

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT
APPROACHES IN COMMUNICATION LITERATURE
MUSIC AND ART STUDIES



26-27 EKİM 2018

HAMPTON BY HILTON • KAYAŞEHİR-İSTANBUL

www.iletisimedebiyatmuzikkongresi.org



3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

Kongre Başkanı

Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN

Güven Plus Grup A.Ş. Yayınları: 10/2018

1. Baskı: Ekim 2018

Yayıncı Sertifika No: 36934

ISBN: 978-605-68150-9-6

Güven Plus Grup A.Ş. Yayınları

Bu kongre özet/tam metin kitabının her türlü yayın hakkı GÜVEN PLUS GRUP DANIŞMANLIK A.Ş. YAYINLARI'na aittir. Yayınevinin yazılı izni olmadan, kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, yayını, çoğaltımı ve dağıtımı yapılamaz. **Kitapta kullanılan şekil, grafik, resim, tablo v.b. görsellerin telif hakları kanunu yükümlülükleri ile maddi ve manevi her türlü sorumluluk ilgili bölüm yazarlarına ait olup, kongremiz ve yayın evimiz hiçbir koşul ve şartlarda yükümlülük altına alınmaz.** Bu konuda Güven Plus Grup Danışmanlık bünyesinde hazırlanan ve yayınlan bu eser ISO: 10002:2014-14001:2004-9001:2008-18001:2007 belgelerine sahiptir. Bu eser TPE "Türk Patent Enstitüsü" tarafından 2016/73332 tescil numarası ile markalı bir eserdir.

Metin ve Dil Editörü

Dr. Öğr. Üyesi. Gökşen ARAS

Kapak Tasarımı

Öğr. Gör. Ozan KARABAŞ

Sayfa Düzeni

Burhan Maden

Baskı-Cilt:

GÜVEN PLUS GRUP DANIŞMANLIK A.Ş. YAYINLARI®

Kayaşehir Mah. Başakşehir Emlak Konutları, Evliya Çelebi Cad. 1/A D Blok K4 D29 Başakşehir İstanbul Tel: +902128014061-62 Fax:+902128014063 Mobile:+9053331447861

Sertifika No: 36934



GÜVEN PLUS GRUP A.Ş.

GÜVEN PLUS GRUP DANIŞMANLIK A.Ş. YAYINLARI®

Kayaşehir Mah. Başakşehir Emlak Konutları, Evliya Çelebi Cad. 1/A D Blok K4 D29 Başakşehir İstanbul

Tel: 02128014061-62-63

info@guvenplus.com.tr

ORGANİZASYON FİRMASI



GÜVEN PLUS GRUP A.Ş.

www.guvenplus.com.tr

**3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK
VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL
YAKLAŞIMLAR KONGRESİ**

**3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT
APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE
MUSIC AND ART STUDIES**

**3. ULUSLARARASI İLETİŞİM,
EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT
ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL
YAKLAŞIMLAR KONGRESİ**

**TAM ve
ÖZET METİN KİTABI**

**KONGREYİ
DÜZENLEYEN KURUM**



İSTANBUL
BİLİM VE AKADEMİSYENLER DERNEĞİ

www.istanbulbilimveakademisyenlerderneği.org

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES



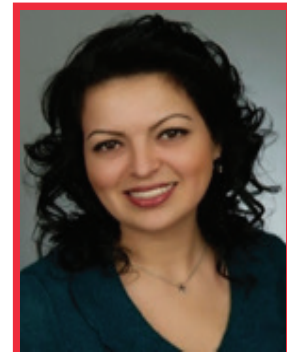
DERNEK YÖNETİMİ



Prof. Dr. Ümran SEVİL
İBAD Yönetim Kurulu Başkanı



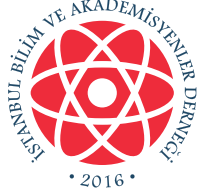
Prof. Dr. Bülent EKER
İBAD Yönetim Kurulu Üyesi



Doç. Dr. Pelin AVŞAR KARABAŞ
İBAD Yönetim Kurulu Başkan Yardımcısı

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES



KONGRE YÖNETİMİ DAVETLİ KONUŞMACILAR



Prof. Dr. Giray Saynur Derman
Kongre Başkanı



Prof. Dr. Ayhan Aytaç
Kongre Eş Başkanı



Prof. Dr. Bülent Eker
Kongre Eş Başkanı



3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

*DEĞERLİ BİLİM İNSANLARI BU KONGRE İSTANBUL BİLİM
VE AKADEMİSYENLER DERNEĞİ TARAFINDAN ORGANİZE
EDİLMİŞ VE DÜZENLENMİŞTİR.*

KONGREMİZ

*(ISO 18001- OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-
QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)*

BELGELERİNE SAHİPTİR.

*www.istanbulbilimveakademisyenlerdernegi.org
info@istanbulbilimveakademisyenlerdernegi.org*

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

İÇİNDEKİLER

DAVETLİ KONUŞMACILAR

DİJİTAL TEKNOLOJİYLE DEĞİŞEN HABERCİLİK VE DEĞİŞEN TOPLUM.....	2
<i>Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ</i>	
TÜRK BASININDA RUANDA KATLİAMI.....	10
<i>Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN</i>	
TÜRKİYE’DE BEĞENİLEN VE TERCİH EDİLEN MÜZİK TÜRLERİ.....	25
<i>Doç. Dr. Gülay KARŞICI</i>	

SÖZEL SUNUM TAM METİNLER

DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLARA BAKIŞ.....	34
<i>Pelin AVŞAR KARABAŞ, Muzaffer Çağatay UMay</i>	
AMERİKAN POP ART AKIMI SANATÇILARI VE ESERLERİ	42
<i>Pelin AVŞAR KARABAŞ, Serkan SOYLU</i>	
İZLEYİCİNİN NABZINI TUTMAK: BÜYÜK VERİ, TAVSİYE ALGORİTMALARI VE NETFLIX	50
<i>Seçkin SEVİM, Bilgen SEVİM</i>	
TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ/THMFNS ÂŞIK MUSİKİSİ İZLERİ: NİĞDELİ MEÇHUL ÂŞIK ALİ KEMÂL BEZİRHAN ÖRNEKLEMİ	59
<i>Gonca DEMİR</i>	
TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ ESER ÖRNEKLEMLERİ/THMFNS EÖ	83
<i>Gonca DEMİR</i>	
NECDET LEVENT’İN op.16 PİYANO İÇİN ON PARÇA ALBÜMÜNÜN FORM VE ARMONİK ANALİZİ	108
<i>Bahadır ÇOKAMAY</i>	

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

YENİ İLETİŞİM ORTAMLARINDA MEDYA OKURYAZARLIĞI DÖNÜŞÜMÜ.....	116
<i>Ezgi DİNÇERDEN</i>	
DİJİTAL MEDYADA TÜKETİLEN POPÜLER REKLAM MÜZİKLERİNİN MARKA DEĞERİNE ETKİSİ	122
<i>Sencer TURHAN, İdil SAYIMER</i>	
“RAPUNZEL (ALTIN SAÇLI KIZ)” MASALININ, BİLİMKURGU FİLMİ “ORBİTA 9” İLE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TEKRAR KURGULANIŞI: BİR METİNLERARASILIK ÖRNEĞİ	130
<i>Ayşegül ÇAL</i>	
KLASİK ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE ÇEŞİTLERİ ÜZERİNE.....	136
<i>Rıfat AKBAŞ</i>	
ARAP DİL KURALLARININ BELİRLENMESİNDE KILASİK ARAP ŞİİRİNİN ÖLÇÜT KABUL EDİLMESİ ÜZERİNE.....	144
<i>Rıfat AKBAŞ</i>	
MURATHAN MUNGAN’NİN BAZI ŞİİRLERİNDE TESPİT EDİLEN DİLSEL SAPMALAR.....	150
<i>Tülin Ayşe KOÇ</i>	
ORTADOĞU’DAN AVRUPA’YA KADIN SORUNSAI: CASUS VE SABIR TAŞI ROMANLARI ÖRNEĞİ	158
<i>Sevda GEÇEN</i>	
BEDEN EĞİTİMİ ÖĞRETMENLERİNİN İŞ DOYUMLARININ BAZI DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERE GÖRE İNCELENMESİ	167
<i>Ali Serdar YÜCEL, Tuba Fatma KARADAĞ, Bengü ŞEKEROĞLU</i>	
SPOR BİLİMLERİ FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN İLETİŞİM BECERİLERİNİN BAZI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ: FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ.....	177
<i>Ali Serdar YÜCEL, İsa ÇİFTÇİ, Çetin TAN</i>	
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR IŞIĞINDA YENİ MEDYA ETİĞİ KAVRAMI VE KADIN HAKLARI HABERCİLİĞİ	185
<i>Sinem ÇAMBAY</i>	
YENİ İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ BAĞLAMINDA GAZETECİLİKTE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR	193
<i>Sinem ÇAMBAY</i>	
TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLMLERİNDE KAHRAMANIN YOLCULUĞU.....	201
<i>Mehmet Sefa DOĞRU, Abdulgani ARIKAN</i>	
ENSTRÜMAN ÇALAN MÜZİSYENLERİN HEYECAN UNSURUNU KONTROL ALTINA ALABİLMELERİ İÇİN NEFES VE BEDEN EGSERSİZLERİNİN ÖNEMİ	207
<i>Barış Kerem BAHAR</i>	

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

ÇİFTLİK BANK DOLANDIRICILIĞINA İLETİŞİMSEL BİR BAKIŞ	212
<i>Ömer Faruk ÖZGÜR</i>	
MAĞARA DÖNEMİ RESİMLERİ İLE ENKAUSTİK RESİM TEKNİĞİ'NE DAİR GÜNCEL BİR DEĞERLENDİRME.....	220
<i>Aysun CANÇAT</i>	
“MUSİKİ MECMUASI” DERGİSİ ÖRNEĞİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİCİLİĞİNİN YAŞADIĞI DEĞİŞİM ÜZERİNE BETİMSSEL BİR ANALİZ	228
<i>Mihalis (Michael) KUYUCU</i>	

ÖZET SÖZEL METİNLER

“MUSİKİ MACMUASI” DERGİSİ ÖRNEĞİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİCİLİĞİ	244
<i>Michael KUYUCU</i>	
SPOR BİLİMLERİ FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN İLETİŞİM BECERİLERİNİN BAZI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ: FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ.....	245
<i>Ali Serdar YÜCEL, İsa ÇİFTÇİ, Çetin TAN</i>	
BEDEN EĞİTİMİ ÖĞRETMENLERİNİN İŞ DOYUMLARININ BAZI DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERE GÖRE İNCELENMESİ.....	246
<i>Ali Serdar YÜCEL, Tuba Fatma KARADAĞ, Bengü ŞEKEROĞLU</i>	
“RAPUNZEL (ALTIN SAÇLI KIZ)” MASALININ, BİLİMKURGU FİLMİ “ORBİTA 9” İLE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TEKRAR KURGULANIŞI : BİR METİNLERARASILIK ÖRNEĞİ	247
<i>Ayşegül ÇAL</i>	
NECDET LEVENT’İN OP.16 PİYANO İÇİN ON PARÇA ALBÜMÜNÜN FORM VE ARMONİK ANALİZİ	248
<i>Bahadır ÇOKAMAY</i>	
EKREM ZEKİ ÜN’ÜN “LİSELERDE MÜZİK” ADLI KİTAPINDAKİ ÇOKSELENĐİRİLMİŞ TÜRKÜLERİN İNCELENMESİ.....	249
<i>Bahadır ÇOKAMAY</i>	
ENSTRÜMAN ÇALAN MÜZİSYENLERİN HEYECAN UNSURUNU KONTROL ALTINA ALABİLMELERİ İÇİN NEFES VE BEDEN EGZERSİZLERİNİN ÖNEMİ.....	250
<i>Barış Kerem BAHAR</i>	
ELEMENTARY PLANES OF USER EXPERIENCE	252
<i>Çağrı Barış KASAP</i>	
İLETİŞİMDE RETORİK STRATEJİLER.....	253
<i>Dilek Bircan USLU</i>	

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

NEDEN MÜZİK EĞİTİMİ, NASIL MÜZİK EĞİTİMİ?.....	254
<i>Dilek ÖZÇELİK HERDEM</i>	
TELEVİZYONUN İDEOLOJİK DİLİ VE HABERİN DİLSEL MANTIĞI.....	255
<i>Eyüp AL</i>	
YENİ İLETİŞİM ORTAMLARINDA MEDYA OKURYAZARLIĞI DÖNÜŞÜMÜ.....	256
<i>Ezgi DİNÇERDEN</i>	
TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ ESER ÖRNEKLEMLERİ/THMFNS EÖ.....	257
<i>Gonca DEMİR</i>	
TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ/THMFNS ÂŞIK MUSİKİSİ İZLERİ: NİĞDELI MEÇHUL ÂŞIK ALI KEMÂL BEZİRHAN ÖRNEKLEMİ.....	258
<i>Gonca DEMİR</i>	
KAMUSAL SANATIN GÖRÜNÜRLÜĞÜ KAPSAMINDA İSTANBUL'DAKİ KÜLTÜREL İLETİŞİM FORMLARI.....	259
<i>Işıl ÇOBANLI ERDÖNMEZ</i>	
TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİMLERİNDE KAHRAMANIN YOLCULUĞU.....	260
<i>Mehmet Sefa DOĞRU</i>	
SOSYAL MEDYA KULLANIMI VE NARSİSİZM ARASINDAKİ BAĞINTI: TÜRKÇE ALANYAZINA YÖNELİK BİR İÇERİK ANALİZİ.....	261
<i>Meral MADAK</i>	
A THEORY OF CREATING A PEACEFUL SUBLIME AND ENERGETIC WORLD BY WORLD BEATERS.....	262
<i>Mohammad FARNUSH</i>	
İŞ KAZALARININ MEDYANIN GÜNDEMİNDE YER ALMA SIKLIĞININ BELİRLENMESİ VE GEREKÇELERİNİN GAZETECİLİK KURUMLARI PERSPEKTİFİNDEN İNCELENMESİ.....	263
<i>Murat GÜLGÖR</i>	
HALKLA İLİŞKİLERDE İKNADA BEDEN DİLİNİN ÖNEMİ.....	264
<i>Müge BEKMAN</i>	
FİLM GÖSTERİMİ - ÜNİVERSİTELİ OLMAK – ENGELLİ ÖĞRENCİ, KONYA (4. BÖLÜM).....	265
<i>Nilgün BENLİ</i>	
FİLM GÖSTERİMİ - ÜNİVERSİTELİ OLMAK – ER ÖĞRENCİ, ESKİŞEHİR 1. ANA JET ÜSSÜ (10. BÖLÜM).....	266
<i>Nilgün BENLİ</i>	
ŞİDDET OLGUSUNUN TÜRK TELEVİZYON KANALLARININ ANA HABER BÜLTENLERİNE YANSIMASI.....	267
<i>Nilgün BENLİ</i>	

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

FİLM GÖSTERİMİ - KLASİK MÜZİĞE İLK ADIM-MELODİ VE RİTM	268
<i>Nilgün BENLİ</i>	
İLETİŞİMDE YENİ BİR BAKIŞ AÇISI: TRANSMEDYA MANİFESTOSU	269
Nurhayat YOLOĞLU	269
DİJİTAL İLETİŞİM ÇAĞINDA WEB ORTAMINDA TÜRKÇENİN KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME	270
<i>Petek DURGEÇ</i>	
DİJİTAL MEDYA ORTAMLARINDA SUNULAN SAĞLIK HABERLERİ ÜZERİNE MAGAZİNEL BAĞLAMDA BİR DEĞERLENDİRME	271
<i>Petek DURGEÇ</i>	
ARAP DİL KURALLARININ BELİRLENMESİNDE KLASİK ARAP ŞİİRİNİN ÖLÇÜT KABUL EDİLMESİ ÜZERİNE	272
<i>Rıfat AKBAŞ</i>	
KLASİK ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE ÇEŞİTLERİ ÜZERİNE	273
<i>Rıfat AKBAŞ</i>	
AZERBAYCAN BASININDA 1920-1930' LU YILLARA TİYATROYLA İLGİLİ YAZILAN BAZI HABERLER ÜZERİNE	274
<i>Rüstem MÜRSELOĞLU</i>	
İZLEYİCİNİN NABZINI TUTMAK: BÜYÜK VERİ, TAVSİYE ALGORİTMALARI VE NETFLIX	275
<i>Seçkin SEVİM, Bilgen SEVİM</i>	
DİJİTAL MEDYA'DA TÜKETİLEN POPÜLER REKLAM MÜZİKLERİNİN MARKA DEĞERİNE ETKİSİ	276
<i>Sencer TURHAN, İdil SAYIMER</i>	
ORTADOĞU'DAN AVRUPA'YA KADIN SORUNSALI: CASUS VE SABIR TAŞI ROMANLARI ÖRNEĞİ	277
<i>Sevda GEÇEN</i>	
İLETİŞİM BAĞLAMINDA KULLANILAN SOSYAL MEDYA'NIN REKLAM ORTAMINA DÖNÜŞMESİ: FACEBOOK MARKETPLACE ÖRNEĞİ	278
<i>Sevgi Nur SADEDİL, Ayşegül KIZILKAPLAN</i>	
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR İŞİĞİNDE YENİ MEDYA ETİĞİ KAVRAMI VE KADIN HAKLARI HABERCİLİĞİ	279
<i>Sinem ÇAMBAY</i>	
YENİ İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ BAĞLAMINDA GAZETECİLİKTE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR	280
<i>Sinem ÇAMBAY</i>	
MURATHAN MUNGAN'NIN ŞİİRLERİNDE TESPİT EDİLEN DİLSEL SAPMALAR	281
<i>Tülin Ayşe KOÇ</i>	

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

ÇİFTLİK BANK DOLANDIRICILIĞINA İLETİŞİMSEL BİR BAKIŞ282
Ömer Faruk ÖZGÜR

MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI LISANS 4. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN ALDIKLARI ALAN
DERSLERİNİN YARATICI DÜŞÜNME BECERİLERİNE KATKISI VE ÖĞRENCİLERİN YARATICILIK İLE
İLGİLİ GÖRÜŞLERİNİ İÇEREN MODEL ARAŞTIRMA283
Özge ÇONGUR YEŞİLKAYA

POSTER SUNUM BİLDİRİLER

THE IMPORTANCE AND PROBLEMS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING.....285
Dovlet SHAGYLYJOV

PREVALENECE OF COMMUNICATION TECHNOLOGIES AND USE OF SOCIAL MEDIA286
Arslan AMANOV

THE EFFECT OF TODAY'S INFORMATION TECHNOLOGY ON LEARNING287
Masoud NIKBAKHT

THE IMPORTANCE OF ARABIC PHILOLOGY.....288
Hassan AJAMI

THE EFFECT OF SOCIAL MEDIA USE ON EDUCATION: BAKU EXAMPLE.....289
İvan NOVIKOV

MAĞARA DÖNEMİ RESİMLERİ İLE ENKAUSTİK RESİM TEKNİĞİ'NE DAİR GÜNCEL BİR
DEĞERLENDİRME.....290
Aysun CANÇAT

AMERİKAN POP ART AKIMI SANATÇILARI VE ESERLERİ291
Pelin AVŞAR KARABAŞ, Serkan SOYLU

DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLARA BAKIŞ.....292
Pelin AVŞAR KARABAŞ, Muzaffer Çağatay U MAY

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

Değerli bilim ve sanat insanları,

26 - 27 Ekim 2018 tarihleri arasında İstanbul Bilim ve Akademisyenler Derneği tarafından organize edilerek Trakya Üniversitesi, Yalova Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Sağlık Bakanlığı, Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Çalışma Sosyal Hizmetler ve Aile Bakanlığı tarafından desteklenen 3. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik Ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi'nde bir kez daha sizlerle bir arada olmanın mutluluğunu yaşamaktayız.

Öncelikle sözel ve poster bildiri sunumunun yanı sıra eserleri ile karma sergimize katılım sağlayan değerli bilim ve sanat insanlarının bir araya gelerek bilimsel, kültürel ve sanatsal birçok birikimlerini paylaşımlarına olanak sağlayan bu nadide ortamın yaratılmasında emeği geçen Kongre Başkanı Prof. Dr. Giray Saynur Derman'a, İstanbul Bilim ve Akademisyenler Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Prof. Dr. Ümran Sevil'e, Kongre Yürütme, Düzenleme, Sergi Bilim Kurulu üyelerimize ve gerek teknik gerekse işletme açısından her türlü katkı ve desteği sağlayan Güven Plus Grup Danışmanlık A.Ş.'ye en içten teşekkürlerimizi sunarız.

İletişim, Edebiyat, Müzik, Sahne Sanatları ve Tiyatro gibi oldukça özel birçok alanın farklı yönleriyle ele alındığı geniş bir konu yelpazesi oluşturularak ulusal ve uluslararası iletişim araçları tarafından duyurulması ile birlikte yoğun ilgi gören kongremiz, tüm süreçlerini başarı ile tamamlayarak gerçekleştirilmiş ve değerli katılımcılarımızın çalışmalarının yer almış olduğu kongre kitabımız hazırlanmıştır. Kongremizi onurlandıran tüm katılımcılarımıza şükranlarımızı sunar, bir sonrakini 2019 yılında gerçekleştirmeyi planladığımız 4. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik Ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi'nde yeniden bir arada olmak temennileriyle sağlık, esenlik, mutluluk, huzur, barış ve başarılarla dolu güzel günler dileriz.

Saygılarımızla.

KONGRE YÖNETİMİ

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

KOMİTE VE KURULLAR

KONGRE BAŞKANI

Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN

KONGRE DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Ayhan AYTAÇ

Prof. Dr. Emine DEMİRAY

Prof. Dr. Fatih ÇATIKKAŞ

Prof. Dr. Muammer CENCİL

Prof. Dr. Mustafa TALAS

Doç. Dr. Ayşe TÜRKSOY

Doç. Dr. Emel POYRAZ

Doç. Dr. Gülten HERGÜNER

Doç. Dr. Kaya YILDIZ

Doç. Dr. Michael KUYUCU

Doç. Dr. Pelin AVŞAR KARABAŞ

Doç. Dr. Serkan Ercan BAĞÇECİ

Dr. Öğr. Üyesi. Ayşe Gül SONCU

Dr. Öğr. Üyesi. Bayram POLAT

YÜRÜTME KURULU

Prof. Dr. Bülent EKER

Prof. Dr. Ümran SEVİL

Doç. Dr. Çetin YAMAN

Av. Fevzi PAPAĞÇI

Av. İbrahim DURSUN

Av. Nazmi ARİF

Av. Onur BAYKAN

KONGRE SEKRETERYA

Doç. Dr. Ali Serdar YÜCEL

Dr. Öğr. Üyesi. Gökşen ARAS

Öğr. Gör. Ozan KARABAŞ

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

BİLİMSEL KURUL

- Prof. Dr. Ahmet KALENDER – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Ayhan AYTAÇ - Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Belkıs ULUSOY NALCIOĞLU – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Branka ARSİC – Columbia University
Prof. Dr. Craig SHEPPARD – Washington University
Prof. Dr. Cristopher BASWELL – Columbia University
Prof. Dr. Dennis QUINN Georgetown University
Prof. Dr. Emine DEMİRAY – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Engin BEKSAC – Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Fahrettin ALTUN – Cumhurbaşkanlığı Basın Baş Danışmanı
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK – Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Feryal ÇUBUKÇU – Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Gülsen DEMİR – Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Hayriyem Zeynep ALTAN – Nişantaşı Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin KÖSE – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ – Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Himmet HÜLÜR – Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Prof. Dr. Kazım Özkan ERTÜRK – Düzce Üniversitesi
Prof. Dr. Kathleen HALL JAMIESON – Pennsylvania University
Prof. Dr. Mustafa TALAS – Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ŞEKER – Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa YAĞBASAN – Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa AKTAĞ – Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Mualla UYDU YAŞAR – İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Metin IŞIK – Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Nezahat GÜÇLÜ – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN – Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Naci İSPİR – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Olga HASANOĞLU – 19 Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Peyami ÇELİKCAN – Şehir Üniversitesi

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

- Prof. Dr. Susan CRANE – Minnesota University
Prof. Dr. Şükrü TORUN – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Thomas HAYDEN – London Business School
Prof. Dr. Tom COLLIER – Washington University
Prof. Dr. Una CHAUDHURI – New York University
Prof. Dr. Ümit ARIKAN – Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR – Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşen AKYÜZ – İstanbul Medipol Üniversitesi
Doç. Dr. Bahar GÜDEK – 19 Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Can KARAHAN – 19 Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Enderhan KARAKOÇ – Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Emel POYRAZ - Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Gülcan IŞIK – Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Ganire HÜSEYNOVA – Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Halime YÜCEL – Galatasaray Üniversitesi
Doç. Dr. İhsan KARLI – Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Jennifer J. BAKER – NYU Arts & Science
Doç. Dr. Juan PAMPIN – Washington University
Doç. Dr. Michael KUYUCU - İstinye Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa ÖNER UZUN – 19 Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Murat HAZAR – Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa YILMAZ – Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Emin BABACAN – İbni Haldun Üniversitesi
Doç. Dr. Seyhan BULUT – 19 Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Tolga YAZICI – İstanbul Ayvansaray Üniversitesi

*Bilim Kurulu Listesi Akademik Unvan ve Alfabetik İsim Sıralamasına Göre Düzenlenmiştir.

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

BİLİMSEL PROGRAM

KONGRE PROGRAMI

26/27 EKİM 2018

10:00 – 10:15

Saygı Duruşu ve İstiklal Marşı
Açılış Konuşması

Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN
Kongre Başkanı

DAVETLİ KONUŞMACILAR
10:30 – 12:00

OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN

Prof. Dr. Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ
Doç. Dr. Gülay KARŞICI

ÖĞLE YEMEĞİ ARASI
12:00 – 13:00

SÖZEL OTURUMLAR

OTURUM : 01
Saat ve Tarih : 26.10.2018 – 13:00 – 14:00
Salon : A
Oturum Başkanı : Doç. Dr. Michael KUYUCU

Ali Serdar YÜCEL, Tuba Fatma KARADAĞ, Bengü ŞEKEROĞLU	BEDEN EĞİTİMİ ÖĞRETMENLERİNİN İŞ DOYUMLARININ BAZI DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERE GÖRE İNCELENMESİ
Michael KUYUCU	“MUSİKİ MACMUASI” DERGİSİ ÖRNEĞİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİCİLİĞİ

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

Mohammad FARNUSH	A THEORY OF CREATING A PEACEFUL SUBLIME AND ENERGETIC WORLD BY WORLD BEATERS
Ayşegül ÇAL	“RAPUNZEL (ALTIN SAÇLI KIZ)” MASALININ, BİLİMKURGU FİLMİ “ORBİTA 9” İLE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TEKRAR KURGULANIŞI: BİR METİNLERARASILIK ÖRNEĞİ
Çağrı Barış KASAP	ELEMENTARY PLANES OF USER EXPERIENCE
Ali Serdar YÜCEL, İsa ÇİFTÇİ, Çetin TAN	SPOR BİLİMLERİ FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN İLETİŞİM BECERİLERİNİN BAZI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ: FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ
Pelin AVŞAR KARABAŞI, Muzaffer Çağatay UMay	DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLARA BAKIŞ
Pelin AVŞAR KARABAŞ, Serkan SOYLU	AMERİKAN POP ART AKIMI SANATÇILARI VE ESERLERİ

OTURUM : 02
Saat ve Tarih : 26.10.2018 – 13:00 – 15:00
Salon : B
Oturum Başkanı : Doç. Dr. Gülay KARŞICI

Barış Kerem BAHAR	ENSTRÜMAN ÇALAN MÜZİSYENLERİN HEYECAN UNSURUNU KONTROL ALTINA ALABİLMELERİ İÇİN NEFES VE BEDEN EGZERSİZLERİNİN ÖNEMİ
Dilek ÖZÇELİK HERDEM	NEDEN MÜZİK EĞİTİMİ, NASIL MÜZİK EĞİTİMİ?
Gonca DEMİR	TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ ESER ÖRNEKLEMLERİ/THMFNS EÖ
Gonca DEMİR	TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ/THMFNS ÂŞIK MUSİKİSİ İZLERİ: NİĞDELI MEÇHUL ÂŞIK ALI KEMÂL BEZIRHAN ÖRNEKLEMİ
Sevda GEÇEN	ORTADOĞU’DAN AVRUPA’YA KADIN SORUNSALI: CASUS VE SABIR TAŞI ROMANLARI ÖRNEĞİ
Sevgi Nur SADEDİL, Ayşegül KIZILKAPLAN	İLETİŞİM BAĞLAMINDA KULLANILAN SOSYAL MEDYA’NIN REKLAM ORTAMINA DÖNÜŞMESİ: FACEBOOK MARKETPLACE ÖRNEĞİ

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

Sinem ÇAMBAY	GÜNCEL YAKLAŞIMLAR IŞIĞINDA YENİ MEDYA ETİĞİ KAVRAMI VE KADIN HAKLARI HABERCİLİĞİ
Sinem ÇAMBAY	YENİ İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ BAĞLAMINDA GAZETECİLİKTE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR
Özge ÇONGUR YEŞİLKAYA	MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI LISANS 4. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN ALDIKLARI ALAN DERSLERİNİN YARATICI DÜŞÜNME BECERİLERİNE KATKISI VE ÖĞRENCİLERİN YARATICILIK İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİNİ İÇEREN MODEL ARAŞTIRMA
Petek DURGEÇ	DİJİTAL İLETİŞİM ÇAĞINDA WEB ORTAMINDA TÜRKÇENİN KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME
Petek DURGEÇ	DİJİTAL MEDYA ORTAMLARINDA SUNULAN SAĞLIK HABERLERİ ÜZERİNE MAGAZİNEL BAĞLAMDA BİR DEGERLENDİRME

OTURUM : 3
Saat ve Tarih : 26.10.2018 – 13:00 – 15:00
Salon : C
Oturum Başkanı : Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN

Dilek Bircan USLU	İLETİŞİMDE RETORİK STRATEJİLER
Eyüp AL	TELEVİZYONUN İDEOLOJİK DİLİ VE HABERİN DİLSEL MANTIĞI
Ezgi DİNÇERDEN	YENİ İLETİŞİM ORTAMLARINDA MEDYA OKURYAZARLIĞI DÖNÜŞÜMÜ
Işıl ÇOBANLI ERDÖNMEZ	KAMUSAL SANATIN GÖRÜNÜRLÜĞÜ KAPSAMINDA İSTANBUL'DAKİ KÜLTÜREL İLETİŞİM FORMLARI
Murat GÜLGÖR	İŞ KAZALARININ MEDYANIN GÜNDEMİNDE YER ALMA SIKLIĞININ BELİRLENMESİ VE GEREKÇELERİNİN GAZETECİLİK KURUMLARI PERSPEKTİFİNDEN İNCELENMESİ
Nurhayat YOLOĞLU	İLETİŞİMDE YENİ BİR BAKIŞ AÇISI: TRANSMEDYA MANİFESTOSU
Rüstem MÜRSELOĞLU	AZERBAYCAN BASININDA 1920-1930' LU YILLARA TİYATROYLA İLGİLİ YAZILAN BAZI HABERLER ÜZERİNE

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

Tülin Ayşe KOÇ	MURATHAN MUNGAN'NIN ŞİİRLERİNDE TESPİT EDİLEN DİLSEL SAPMALAR
Ömer Faruk ÖZGÜR	ÇİFTLİK BANK DOLANDIRICILIĞINA İLETİŞİMSEL BİR BAKIŞ
Rıfat AKBAŞ	ARAP DİL KURALLARININ BELİRLENMESİNDE KLASİK ARAP ŞİİRİNİN ÖLÇÜT KABUL EDİLMESİ ÜZERİNE
Rıfat AKBAŞ	KLASİK ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE ÇEŞİTLERİ ÜZERİNE

OTURUM : 4
Saat ve Tarih : 26.10.2018 – 14:00 – 15:00
Salon : D
Oturum Başkanı : Öğr. Gör. Müge BEKMAN

Mehmet Sefa DOĞRU	TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİMLERİNDE KAHRAMANIN YOLCULUĞU
Meral MADAK	SOSYAL MEDYA KULLANIMI VE NARSİZM ARASINDAKİ BAĞINTI: TÜRKÇE ALANYAZINA YÖNELİK BİR İÇERİK ANALİZİ
Müge BEKMAN	HALKLA İLİŞKİLERDE İKNADA BEDEN DİLİNİN ÖNEMİ
Nilgün BENLİ	FİLM GÖSTERİMİ - ÜNİVERSİTELİ OLMAK – ENGELLİ ÖĞRENCİ, KONYA (4. BÖLÜM)
Nilgün BENLİ	FİLM GÖSTERİMİ - ÜNİVERSİTELİ OLMAK – ER ÖĞRENCİ, ESKİŞEHİR 1. ANA JET ÜSSÜ (10. BÖLÜM)
Nilgün BENLİ	ŞİDDET OLGUSUNUN TÜRK TELEVİZYON KANALLARININ ANA HABER BÜLTENLERİNE YANSIMASI
Seçkin SEVİM, Bilgen SEVİM	İZLEYİCİNİN NABZINI TUTMAK: BÜYÜK VERİ, TAVSİYE ALGORİTMALARI VE NETFLIX
Sencer TURHAN, İdil SAYIMER	DİJİTAL MEDYA'DA TÜKETİLEN POPÜLER REKLAM MÜZİKLERİNİN MARKA DEĞERİNE ETKİSİ
Bahadır ÇOKAMAY	EKREM ZEKİ ÜN'ÜN "LİSELERDE MÜZİK" ADLI KİTABINDAKİ ÇOKSESLENDİRİLMİŞ TÜRKÜLERİN İNCELENMESİ
Bahadır ÇOKAMAY	NECDET LEVENT'İN OP.16 PİYANO İÇİN ON PARÇA ALBÜMÜNÜN FORM VE ARMONİK ANALİZİ

3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT, MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ

3RD INTERNATIONAL CONGRESS ON CURRENT APPROACHES IN COMMUNICATIONİ LITERATURE MUSIC AND ART STUDIES

Nilgün BENLİ	FİLM GÖSTERİMİ - KLASİK MÜZİĞE İLK ADIM-MELODİ VE RİTM
Nilgün BENLİ	FİLM GÖSTERİMİ - KLASİK MÜZİĞE İLK ADIM-ORKESTRA KONSERLERİ VE RESİTALLER

POSTER SUNUMLAR

Oturum Başkanı : Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN

Saat ve Tarih : 27 EKİM 2018 - 10:00 - 12:00

Aysun CANÇAT	MAĞARA DÖNEMİ RESİMLERİ İLE ENKAUSTİK RESİM TEKNİĞİ'NE DAİR GÜNCEL BİR DEĞERLENDİRME
Dovlet SHAGYLYJOV	THE IMPORTANCE AND PROBLEMS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING
Arslan AMANOV	PREVALENECE OF COMMUNICATION TECHNOLOGIES AND USE OF SOCIAL MEDIA
Masoud NIKBAKHT	THE EFFECT OF TODAY'S INFORMATION TECHNOLOGY ON LEARNING
Hassan AJAMI	THE IMPORTANCE OF ARABIC PHILOLOGY
İvan NOVIKOV	THE EFFECT OF SOCIAL MEDIA USE ON EDUCATION: BAKU EXAMPLE

**3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT,
MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ**

**DAVETLİ KONUŞMACI
METİNLERİ**



DAVETLİ KONUŞMACILAR



DİJİTAL TEKNOLOJİYLE DEĞİŞEN HABERCİLİK VE DEĞİŞEN TOPLUM

Prof. Dr. Neşe KARS TAYANÇ

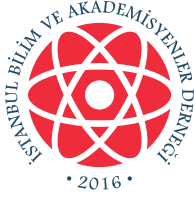
İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul / Türkiye

Öz: Matbaanın icadından bu yana teknolojik gelişmeler insanlar ve toplumlar arasındaki haberleşmeyi değiştirip dönüştürmüştür. Matbaa, toplumsal ilişkileri sıkılaştırma işlevi görürken, ardından gelen telgraf teknolojisi insanlar arasındaki bağları azaltan etki yapmıştır. Sanayi devrimiyle birlikte, iletişimin doğası değişmiş, gazeteler kitle haberciliğine yönelmişlerdir. Telgraftan sonra, radyo ve televizyon teknolojisi toplumsal yapıyı başkalaştırma etkisi yaratmıştır. 20. yüzyılın son çeyreği ile 21. yüzyılın ilk çeyreğine egemen olan yeni teknoloji ise, bilgisayar ve internet temelinde yükselen yeni medya olmuştur. Yeni medya da, haber üretim-iletim ve sunum olanaklarını değiştirmiştir. Artık gazeteciler, haberi toplamakla kalmamakta, aynı zamanda kurgusunu yapmakta, olay yerinden sunmakta ve yeni teknoloji ile izleyiciye ulaşmaktadır. Toplumun bireyleri de sosyal ağlar üzerinden diğer insanlara olayları aktarmakta haber iletebilmektedir. Yeni medya ile bireylerin haber içeriklerine ulaşma yolları çoğalmış, ancak güvenilir içerik ve özgürlük kısıtlanması riski de ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, yeni medya öncesindeki iletişim teknolojilerinin evrimine gözden geçirilerek, yeni teknolojinin geleneksel medyada haber üretimi-iletimi ve sunumuna yaptığı etkiler değerlendirilerek, toplumsal değişimler tartışılacaktır.

GİRİŞ

Günümüzde kitle iletişim araçları, kapitalist toplumsal oluşumla birlikte gelişmiş, onun yapılanma sürecinde kendi yapılanmasını oluşturmuş ve kurumsallaşmıştır. Bir toplumsal kurum olarak kitle iletişimi, genel toplumsal sistemde, ekonomik ve siyasal oluşumların içinde önemli bir unsur olarak yer alır. (Alemdar, Kaya, 1993: 4) 'İletişim çağı', 'bilgi çağı' olarak adlandırılan Yirminci Yüzyıl'da, başta televizyon olmak üzere kitle iletişim araçları vazgeçilmez niteliğe ulaşmışlardır. Basın özgürlüğü, basın teknolojisinin gelişmesine koşut ilerlerken, radyo ve televizyon ayrı bir uygulamaya tabi tutulmuş ve devlet tarafından denetlenen ve yönlendirilen araçlar olmuşlardır. Radyo ve televizyon kuruluşları, Amerika Birleşik Devletleri ve buradaki yayın kuruluşlarının uzantısı olan Orta ve Güney Amerika ülkeleri dışında, büyük çoğunluk ile devlet tekeline dayalı kamu kuruluşları olarak örgütlenmişlerdir. Bu durum 1980'li yıllara değin sürmüştür. Bu yıllarda, tüm dünyada yaşanan değişim, iletişim ortamını da köklü biçimde değiştirmiş ve devlet tekeline dayalı yayın kuruluşlarının özelleştirilmesi ya da özel ticari kuruluşların da yayın yapabilmesine olanak tanıyan düzenlemeleri gündeme getirmiştir. Bu oluşumların tümünü tanımlamak üzere 'deregülasyon' terimi kullanılmaktadır. (Kars, 2015: 3) Ülkemizde, özel ticari kuruluşların yayımları, dünyadaki gelişmeleri izleyerek, 1990 yılında ve bir 'fiilî' durum olarak ortaya çıkmış, daha sonra yasal düzenleme yapılmıştır.

Günümüzde ise, sayısal teknolojinin sınırları kaldırmasıyla artık tüm yayınlar uluslararası ya da küresel erişime açılmıştır. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde yaşamımıza giren ve 'Yeni Medya' olarak adlandırılan (yeni ortamlar, yeni araçlar, yeni mecralar), bilgisayarların işlem gücü olmadan oluşturulamayacak veya kullanı-



DAVETLİ KONUŞMACILAR



lamayacak olan ortamlara denir. Genellikle dijital olup kullanıcıya veya hedef kitlesine etkileşim olanağı sağlar.¹

Yeni medya deyimi internet, internet teknolojisiyle beraber gelen bilgiye erişimde kolaylık ve hız, farklı iletişim yolları ve sosyal paylaşım ağlarını bir arada bulunduran iletişim araçlarını ve yeni teknolojilerin kullanımı ile eski teknolojiler için geliştirilen yeni yöntemleri de ifade eder.

Haberleşme Araçlarının Evrimi ve Habercilikte Dönüşümler

Habercilik işlevi, hangi toplumsal olguların haber olarak seçileceğinden kaleme alma biçimine, kullanılan dilden iletimde yararlanılan teknikleri etkin biçimde kullanmaya değin bir dizi aşamadan oluşan bir süreçtir. Bu süreç içinde her öge ayrı bir önem taşır. Haber verme işlevinin birbiriyle yakından ilişkili asal iki yönü bulunmaktadır. Birincisi, kitleye iletilmek üzere seçilecek içeriğin dayanacağı ölçütler; ikincisi, seçilen içeriğin en iyi şekilde kavranmasını sağlamak üzere kullanılacak yöntem ve bunların yardımıyla insanlarda bir zihinsel etkinliğin yaratılmasıdır. (Nordenstreng, 1972: 396)

Bireylerin yaşamını etkileyen olumlu, olumsuz, tüm toplumsal gelişmelere ilişkin bilgilerin, gazete, televizyon, radyo, dergi gibi kitle iletişim araçları tarafından kamuoyuna aktarıldığı metinlere haber denilmektedir. Demokratik sistem içinde bireyler önemli hak ve özgürlüklere sahiptir. Bu hak ve özgürlüklerin en önemlilerinden biri de çevrede ve dünyada olup bitenleri öğrenmek hak ve özgürlüğüdür. Bu nedenle haber, toplumsal yaşam için vazgeçilmez bir olgudur.

Haber tanımlama konusunda başlıca iki eğilimden söz edilebilir: Birinci eğilim, haberin doğrudan tanımının yapılması; ikinci eğilim ise, haberin öğelerinin belirlenmesi yoluyla dolaylı tanımlanmasıdır. (Kars, 2015: 6)

Haber genellikle bir fikre, soruna ve olaya dayanmaktadır. Bunlar haberin hammaddesini oluşturur. Olaylar, fikirler, sorunlar ya öykülenerek ya da özetlenerek haber yapılır. Bu işlem sırasında üzerinde önemle durulması gereken en önemli nokta haber yapılırken olayın, sorunun, fikrin esas çerçevesi içine oturtulup kurgulanmasıdır.

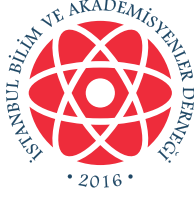
Teknolojinin iletişim araçlarını etkilemesiyle haberin de üretim ve iletim koşulları değişmiştir.

Her teknolojik yenilik aynı zamanda toplumsal yapıyı da değiştiren etki yapmıştır.

1440 yılında, Alman Johann Gutenberg'in baskı makinesini icat etmesinden sonra, insanların yaşamında hiçbir şey o güne kadar yaşadıkları gibi yaşanmadı. Teknolojideki ilerleme, yeni buluşların yapılmasına (pusula, matbaa, teleskop gibi), bunlar da düşünce ve sanat alanında Avrupa kültürüne Ortaçağ'ın dar görüşlülüğü ve sınırlı bilgisinden çok, çeşitlilik ve sağlamlık kazandırdı. (McNeill, 1989: 281).

Ortaçağ'ın, Feodal dinsel düşüncesine ve kültürüne rakip olarak, burjuva ekonomisinin gelişmesiyle birlikte laik, bilimsel, demokratik bir düşünüş ve kültür gelişti. Bu yeni kültürün ve düşünüşün ortaya çıkıp gelişmesi

¹ Yeni medya, <http://www.wikizeroo.net/> (E.T. 20.10.2018)



DAVETLİ KONUŞMACILAR



kendini Hümanizma, Rönesans, Reform ve Aydınlanma hareketi olmak üzere dört olayda ortaya koymuştur. Avrupa'nın toplumsal, kültürel, ekonomik yaşamı ve keşiflerle genişleyen coğrafyası köklü değişikliklere uğrarken, haber ve haberleşme de büyük önem kazanmaktaydı.

1837 yılında Samuel Morse tarafından icat edilen telli telgraf, kısa sürede batı dünyasına yayıldı. 1866'da Atlantik'i boydan boya aşan ilk telgraf kablosu çekildi. (McNeill, 1989: 374) Haberler artık, teknoloji aracılığıyla ülke sınırlarını aşip okyanus ötesine ulaşabiliyordu.

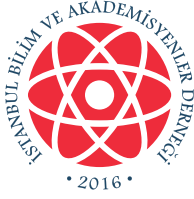
19. Yüzyıl'a kadar, teknolojide "nicel değişimler" denilebilecek yatay işbölümünün artması anlamında gelişmeler sürmüştür. Buhar makinelerine, demiryollarına, telgrafa, buharlı ve sac teknelere varıncaya kadar, "pazarın genişlemesi" ve ticari emperyalizm dönemi yaşanmıştır. (Oskay, 1982: 6)

18. Yüzyıl'da, İngiltere'de görülen teknolojik gelişmelerle, bunların üretim alanına aktarılması, 19. Yüzyıl'da diğer Avrupa ülkelerine ve daha sonra da Avrupa ötesindeki ülkelere yayıldı. Her yeni bulunan araç, yeni sanayilerin kurulmasını zorunlu kıldı ve bu yolda olanak yarattı. Sanayi alanları böyle çoğaldıkça, eski üretim biçimleri de köklü değişiklikler geçirdi. Genel olarak, el zanaatlarının yerini makine üretiminin aldığı söylenebilir. Bu gelişme, üretim makinelerinin ve üretilen malların standartlaşmasına, aynı zamanda, herkesin aynı saatte işe başlaması ve üretim sürecinin kendisine verilen bölümünü tüm fabrikanın düzgün işleyebilmesine olanak verecek uygun bir hızla yapmak zorunda olması anlamında, emeğin de standartlaştırılmasına yol açtı. (McNeill, 1989: 373).

İletişim, gelişmekte olan sanayi halkalarının birleştirilmesinde, ulaşım kadar önemliydi. Teknik, düşünsel ve siyasal gelişmelerle birlikte, toplumsal alanda yaşanan kültürel değişim, basının hızla gelişmesi için elverişli bir ortam yarattı. Halkın haber alma gereksiniminin yanı sıra, gazeteler aracılığıyla yaratılan kamuoyunu etkilemek ya da tepki göstermek amacıyla, devlet adamlarının da bu olanaktan yararlanması, basımevlerini de birer sanayi kuruluşuna dönüştürdü. (Kars, 2015: 45)

İletişim alanındaki gelişmeler, baskı makinelerini Gutenberg'in matbaasının çok ötesine taşıdı. Tahta el preslerinin yerini, demir el presleri onun da yerini 1811 yılında buhar enerjisi ile çevrilen baskı makinesi aldı. Özellikle telgraf ve telefon gibi araçların icadı, haberi "lüks meta" olmaktan çıkardı, 1850'lerde geniş kitlelerce okunan gazetelere haber akışını artırdı.

Telgraf teknolojisinin yarattığı ortam, matbaanın bulunmasından sonra ortaya çıkan düşünce ortamını da değiştirmiştir. Matbaa bir yandan modern bilime zemin hazırlarken, ortaçağa özgü "cemaat" ve bütünleşme duygusunu da yok etmiştir. Ulus devletin gelişmesine yardımcı olmuş, dinsel duyarlılığı basit batıl inançlar düzeyine indirmişti. Ancak, telgraf; ilgisizlik, etkisizlik ve tutarsızlığı geniş ölçüde yayarak, matbaanın söylem tanımına üç koldan saldırmıştır. Telgrafın, bağımsız enformasyon düşüncesine bir tür haklılık kazandırması, enformasyonun değerinin onun toplumsal ve politik kararlarla eylemlerde görebileceği işlevle bağlı olmasının gerekmediği, ama değerinin onun yeniliği, ilginçliği ve özgüllüğüne bağlanabileceği düşüncesini içeriyordu. (Postman, 1994: 78) Telgraf, enformasyonu bir "meta"; yararı ya da anlamına bakılmaksızın alınıp satılabilecek bir "şey" haline getirmektedir. Telgraftan bir süre önce ucuz gazeteler, ilgisiz konuları haber olarak yayın-



DAVETLİ KONUŞMACILAR



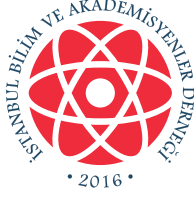
lamaya başlamışlardı. Ancak, gazetelerin bütün sayfaları böyle haberlerle doldurulmuyordu. Gazeteler, hem yerel nitelikli, hem de okurların kendileriyle ve içinde buldukları toplulukla ilgili günlük işlerinde çözmek durumunda oldukları sorunlar ve kararlarla ilintiliydi. Telgraf bunları hızla değiştirmiştir. (Postman, 1994: 79)

Sanayi Devrimi'nin, toplumsal yaşamdaki yansımaları, tefrika romanların, reklamların, dedikodu ve sansasyon haberciliğine yönelik gazetelerin ve metaya dönüşmüş bir yazının ötesinde, insanların da tüm dış dünyasının yanısıra metaya (ücretli işgücüne) (Oskay, 1983: 168) dönüşmesini ve yabancılaşma olgusunu birlikte getirmektedir. İnsanlar, ürettikleri üretim süreçlerinin bütünlüğünden soyutlanmakta; pazar için üretimin gelişkin sistemleri içinde istihdam olunan, ancak edilgin bir işgücüne indirgenmiş bulunmaktadır. İşliklerdeki üretime ilişkin basitleştirilmiş işlemler, insanı yaşadığı dış gerçekliği ancak şoklar şeklindeki görünümleri ile yakalayabilecek bir algılama bozukluğuna yöneltmeye başlamıştır. (Oskay, 1982: 94-95)

Üretim sürecinin bütünü görmekten alıkonulan insan, yaşamındaki olguları da birbirinden kopuk, tarihsizleştirilmiş (belleksizleştirilmiş) olarak algılayabilmektedir. Nitekim şans oyunları, tefrika romanlar, duygusal edebiyat, salon oyunları, ilgi çekicilikle yetinen gazeteler, operetler, kumarhaneler de bu işi üstlenmişlerdir. (Oskay, 1983: 183) Bu yalnızca üretim sürecini değil, yeni üretim biçimine tüketici olarak katılanları da kapsamaktadır. Tüketim için kendisine yönelinen herşeyde, tüketicinin, bu şey'in üretim sürecine ilişkin bilgisizliği yer alır. Bu durum, yansımalar şeklinde uzandığı sanatta ise genel bir beğeni düşüklüğüne yol açar. Ünsal Oskay, sanayileşen bir sanatsal üretimin, kopyalara dayanan yeni bir sanat tüketimi ile yetinmeyi yaygınlaştırdığını belirtirken, "Kitap, şiir, müzik, tiyatro, opera kitleleşmekte, duygusal yazın, kötü şiir, bulvar tiyatroları, operetler ve reel yaşamın ritmini yansıtan müzik türleri, iyi sanatı üst sınıfların kültüründe bile yerinden eder" (Oskay, 1982: 95) demektedir. Bütün bunların sonucunda, modernist sanat kendi içine kapanmaya yönelirken, geniş kitleler için, "sanayileşmiş popüler kültür" oluşmuştur. (Oskay, 1983: 187) Kültür-sanat ürünlerinin metalaşması süreci sanayi devrimiyle açılmıştır. Dolayısıyla, sanatın metalaşması olgusu, doğrudan doğruya piyasa sorunuyla ilintilidir.

1876'da, Graham Bell telefonu, Amerikalı Charles Krum, Telescripteur veya Ticker denilen makineyi (Mors alfabesiyle değil, doğrudan doğruya haberi yazı olarak kaydeden, telgraf gibi birbirine bağlı araçlar) olarak iletişim alanında yeni bir çağ açmışlardır. (İnuğur, 1982: 117) 1888 yılında Alman Heinrich Hertz, arada tel kullanmadan, havaya elektromanyetik dalgalar göndermeyi başarmış ve bu buluştan Nikola Tesla'nın telsiz telgraf buluşundan yararlanan Guglielmo Marconi'nin 1895 yılında gerçekleştirdiği, radyo dalgalarıyla telsiz telgraf, uzak yerlerle iletişim konusunda büyük bir önem kazanmıştır. 1899 yılında, Fransa ile İngiltere arasında ilk uluslararası bağlantı, 1901 yılında ise ilk okyanusaşırı bağlantı gerçekleştirildi. İnsan sesinin elektromanyetik dalgalar aracılığıyla bir yerden başka bir yere iletilebilmesi, iletişim alanında olduğu kadar insanlık tarihinde de bir aşamayı simgelemektedir.

Elektromanyetik dalgalarla ses iletiminin olanaklı duruma gelmesi, görüntünün de iletilebilmesi konusundaki teknik çalışmalara hız kazandırdı. Bu alandaki ilk denemeyi, İrlandalı bir telgrafçı olan Andrew May 1873 yılında gerçekleştirdi ve elektromanyetik dalgaları elektrik akımına dönüştürdü. 1884 yılında, Alman Paul Nipkow, telsiz yoluyla resim yayınlayan döner diskin patentini aldı. 20. Yüzyıl'ın ilk yıllarında, Fransa'da



DAVETLİ KONUŞMACILAR



Rignoux ve Fournier ilk televizyon deneyini gerçekleştirdiler. Charles F. Jenkins, John Logie Baird, Alain Campbell Swinton, Boris Rosing, Zworykin, Farnsword bu alanda birbirlerini destekleyen çalışmalar ve yayın denemeleri yaptılar. 1927 yılında, Bell Telephone Laboratory, New York ile Washington arasında tel ile ilk televizyon yayınının naklini gerçekleştirdi. 1928 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nde birkaç deneme istasyonu kuruldu, aynı yıl RCA firması geniş ekranlı alıcı üretti. Bu gelişmeler sonunda, 1936 yılında, düzenli televizyon yayınları ilk olarak İngiltere'de başladı. 1937 yılında, ABD'de deneme yayını yapan istasyonların sayısı 17'ye yükseldi. 1939 yılında, Başkan Franklin D. Roosevelt, New York'ta düzenlenen Dünya Fuarı'nın açılışını yaparken, naklen yayınlandı. Düzenli televizyon yayınları, üçüncü ülke olarak Sovyetler Birliği'nde başladı. 1939 yılında, Almanya ve Fransa'da da deneme yayınları yapıldı.

Elektronik teknolojinin iletişim alanında kullanılmaya başlamasıyla, önce radyo daha sonra televizyon sayesinde, olaylar, olay yerine çok uzakta bulunan, çok değişik yerlerde aynı anda izlenebilmekte ve okuyazar olmaya da gerek bulunmamaktadır. Ama bu teknolojilerin tümü artık yeni teknolojilerden beslenmekte, eski üretim ve iletim ortamlarını geleneksel yöntemlerden yeni teknolojinin sunduğu dijital ortamlara bırakmaktadır.

Dijital Habercilik ve Toplumsal Değişim

Dijital habercilik deyimi, üretim sunum ve iletim sürecinin tümünü kapsamaktadır.

Meslek profesyonelleri-gazeteciler artık haberi üretirken dijital veri yazan teknolojiyi kullanmaktadırlar.

Haberin sunumunda kullanılan pek çok araç kameralar-kurgu sistemleri-görüntü arşivleri dijital sisteme dayanmaktadır.

Haberin iletimi de dijital verilerle gerçekleşmektedir. Dijital karasal, uygu ya da paket platformlar yayınları taşımaktadır.

Günümüzde geleneksel medyanın eski ortamlarını yenisine taşıdıkları ya da her ikisini de bir arada kullandıkları görülmektedir.

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde yaşamımıza giren ve 'Yeni Medya' olarak adlandırılan (yeni ortamlar, yeni araçlar, yeni mecralar), bilgisayarların işlem gücü olmadan oluşturulamayacak veya kullanılmayacak olan ortamlara denir. Genellikle dijital olup kullanıcıya veya hedef kitlesine etkileşim olanağı sağlar.²

Yeni medya deyimi internet, internet teknolojisiyle beraber gelen bilgiye erişimde kolaylık ve hız, farklı iletişim yolları ve sosyal paylaşım ağlarını bir arada bulunduran iletişim araçlarını ve yeni teknolojilerin kullanımı ile eski teknolojiler için geliştirilen yeni yöntemleri de ifade eder.

Bilgi ve iletişim teknolojilerinde küresel anlamda yaşanan hızlı ilerleme ve genişleme, beraberinde toplumsal, siyasal ve ekonomik hayatı değiştirerek, toplumsal-sosyal etkiler yaratmıştır. Bu bağlamda, yeni iletişim

² Yeni medya, <http://www.wikizeroo.net/> (E.T. 20.10.2018)



DAVETLİ KONUŞMACILAR



teknolojileri gündelik hayatta birçok kavram ve kalıbın sorgulanmasına neden olmuştur. Bunlardan öne çıkan başlıca kavramlar şunlardır; “yeni iletişim”, “etkileşim”, “yakınsama”, “zaman ve mekân”, “temas ve mesafe”, “enformasyon” ve “tüketim”.

Değişen iletişim teknolojisi günümüzde haberciliği de dönüştürmektedir. Yeni tip habercilikte, haber toplama ve iletme tamamen değişmektedir. Gazeteciler, artık diz üstü bilgisayarları, uydu kanalıyla veri alış verişi yapabilecek cep telefonları ile haberlerini, fotoğraflarını, görüntülerini tamamen dijital araçlarla gazetelerine, dergilerine ya da televizyonlarına yansıtabilmektedirler.

Geleneksel medyanın zirve günlerinde maliyetler yüksek de olsa, kâğıt üzerindeki reklamın kalıcı ve güvenilir olması, reklamverenlerin bu medyaya yönelmelerini sağlıyordu. Dijital dünyada yaşanan gelişmeler yüksek maliyetli gazetecilik yerine kâğıt ve baskı maliyetlerini ortadan kaldıran yeni bir gazeteciliğin gelmesine imkân tanıdı.

Geleneksel medyanın en önemli temsilcilerinden olan Newsweek kâğıda basılmaktan vazgeçti. Tabii ki bu değişimde de temelde, ekonomik nedenler yatmaktadır.

New York Times gibi geleneksel medyanın önderlerinden olan bir gazete bile, yeni medyaya kayıtsız kalamadı ve kâğıt baskı gazetenin fiyatını olağanüstü arttırarak, internet sitesinden farklı bir gazetecilik yarattılar.

Artık neredeyse tüm haber kanalları 4G teknolojisini kullanmaktadır. Televizyonculukta bilgisayar tabanlı kurgu programları sayesinde, bitmiş bir haberin görüntülerini, seslerini değiştirmek artık saniyelerle ölçülen sürelerde yapılabilmektedir. Dolayısıyla artık haberi olay yerinden saniyeler içinde izleyiciye aktarmak mümkün olabilmektedir. Bu durum, gazetecilik mesleğinde eski işkollarının değişmesini, tam donanımlı muhabirlerin tıpkı editörler gibi hem yayın politikalarını içselleştirmesini hem de yayın sırasında aşırı otokontrol uygulama zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Bu durum aynı zamanda toplumun haber alma ihtiyacını ve içeriğini de yönlendirmektedir. Artık habercilik sadece eğitim almış, belirli bir yazılı, işitsel ya da görsel kuruma bağlı olarak çalışan profesyonellerin elinde değildir.

Yeni medya, toplum bireylerine de diğer insanlara ulaşabilecekleri teknolojiyi vermektedir.

Yeni medyanın en önemli farkı bugüne kadar haberi tüketen izleyici artık bir internet kullanıcısı haline gelmiş ve aynı zamanda üretici olmuştur. Kanalların sosyal medya sayfalarını da takip eden kullanıcılar okuduğu habere kendi yorumuyla katkıda bulunabilmektedir. Burada önemli olan internetin ve sosyal medyanın izleyiciyi ve haberi dönüştürmesi olarak hipermetinsellik özelliği sayesinde bilgiye daha kolay ulaşılabilmesidir. Bireyler artık kendi haberlerini üretebilen, kendi yarattıkları internet sayfalarında yazar olarak içerik üreten bir yapıya bürünmüştür. İzleyiciden kullanıcıya, içerik üreticisine, üreten tüketicilere doğru bir dönüşüm gerçekleşmektedir.

Genellikle birey, kişisel deneyimleri sonucunda ya da ansızın karşılaşılan bir durumda ‘tanışır’; oysa bilgilenecek için resmi bir eğitim ya da sistemli bir araştırma gerekmektedir. Genellikle önemli bir bilgilenmeye



DAVETLİ KONUŞMACILAR



dayalı ‘buluş’ ya da ‘gelişme’ olgusu, bulunup geliştirilen şeyden daha ön plandadır ve doğrudan doğruya haber niteliği taşır.

Ancak, tüm bireylerin özellikle yeni medya üzerinden haber iletebilir durumda olması, gazetecilik içeriklerinin önemi daha da çok arttırmıştır. Çünkü ister kâğıda basılsın, ister internet üzerinden yayımlansın, izleyiciye ulaşan; içeriktir. Yeni medyada sitenin tasarımı çok güzel olsa da, grafikler muhteşem yaratılsa da içerik kaliteli ve farklı olmazsa izleyiciye ulaşma olanağı çok düşük düzeyde kalmaktadır.

Kullanıcıların sosyal ağlarda paylaştıkları içerikler, bireylerin kişisel haklarına yönelik olmasının yanı sıra, toplumun genel menfaatlerine veya haber alma hakkını engellemeye yönelik olabilir.

Türkiye’deki örneklere bakıldığında, en çok izlenen haber portallarının geleneksel gazetelerin siteleri olduğu görülmektedir. Hürriyet ve gazetelerinin internet siteleri en çok girilen haber portallarının ilk iki sırasında yer almaktadır.³

SONUÇ

Yirminci yüzyılın sonlarında yaşamımıza giren internet ve bilgisayar ve internet teknolojisi ile gelişen yeni medya, haberciliği de dönüştürmektedir. Haberin üretim, iletim ve sunum koşullarındaki değişimler, gazetecilik mesleğinin tanımını ve işkollarını da değiştirmektedir. Artık haberi olay yerinden izleyiciye sunan muhabirler ile, sosyal ağlarda haber niteliğinde aktarımlar yapan bireyler bulunmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri ile gelen dijital habercilik, içeriklerin önemini arttıracaktır.

Haber tüketicisi bireylerin, hızlı ulaşan, olayları ayrıntılarıyla görüntüleyen, göze hitap eden haberler arasında güvenilir olanları ayıkladığı bir döneme girecektir. Çünkü haber üretim, erişim ve yayma olanakları beraberrinde bilgi kirliliği ve kişisel haklar ile toplum menfaatlerine aykırılığı da getirebilmektedir.

Dolayısıyla söz konusu “özgür” lüğün sınırlarının aşılması veya hakkın kötüye kullanılması ile oluşan sorumluluğun belirlenmesini yapan enstrüman, hukuktan başka bir şey olmayacaktır.

KAYNAKÇA

İnuğur, M.N., (1982). Basın ve Yayın Tarihi, 2.b., İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Kars, N., (2015). Radyo-Televizyon Haberciliği, İstanbul, Derin Yayınları.

Korkmaz, A., Kaya R., (1993). Radyo ve Televizyonda Yeni Düzen, Ankara: Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Yayını.

McNeill, W. H., (1989). Dünya Tarihi, çev. Alâeddin Şenel, 2.b., Ankara: Verso-İmge Yayını.

³ İnternet kullanıcılarının kullanım trafiklerini saptayan Alexa verilerine göre, Türkiye’deki tüm aramalar içinde hürriyet.com.tr 7., milliyet.com.tr 13. sıradadır. <https://www.alexa.com/topsites/countries/TR>, erişim: 22.10.2018



DAVETLİ KONUŞMACILAR



Nordenstreng, K., (1972). “Policy for News Transmission”, Sociology of Mass Communications, Ed. Denis McQuail, Middlesex: Penguin Books.

Oskay, Ü., (1982). XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri-Kuramsal Bir Yaklaşım, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını.

Oskay, Ü., (1983). “Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine”, Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar, der: Korkmaz Alemdar, Raşit Kaya, Ankara: Savaş Yayınları.

Postman, Neil., (1994). Televizyon: Öldüren Eğlence-Gösteri Çağında Kamusal Söylem, Çev. Osman Akınhay, Yay.Haz. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

<https://www.alexa.com/topsites/countries/TR>, (E.T. 22.10.2018).

<http://www.wikizeroo.net/> (E.T. 20.10.2018).

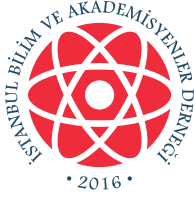


TÜRK BASININDA RUANDA KATLIAMI

Prof. Dr. Giray Saynur DERMAN

Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kışilerarası İletişim, Bölümü, İstanbul / Türkiye

Öz: 6 Nisan 1994 tarihinde Hutu olan Ruanda Devlet Başkanı Juvenal Habayarimana ve yine Hutu olan Burundi Devlet Başkanı Cyprien Ntaryamira'yı taşıyan uçağın düşürülmesi ile birlikte soykırımın fitili ateşlenmiş oldu. Ruanda Soykırımı bu tarihte başladı. Ruanda soykırımı sırasında, Doğu Afrika'daki Ruanda ülkesindeki Hutu etnik çoğunluğu üyeleri, önceden fişlenmiş Tutsi azınlığı başta olmak üzere 1000.000 insanı katletti. Kigali'nin başkentindeki Hutu milliyetçileri tarafından başlatılan bu soykırım, ülkenin her tarafına yayılan hız ve vahşetle, sıradan vatandaşlar, yerel yetkililer ve Hutu Güç hükümeti tarafından komşularına karşı silahlanmaya teşvik edildiler. Tutsi liderliğindeki Ruanda Vatansever Cephesi, Temmuz ayının başlarında bir askeri saldırı yoluyla ülkenin kontrolünü ele geçirdiğinde, yüzbinlerce Ruandalı ölmüştü. İki milyon mülteci Ruanda'dan kaçtı ve tam bir insani kriz yaşandı. Bu çalışmada Türk medyasında Ruanda soykırımı veya katliamı haberleri analiz edilmiştir. Katliamın Türkiye'deki etkisi incelenmiştir. Çalışmada veri tarama yöntemi kullanılmıştır.



GİRİŞ

1990'lı yıllarda dış politikasında uluslararası toplumun önemli aktörleri terör örgütleri ve Bosna'da yaşanan savaş ile uğraşmakta idi. Bosna Savaşı'nın ve katliamının yaşandığı bu dönemde eş zamanlı Yunanistan ile Makedonya arasında da bir kriz bu dönemde kendisini göstermiştir. Yunanistan ile Makedonya arasında Makedonya'nın "Makedonya Cumhuriyeti" adını kullanmasından dolayı kriz baş göstermiş ve ablukaya kadar giden durumlar meydana gelmiştir. Bu dönemde Avrupa Birliği bu duruma el atmış ve Yunanistan'ı Avrupa Adalet Divanı'na sevk etmek ile tehdit etmiştir⁴.

Ortadoğu'da uzun yıllardır devam eden İsrail – Filistin sorunu mevcuttu. 4 Nisan 1994 tarihinde gazetelere yansıyan haberler İsrail ile Filistin Kurtuluş Örgütü arasında el-Halil şehrine ilişkin bir antlaşmanın kabul edilmesi Suriye tarafından sert bir dille eleştirilmiştir. Suriye yapılan antlaşmayı İsrail'e boyun eğmek olarak değerlendirirken, Avrupa Birliği antlaşmadan memnun olduklarını ifade etmiştir.⁵

Kafkaslarda ise Azerbaycan ile Ermenistan arasında var olan savaşın hala devam etmesi ve Ermenistan tarafından PKK terör örgütü ile iş birliği yapılması Türk kamuoyunda geniş yankı bulmuştur. ASALA terör örgütünün PKK terör örgütü ile iş birliği yapması neticesinde Laçın bölgesindeki köylere PKK'lıların yerleştirilmesi hem Azerbaycan – Ermenistan arasında hem de Türkiye Cumhuriyeti – Ermenistan arasında bozuk olan ilişkilerin tamamen kopmasına neden olmuştur.⁶ Bu dönemde Avrupa'da İngiltere IRA terör örgütü ile uğraşırken Türkiye Cumhuriyeti'nin başında PKK terör örgütü sorunu vardı. Bu dönemde IRA ile mücadeleye İngiltere günde iki milyon sterlin⁷ harcadığı gazetelere yansımıştır.

Kuzey Afrika'ya bakacak olursak Cezayir konusu Batılı ülkeleri telaşlandıran bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Cezayir'in borç yükünün kaldırılmasını isteyen Fransa Japonya'dan yardım isteyerek Cezayir'in rahatlamasının sağlanmasına çalışıyordu.⁸

Uzakdoğu'da Kuzey Kore ile Güney Kore arasındaki krizler her zamanki gibi varlığını sürdürmekte idi. Kuzey Kore'nin nükleer tesislerinin tam denetimine izin vermemesi Birleşmiş Milletler ve ABD tarafından yaptırımlara maruz kalmasına neden olmuştur. Güney Kore nükleer tehditten dolayı ABD'ye iyice yanaşmış, ABD Başkanı Clinton bu konu ile alakalı bir danışman atayacağını söyleyerek ABD'nin konu ile ilgili olduğunu göstermiştir.⁹

1. Türkiye'nin Ruanda Soykırımına Yönelik Politikasını Etkileyen İç ve Dış Dinamikler

Türkiye Cumhuriyeti 1994 yılının Nisan ayına birçok sorunla beraber girmiştir. PKK terör örgütü, yolsuzluklar, mafyalar ve ekonomik zorluklar gibi nedenler ile dış politikada istenilen güçlü Türkiye Cumhuriyeti duruşu sergilenmekte zorluklar çekiliyordu. Aynı zamanda ülke içerisinde siyaseten istikrarsız bir durum hâkimdi.

4 "Atina'ya 'Adalet' şoku", *Milliyet*, 7 Nisan 1994

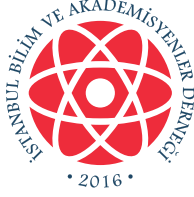
5 "İsrail'le barış hayal!", *Milli Gazete*, 4 Nisan 1994

6 "Azeri topraklarına PKK yerleştiriliyor", *Ortadoğu*, 4 Nisan 1994

7 "IRA'nın ateşkesine ret", *Milliyet*, 1 Nisan 1994

8 "Batı'nın Cezayir telaşı", *Ortadoğu*, 4 Nisan 1994

9 "ABD-G.Kore tatbikatına erteleme", *Ortadoğu*, 4 Nisan 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



27 Mart 1994 tarihinde yerel seçimlerin yaşandığı ülkede oy sayısı olarak Doğru Yol Partisi, kazanılan şehir olarak Refah Partisi birinci sırada idi. Alparslan Türkeş liderliğindeki Milliyetçi Hareket Partisi herkesi şaşırarak seçimden 5. parti olarak çıktı.¹⁰

Refah Partisi ile büyük başarı yakalayan Necmettin Erbakan bir anda ülkedeki yeni bir tartışmanın da fitilini ateşlemiştir. Refah Partisi'nden İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı adaylığına çıkan Recep Tayyip Erdoğan daha ilk konuşmasında “*Taksim camii yaptıracağım*”¹¹ deyince ülke bir anda Refah Partisi ve politikalarını konuşur oldu. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel’in Refah Partisi’ne “*rejimi tehdit etmeyin, camiyi siyasete sokmayın*” uyarısı ülkedeki durumu açıkça ortaya koymaktadır.¹² Bu dönemde seçilen bazı belediye başkanlarını protesto mitingleri düzenlenmiştir. Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı’nı kazanan Melih Gökçek’e karşı düzenlenen gösterilere birçok insan katılmıştır. Bu protestolarda ağırlıklı olarak “*Türkiye Cumhuriyeti Cezayir olmayacak*” sloganları kullanılmıştır.¹³ Başka bir enteresan durum ise iktidar ortağı olan SHP’nin Genel Başkanı Murat Karayalçın’ın eşinin de bu gösterilere aktif olarak katılmış olmasıdır.

Doğru Yol Partisi ve Sosyal demokrat Halkçı Parti arasında kurulan koalisyon borçlanmaya gitmiş ve bu durum ülke ekonomisini derinden etkilemeye başlamıştır. Hükümet dolar ve mark ile borçlandıktan sonra son olarak Japon Yen’i ile borçlanmaya girişmiş ve bu durum Türk ekonomisini daha da kırılgan bir hale getirmiştir.¹⁴ Çiller’in Başbakanlığını yaptığı hükümet ekonomik sıkıyönetim paketini¹⁵ ortaya koymuş ancak bu paket ekonominin kötü gidişatını engellemekte zorlanmıştır. 6 Nisan 1994 tarihinde Merkez Bankası Türk Lirasını dolara karşı bir günde %38,9 devalüe etti ve dolar 33 bin liraya yükseldi. Çiller hükümetinin paketi açıklanır açıklanmaz dolar yükselmeye devam etti ve ertesi gün dolar 40 bin lirayı buldu.¹⁶

Terör örgütü PKK Nisan ayında kanlı eylemlerini sürdürmüştür. Kapalıçarşı’ya bombalı saldırı düzenleyen terör örgütü iki kişinin ölümüne ve 17 kişinin de yaralanmasına neden olmuştur.¹⁷

Birçok iç ve dış politik karışık durum ile uğraşan Türkiye Cumhuriyeti Nisan 1994 tarihinde Ruanda soykırımını sadece duymak ile yetinmiş ve Ruanda’da yaşanan insanlık dramına sessiz kalmıştır. Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti aynı II. Dünya Savaşı döneminde İsmet İnönü’nün yaptığı gibi Balkanların güvenliği ile ilgileniyordu. “Balkanların güvenliği Türkiye Cumhuriyeti’nin güvenliği” parolası dış politikamızın temel belirleyeni olmuştur. Hem sol hem de sağ kesim tarafından da bu dış politika devam ettirilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti bu dönemde dış politika adımlarını Balkanlar coğrafyasının selameti üzerine inşa etmiş ve bu konuda bazı adımlar atmıştır. Bosna’ya Birleşmiş Milletler Barış Gücü bünyesinde ilk olarak 931 kişilik birlik gönderilmiştir.¹⁸ ABD’nin Bosna’ya ek asker gönderilmesini Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi’nde

10 “Oyda DYP, şehir sayısında RP 1.”, *Tercüman*, 29 Mart 1994

11 “İstanbul RP’ye kaydı”, *Milliyet*, 29 Mart 1994

12 “Demirel, RP’yi uyardı”, *Milliyet*, 3 Nisan 1994

13 Kenan Tümer, “Şeriatçı Başkan İstemiyorum”, *Milliyet*, 3 Nisan 1994

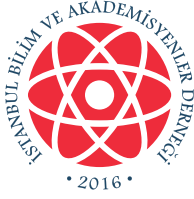
14 “Dolar olmadı, “Yen” verelim!”, *Milli Gazete*, 1 Nisan 1994

15 “İktidarın son şansı”, *Milliyet*, 5 Nisan 1994

16 “Dolar affetmiyor”, *Milliyet*, 7 Nisan 1994

17 “İstanbul’da PKK vahşeti”, *Tercüman*, 3 Nisan 1994

18 “İşte Bosna Birliği”, *Milliyet*, 2 Nisan 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



veto etmesi üzerine barış daha da zor bir hal almıştır.¹⁹ Türkiye Cumhuriyeti ABD'nin kararı veto ettiği tarihte Bosna'da iki bin 700 asker ile var olmakta idi. ABD'nin kararı veto etmesi ile beraber Sırp ilerleyişi hızlanmış ve Bosnalı Müslümanlara karşı katliam yapılmaya devam edilmiştir.

Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti'nin Balkanlara yönelik bir başka dış politika adımı da Kosova'ya yönelik olmuştur. Dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel ile Arnavutluk Cumhurbaşkanı Sali Berişa Ankara'da bir araya gelmişlerdir. Süleyman Demirel Türkiye Cumhuriyeti'nin Arnavutluk'un NATO üyeliğine destek olacağını ve Kosova'nın Yugoslavya dönemindeki haklarına tekrar kavuşması için ellerinden geleni yapacağını ifade etmiştir.²⁰

Dünya üzerinde bu kadar sorun varken hiç kimse Afrika'nın ortasındaki küçük bir devlette Dünya'nın en büyük soykırımı yaşanacağını tahmin edememiştir. Ruanda da gerçekleşen soykırım ilk başta küçük olaylar olarak gösterilse de aslında tam bir insanlık dramıdır.

Türkiye Cumhuriyeti gerek Müslüman olması ile ve gerekse coğrafi olarak kendisine yakın olması nedeniyle Bosna Savaşı ile daha çok ilgilenmiştir. Dönem içerisinde var olan siyasi istikrarsızlık hali, PKK terör örgütü belası, ekonomik kriz ve diğer devletler ile yaşanan krizler Türkiye Cumhuriyeti'ni dış politikada çok etkin bir konuma gelmekten alıkoymuş ve güçlü bir devlet imajı ortaya koymasına engel teşkil etmiştir.

Dünya'daki hemen hemen tüm ülkeler kendilerine ait sorunlarıyla uğraşırken Ruanda'da yaşanan soykırımı gerekli reaksiyonu göstermemişlerdir. Bu nedenle Birleşmiş Milletlerde Ruanda'yla ilgili olumsuzluğu ortadan kaldırmak için ortak bir karar alınamamış ve 100 gün boyunca Ruanda'da insanların satırlarla, palalarla ve çivili sopalarla öldürülmesini izlemişlerdir. Bu durum Birleşmiş Milletler ve Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'ni tekrar tekrar sorgulamamız için çok önemli bir nedendir.

2. Türk Basınında Ruanda Soykırımı

Hutu Gücü Radyosunun “Hamam böceklerini ezin” parolasını vermesi ile beraber ülke bir anda karışmış ve Hutular daha önceden fişlenmiş olan Tutsileri ve ılımlı Hutuları vahşice katletmeye başlamışlardır.

Ruanda'da yaşanan olaylar Türk basınında 8 Nisan 1994 tarihinde yer bulmuştur. Gazeteler dış haberler bölümlerinde “Orta Afrika kanyor”²¹, “Ruanda ve Burundi halkı şaşkın”²², “Korkunç Suikast”²³ ve “Bir roketle iki başkan vuruldu”²⁴ şeklinde olayı kamuoyuna bildirmiştir. İlk haberlere baktığımızda olayın net olmadığını ve bilgi akışının tam olarak sağlanmadığı gözümüze çarpmaktadır. Gazeteler Ruanda ve Burundi devlet başkanlarını taşıyan uçağın bir zirveden dönerken Ruanda'nın başkenti Kigali'de bulunan havaalanında roketli saldırı sonucu düştüğünü, uçağın içerisinde 12 ilâ 15 kişi bulunduğu ve kurtulmanın olmadığı söylenmektedir.

19 “ABD, Bosna'ya ek askere karşı”, *Milliyet*, 1 Nisan 1994

20 Barçın Yınanç, “Kosova için destek sözü”, *Milliyet*, 6 Nisan 1994

21 “Orta Afrika kanyor”, *Milliyet*, 8 Nisan 1994

22 “Ruanda ve Burundi halkı şaşkın”, *Türkiye*, 8 Nisan 1994

23 “Korkunç suikast”, *Sabah*, 8 Nisan 1994

24 “Bir roketle iki başkan vuruldu”, *Cumhuriyet*, 8 Nisan 1994



Milliyet gazetesi düşen uçakta Ruanda Genelkurmay Başkanı dâhil beş Ruandalı üst düzey yetkili ile Burundili iki bakan ve Fransız mürettebatın yaşamını yitirdiğini okuyucuları ile paylaşmıştır.²⁵

Gazetelerde uçağın düşürülmesinin ardından Ruanda'nın kadın Başbakanı Agathe Uliwingiyimana'nın ve üç Birleşmiş Milletler temsilcinin öldürüldüğünü, aynı zamanda Ruanda ordusuna mensup bazı askerlerin eylemcilere katılarak saldırı eylemleri yaptığını dile getirmişlerdir. Ruanda olayı ardından ilk açıklama Fransa Dışişleri Bakanlığı'ndan gelmiştir.

Ruanda'da şiddet eylemlerinin başlamasının ardından hükümet yetkilileri dışarı çıkma yasağı ilan etmiştir.²⁶ Ancak sokağı çıkma yasağına uyulmamıştır. Başbakanın, Devlet Başkanının ve Genelkurmay Başkanının ölmesinin ardından ülkede tam bir kaos ortamı meydana gelmiştir.

Ruanda ve Burundi ile ilgili en geniş bilgileri *Sabah* gazetesi okuyucuları ile paylaşmıştır. Haberde Ruanda ve Burundi'nin etnik yapısı ile siyasi süreçlerine yer verilmiştir. 1962 yılında bağımsız olan her iki ülkede Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerlerinin görev yapıyorlardı.²⁷

Ruanda'da ortaya çıkan iç savaş sürerken Bosna Savaşı da tüm hızı ile devam ediyordu. Sırp Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerleri tarafından korunan Gorazde bölgesine saldırılarını arttırmış ve bölgeye giriş yapmaya başlamıştı. Gorazde'de sivil Bosnalı Müslümanların olması bir katliamın başlayacağını haber veriyordu. Daha önce Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nde Bosna'ya daha fazla Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerinin gönderilmesi teklifine veto eden ABD, Bosna'ya yüzlerce Barış Gücü askerinin gönderilmesi çağrısında bulundu.²⁸

Dünya Avrupa'nın ortasında çıkan savaş ile uğraşırken Ruanda'da yaşanan soykırıma sessiz kalmakta idi. Dünya'nın gözü Gorazde'deydi. Bu durum Ruanda'da soykırım yapmaya başlayan radikal Hutuların işlerini kolaylaştırıyordu. Birleşmiş Milletler kendi personellerinin öldürülmesine dahi sessiz kalıyor ve bu durum Ruanda'da akan kanın daha şiddetli akmasına neden oluyordu.

9 Nisan 1994 tarihinde daha net bilgiler haber servislerine ulaşmaya başlamıştır. Ruanda'da devlet başkanının ve başbakanın öldürülmesinden sonra başlayan olaylar ilk günlerde iktidarı ele geçirmek için farklı gurupların çatıştığı bir iç savaş olarak Dünya'ya duyurulmuştur.²⁹ Ruanda'nın başkenti Kigali'den haber alamayan ajanslar komşu ülke Burundi'den Ruanda'daki gelişmeleri öğrenmeye çalışmışlardır. Gelen haberlerde kesin bir ölü sayısı verilmezken Ruanda Cumhurbaşkanlığı Muhafız Alayının birçok siyasetçiyi kaçırdığı ve infaz ettiği bilgilerine ulaşmışlardır.³⁰ En kesintisiz ve net bilgileri dönemin *Sabah* gazetesi vermiştir. *Sabah* gazetesinin haberine göre ülkedeki 11 rahibe ve 8 rahip öldürülmüştür. Aynı zamanda 11 Belçikalı Birleşmiş Milletler askerinin öldürüldüğü ve Belçika'nın tıbbi yardım konvoyuna saldırı olduğu ve onlarca Ruandalı gönüllünün

25 "Orta Afrika kanyor", *Milliyet*, 8 Nisan 1994

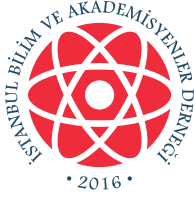
26 "Ruanda ve Burundi halkı şaşkın", *Türkiye*, 8 Nisan 1994

27 "Kabile savaşlarının pençesinde iki ülke", *Sabah*, 8 Nisan 1994

28 "Clinton Gorazde'yi korumakta kararlı", *Sabah*, 9 Nisan 1994

29 "Ruanda'da toplu katliam", *Milliyet*, 9 Nisan 1994

30 "Ruanda'da kabileler savaşı ülkeye yayılıyor", *Türkiye*, 9 Nisan 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



öldüğünü okuyucuları ile paylaşmıştır.³¹ Ruanda’da öldürülen Belçikalı askerler, rahipler ve rahibelerin yanı sıra ülkede bulunan uluslararası kuruluşların çalışanları da evleri basılarak yakalanıyor ve yakalandıkları yerde infaz ediliyordu. Bu durum Batı Dünyası’nda bir kıpırdanmaya neden olsa da Batı gerekli adımları atmamıştır. Bu gelişmeler ile birlikte Belçika Hükümeti Birleşmiş Milletlere bağlı askerlerini ve ülkede bulunan yaklaşık 1500 vatandaşını ülkeden çıkarmak için acil olarak toplanmıştır. Aynı zamanda Fransız Hükümeti de yaptığı açıklamada ülkede bulunan vatandaşlarını korumak için asker çıkaracağını bildirmiştir.³²

Bu dönemde sağ ve milliyetçi gazetelerin daha çok Bosna Savaşı ile ilgili haber yaptığını ve Ruanda’da yaşanan olaylar ile ilgili haber yapmadıklarını görmekteyiz. Sol ve merkezde bulunan gazeteler ise Ruanda’da yaşanan olaylar ile ilgili geniş haberler yapmaktadır. Sağ görüşteki gazeteler genel olarak İsrail ile Filistin Kurtuluş Örgütü arasındaki olayları ve Bosna Savaşını dış haber servislerinde kamuoyu ile paylaşmıştır. Bu dönemde Türkiye’nin Balkanlar’daki durumda kilit ülke olduğunun defalarca altı çizilmiştir.³³ Aynı zamanda Rusya’nın o dönemki politikaları da sağ görüşlü gazetelerde geniş yer bulmuştur.³⁴

10 Nisan 1994 günü gazeteler Bosna Hersek’in Goradze bölgesinde Sırların kimyasal silah kullanarak gerçekleştirdikleri katliamı manşet olarak vermiştir. Ölü sayısı tam belirlenemese de üç ilâ beş bin kişinin saldırı sonucu öldüğü aktarılmıştır. Türk Dışişleri Bakanlığı ilk açıklamasında olayı Birleşmiş Milletlere taşıyacağını dile getirmiştir.³⁵

Ruanda’da ise katliam tüm hızı ile devam ediyordu. Haber servisleri başkent Kigali’nin sokaklarının cesetten geçilemez hale geldiğini söylüyordu. Kaos ortamında Ruanda Meclis Başkanı Theodor Sindikugabo devlet başkanlığını ilan etmiştir.³⁶ Bu durum ülkede 11 Nisan 1994 tarihinde ateşkes ilan edilmesine neden olmuştur. Ancak ilan edilen ateşkes daha üzerinden bir gün dahi geçmeden ihlal edilmiştir. Azınlıkta olan Tutsi milislerinin Hutu güçleri ile çatıştıkları bildirilen haberde, Kigali’deki son dört günün bilançosunun 20 bin ölü olarak kayıtlara geçtiği belirtilmiştir.³⁷ Hutuların hastaneleri basarak yatmakta olan hastaları öldürdüğü de haberlerde yer almıştır. Alman, Fransız, Amerikalı ve Belçikalı insanlar Ruanda’dan ya kendi ülkelerine ya da en yakın ülkelere devletleri tarafından götürülmüşlerdir. Ruandalılar ise yürüyerek yahut karayolu ile komşu ülkelere kaçmaya başlamıştır. Ruanda Yurtseverler Cephesi ile Hutular arasında bu dönemde çatışmalar yaşandığı haberlere yansımaya başlamıştır.³⁸ Ruanda Yurtseverler Cephesi ile Hükümete bağlı güçler başkent Kigali çevresinde yoğun çatışmalar yaşamakta idi.³⁹ Tutsi olan Ruanda Yurtseverler Cephesi Kigali’yi kuşatmış ve Hükümet güçlerinin direnişi ile karşılaşmıştı. Ruanda Yurtseverler Cephesi Kigali’nin 50 km kuzeyinde bulunan Biumba kasabasında konuşlanmıştı. Biumba kasabasının tepelerinden Kigali’ye havan topu ile ateş açmakta idiler.⁴⁰

31 “Afrika kan gölü”, *Sabah*, 9 Nisan 1994

32 “Afrika kan gölü”, *Sabah*, 9 Nisan 1994

33 “Türkiye Balkanlar’da kilit ülke”, *Ortaoğu*, 10 Nisan 1994

34 “Irak ambargoyu Rusya ile aşıyor”, *Milli Gazete*, 10 Nisan 1994

35 “Vahşet: 3.000 ölü”, *Türkiye*, 10 Nisan 1994

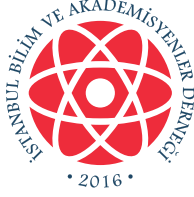
36 “Kanlı kabile savaşı”, *Milliyet*, 10 Nisan 1994

37 “Ruanda’dan büyük kaçış”, *Milliyet*, 12 Nisan 1994

38 “Ölümden kaçış”, *Sabah*, 12 Nisan 1994

39 “Ruanda’da gerillalar ilerliyor”, *Ortaoğu*, 11 Nisan 1994

40 “Ruanda’da iç savaş: Binlerce ölü var!..”, *Milli Gazete*, 12 Nisan 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



Kigali’de Kral Faysal hastanesinin bombalanması sonrasında 13 Nisan 1994 tarihinde açıklama yapan MINUAR Ruanda Yurtseverler Cephesi ile Ruanda hükümeti arasında Arusha’da imzalanan barış antlaşmasına uyulması gerektiği ve bu durumun sadece taraflar arasındaki barışı bozmayacağını, MINUAR ile Ruanda hükümeti arasındaki antlaşmayı da bozacağını bildirmiştir.⁴¹ Birleşmiş Milletlere bağlı olan MINUAR halen savaşın boyutunu görmezden gelmekte idi. MINUAR’ın yapması gereken Birleşmiş Milletlere durumu bildirmek ve Güvenlik Konseyi’nin acil olarak toplanıp karar almasını sağlamaktır. Lakin bir haftadır devam eden savaşta on binlerce ölü vardır ve açıklama sanki küçük sınır çatışmaları varmış gibi yapılan bir söylemdir.

Belçika Dışişleri Bakanı Willy Claes Ruanda’da Birleşmiş Milletlerin rolünün çok sınırlı olacağını belirtmiştir. Bu dahi Dünya’nın Ruanda’da yaşanan olaylara hala nasıl baktığını ortaya koymaktadır. Türkiye Gazetesi’nin verdiği haberde Ruanda’da bulunan geçici hükümetin Ruanda Yurtseverler Cephesi ile imzalanan Arusha Barış Antlaşması’na harfi harfine uymak istediklerini ve Ruanda Yurtseverler Cephesi’nin 11 milletvekili ve 5 bakanlık ile temsil edilmesini sorun olarak karşılamayacaklarını söylemiştir.⁴² Ruanda’daki geçici hükümetin bu açıklamayı yapması hiç şüphesiz Ruanda Yurtseverler Cephesi’nin başkent Kigali’de hızla ilerlemesinden dolayıdır. Ruanda Yurtseverler Cephesi’nin bu ilerleyişi karşısında geçici hükümet başkenti terk etmiş ve güneybatıda bulunan Gitarama şehrine gitmişlerdir.⁴³ Ruanda Yurtseverler Cephesi Ruanda hükümetinin ateşkes çağrılarını reddetmiştir. Ruanda Yurtseverler Cephesi komutanı Kanyarengwe amaçlarının başkent Kigali’yi ele geçirmek olduğunu ve bu amaçlarına çok yaklaştıklarını dile getirmiştir.⁴⁴

15 Nisan 1994 tarihine gelindiğinde Türk basınında Ruanda hakkında daha geniş bilgiler almaya başlamıştır. Ruanda’da yaşanan olayların Tutsi olan Ruanda Yurtseverler Cephesi ile Hutu olan Ruanda hükümeti arasında bir iktidar mücadelesi olarak lanse edilmesi şaşırtıcıdır. Ruanda ile ilgili sadece savaş haberleri değil aynı zamanda Ruanda’nın sahip olduğu doğal yaşam alanları da haberlerde yer bulmaya başlamıştır.⁴⁵ Durmaksızın süren olaylarda günde on binlerle ifade edilen insan öldüğü ve kesin olmayan bilgilere dayandırılarak 150bin den fazla insanın hayatını kaybettiği belirtilmiştir.⁴⁶ Dünya ve Türk basını Ruanda’da yaşanan olayları Bosna savaşında olduğu gibi bir iç savaş olarak değerlendirmekte idi. Gerçekte olan ise Hutuların ordu ve milis güçleri ile beraber Tutsileri katlettiğidir. Başkent Kigali haberlere göre çatışmaların en fazla yoğunlaştığı bölgedir. Birleşmiş Milletler yetkilileri Ruanda’da açlık tehlikesinin baş gösterdiğini bildirerek, olayların sürmesi ile beraber insanların açlıktan ölebileceğini dile getirmişlerdir.⁴⁷

Birleşmiş Milletler Ruanda’da 11 gündür süren insanlık ayıbına sadece tarafları ateşkese davet etmek ile yetinmiştir. 15 Nisan 1994 tarihinde Ruanda Yurtseverler Cephesi ile Ruanda hükümeti Birleşmiş Milletlere bağlı MINUAR gözetiminde bir ateşkes yapmayı kabul etmişlerdir.⁴⁸ Ruanda Yurtseverler Cephesi Tutsilerin de dâhil olduğu geniş bir hükümet istemekte idi.

41 “Ruanda’da kaos sürüyor”, *Ortadoğu*, 13 Nisan 1994

42 “Ruanda’da sokaklar cesetten geçilmiyor”, *Türkiye*, 13 Nisan 1994

43 “Ruanda sahipsiz”, *Milliyet*, 13 Nisan 1994

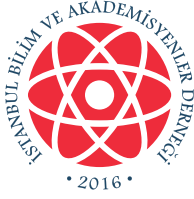
44 “Ruanda’da iç savaşın bilançosu 100 bin ölü”, *Sabah*, 13 Nisan 1994

45 “Goriller, kabile savaşına kurban gidiyor”, *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1994

46 “İç savaş durulmuyor”, *Sabah*, 15 Nisan 1994

47 “Ruanda’da açlık tehlikesi başladı”, *Türkiye*, 15 Nisan 1994

48 “Ruanda’da ateşkes için görüşmeler”, *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerleri ise zaman zaman kendilerini korumak adına çatışmalara giriyorlardı. Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerlerini çekmeye planlarken bunun için gereken kararı Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nde daha sonraki günlerde verecekti.⁴⁹ Esasen bakıldığında Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerlerini çekmek yerine daha fazla asker göndermesi gerekirdi. Barış Gücü Ruanda'dan çekildikten sonra katliamlar daha da hızlanmış ve sokaklar cesetlerden geçilemez hale gelmiştir.

Ruanda'daki olaylara bir açıklamada Kızılhaç'tan gelmiştir. Kızılhaç Ruanda'da 30 yerli görevlisinin öldürüldüğünü ve kurulduğu günden bugüne kadar en büyük kaybını yaşadığını bildirmiştir. Kızılhaç Birleşmiş Milletler'den daha güçlü bir duruş sergileyerek Ruanda'dan kan durmadan ayrılmayacaklarını belirtmiştir.⁵⁰

Ruanda'da Birleşmiş Milletler gözetiminde yapılacak olan ateşkes görüşmeleri başlamadan bitmiştir. Bunun sebebi hiç şüphesiz tarafların birbirlerini tanımamalarıdır. Ruanda Yurtseverler Cephesi Ruanda'nın geçici hükümetini tanımadığını açıklayınca görüşmeler başlayamamıştır. Ateşkes görüşmelerinin başlayamaması sonucunda Ruanda geçici hükümeti radyodan yaptığı açıklamalarda Ruanda Yurtseverler Cephesine karşı halkı birleşmeye davet etmekte idi.⁵¹

Ruanda'da yaşanan vahşetin iç savaş olmadığını ilk göstergesi 17 Nisan 1994 tarihinde Türk basınına yansımıştır. Sabah gazetesi Kigali'de gençlerden oluşan kasaturalı çetelerin insanları vahşice öldürdüğünü ve son olarak bir kiliseyi basıp bin kişinin ölümüne neden olduklarını okurları ile paylaşmıştır.⁵² Bu haber Ruanda'da yaşanan olaylar ile ilgili olarak en gerçekçi haber olarak karşımıza çıkmaktadır.

17 Nisan 1994 tarihinden itibaren Türk basını Sırpların Goradze'de ilerleyişini manşetlerine taşımıştır. Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti yönünü tam manada Bosna Hersek'te yaşanan katliama çevirmiştir. Alija İzetbegović'in Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'i arayıp yardım istemesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin Bosna'da yaşanan savaşın durdurulması için taşın altına elini koymasına neden olmuştur. Bu dönemde Dünya Ruanda'yı unutmamıştır.

19 Nisan 1994 tarihinde Kızılhaç'ın Ruanda'da yaşanan kıyımanın sadece Kigali'de değil tüm ülkede yaşandığını ve ölümlerin yüz binler ile ifade edildiğini söylemesi Türk basınında azda olsa yer bulmuştur.⁵³

Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerlerinin Ruanda'dan çekilmesinin ardından herkes askerlerin ne diyeceğini merak ediyordu. Belçikalı Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerleri kameraların karşısında mavi berelerini yakarak Ruanda'da yaşanan olayların ve ölen insanların sorumlusunun Birleşmiş Milletler olduğunu dile getirdiler. Askerler ellerinde silahları olmasına rağmen kullanamadıklarını ve gözlerinin önünde on binlerce insanın kılıçlarla vahşice öldürüldüğünü anlatmışlardır.⁵⁴ Belçika, askerlerinin dönmesinden sonra resmi açıklama

49 "İç savaş durulmuyor", *Sabah*, 15 Nisan 1994

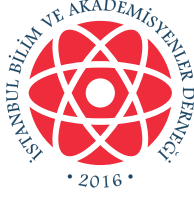
50 "Ruanda'da Kızılhaç görevlisi 30 kişi öldürüldü", *Türkiye*, 16 Nisan 1994

51 "BM'nin girişimleri sonuçsuz", *Cumhuriyet*, 16 Nisan 1994

52 "Ruanda vahşeti", *Sabah*, 17 Nisan 1994

53 "Ruanda'da büyük katliam", *Cumhuriyet*, 19 Nisan 1994

54 "BM'ye bir tokat da Ruanda'dan", *Milliyet*, 20 Nisan 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



yaparak Birleşmiş Milletleri “iktidarsız” olmak ile suçlamıştır.⁵⁵ Ruanda’da ve Bosna’da yaşanan olayların sorumluluğunu Birleşmiş Milletlere yüklemiştir.

21 Nisan 1994 tarihinde Cumhuriyet gazetesi yazarı Ergün Balcı Politikada sorunlar köşesinde Ruanda ile ilgili bir köşe yazısı yazmıştır. Bu yazı Türk basınında Ruanda ile ilgili yazılmış ilk yazı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazıda Ruanda’da yaşanan olaylar vahşet olarak değerlendirilmiştir. Öldürülen Ruanda devlet başkanı Habyarimana ile Fransa devlet başkanı François Mitterrand arasındaki yakın ilişkinin nedenlerinden birisi olarak Ruanda’nın Fransızca konuşması ve Ruanda’da Fransa’nın Frankafon politikalarını yürüttüğünü belirtmiştir. Ruanda’da yaşanan soykırıma giden olayların nedenlerinden birisi olarak Fransa’nın Ruanda hükümetini silahlandırması ve diğer ülkelere silah alırken Ruanda’yı finanse etmesi gösterilmektedir.⁵⁶

Human Rights Watch İnsan Hakları Derneği Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi Başkanı Colin Keating’e verdiği raporda Ruanda ile ilgili en geniş bilgilere yer vermiştir. Rapora göre Ruanda’da Tutsi ve ılımlı Hutuların öldürülmesi Habyarimana’nın uçağının düşmesinden sonra komplike bir şekilde değil daha önceden planlanarak hazırlanmış bir olaydır. Tutsi ve ılımlı Hutulardan oluşan Ruandalılar komşu ülkelere kaçırmaktadırlar. Burundi’ye iki haftada 30 bin kişinin kaçtığı kayıtlara düşmüştür.⁵⁷

Ruanda’da olaylar devam ederken Ruanda’nın Zaire Büyükelçisi Etienne Sengegera Zaire Televizyonuna yaptığı açıklamalarda olayların başlamasına neden olan uçak düşürülmesi olayının Belçikalı askerler tarafından yapıldığını ve bu saldırıyı yapan askerlerin Ruanda ordusuna bağlı askerlerce yakalanıp idam edildiğini iddia etmiştir.⁵⁸

Ruanda’dan kaçan insanlar Burundi’ye doğru hareket etmekte idi. Bunun haberini alan Hutular Burundi sınırına yönelerek kaçmaya çalışan insanları öldürmeye başlamıştır.⁵⁹ Katliam tüm hızı ile devam ederken Tanzanya devlet başkanı Ali Hassan Mwinyi tarafların Arusha’da görüşmelere başlayacağını duyurmuştur.⁶⁰ Her ne kadar Ruanda Yurtseverler Cephesi ve Ruanda geçici hükümeti olayların sona ermesi için görüşmelere başlamak istese de radikal Hutular kimseyi dinlemeden katliamlara devam ediyordu. Barışın sağlanması için en büyük sorun olan radikal Hutu milisleri ortadan kaldırılmalı idi.

Birleşmiş Milletler’in en büyük görevi Dünya Barışını sağlamaktır. Dünya Bosna ve Ruanda’da Birleşmiş Milletler’in barışı sağlamaya dönük hareketlerini bekliyordu. Beklenen karar geldi ve Birleşmiş Milletler Ruanda’da bulunan Barış Gücü askerlerinin sayısını 2.500’den 270’e çekmeyi kararlaştırdı.⁶¹ Bu kararın üzerine Arusha’daki görüşmelerin başarısızlık ile sonuçlanması ülkeyi tam anlamı ile kaosa sürüklemiştir. Birleşmiş Milletler Bosna’dan sonra Ruanda’da da başarısız olmuş ve oybirliği ile alınan bu asker indirimi kararı ile Ruanda’da insanların göz göre göre ölmesine izin vermişlerdir.

55 “Belçikalı askerler BM’yi protesto etti”, *Sabah*, 20 Nisan 1994

56 Ergün Balcı, “Ruanda ve Madam Mitterrand”, *Cumhuriyet*, 21 Nisan 1994

57 “Ruanda’da 2 haftada 100 bin kişi öldürüldü”, *Sabah*, 21 Nisan 1994

58 “Başkanımızın uçağını Belçika düşürdü”, *Türkiye*, 22 Nisan 1994

59 “Burundi sınırında katliam”, *Cumhuriyet*, 22 Nisan 1994

60 “Ruanda’da görüşme için anlaşma”, *Cumhuriyet*, 22 Nisan 1994

61 “BM, Ruanda’da da başarısız”, *Cumhuriyet*, 23 Nisan 1994

Birleşmiş Milletler'den sonra Sınır Tanımayan Doktorlar örgütü de ülkeden çekilme kararı almıştır. Ruanda'nın güneyinde yer alan bir hastaneye saldıran radikal Hutular hastane içerisinde bulunan 170 yaralıyı ve personelin tamamını öldürmüştür. Bu olay sonucunda Sınır Tanımayan Doktorlar da ülkeden çekilme kararı almış ve Ruandalılar artık hem korumasız hem de sağlık hizmetleri alamayacak bir duruma gelmişlerdir.⁶² Sınır Tanımayan Doktorlar örgütü görevlisi Dr. Rony Zacharias hastaneye gelenlerin sadece Tutsileri öldürdüklerini söylemiştir.⁶³

Ruanda'da Hutuların Tutsilere ve ılımlı Hutulara karşı katliamları sürerken 25 Nisan 1994 sabahında Burundi'de ordu içerisinde bir grup Tutsi kökenli asker Hutu olan devlet başkanına darbe yapmak üzere harekete geçmiştir. Belçika Radyosundan Dünya'ya aktarılan haberde darbenin başarısız olduğu ve darbe teşebbüsünde bulunan askerlerin tutuklandığı söylenmiştir.⁶⁴ Burundi'de Ruanda kadar olmasa da bir Hutu – Tutsi mücadelesi vardır. Ancak bağımsızlık ile beraber kurulan sistemde Hutular ve Tutsiler arasındaki ayrım Ruanda'daki kadar kesin ve derin olmamıştır.

Afrikalı gazeteciler bu dönemde Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri Butros Gali'ye bir mektup göndermişlerdir. Mektupta Afrika'da akan her damla kandan sorumlu tuttukları Genel Sekreteri, Ruanda'dan Birleşmiş Milletler Barış Gücü askerlerini çekmesi dolayısı ile katliama ortak olmak ile suçlamışlardır.⁶⁵

Nisan ayının sonlarına gelindiğinde Türk basınında Ruanda ile alakalı herhangi bir haber görememekteyiz. Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti ile Yunanistan arasındaki Kıbrıs sorunu, Bosna Savaşı ve Güney Afrika'nın ilk demokratik seçimleri Türk basınında geniş yerler bulmuşlardır.

SONUÇ

Gazetecilerin Ruanda'ya ulaşması ile beraber Ruanda'daki katliamın boyutları Dünya Basınına daha net olarak yansımaya başlamıştır. Her yaştan 100 binden fazla insanın vahşice öldürüldüğü ve cesetlerin birçoğunu hayvanların yediği Dünya'ya duyurulmuştur.⁶⁶ Ruanda'dan gelen haberler ise insanların kanını donduracak cinstendir. Birleşmiş Milletler yetkililerinin açıklamasına göre 1 milyon 300 bin insan evlerini terk etmişlerdir. Ruanda devlet kayıtlarına göre soykırımda ölen insanların toplamı 1.074.017 kişidir. Olaylardan önce 350 bin olan başkent Kigali'den 250 bin kişinin kaçtığı, güneydeki Butara şehri ise tamamen hayalet şehre dönüştüğü belirtilmiştir.⁶⁷

Birleşmiş Milletler Ruanda'da yaşanan olaylar ile ilgili olarak adeta sınıfta kalmıştır. Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri Butros Gali Ruanda'da katliamların sürmesini Birleşmiş Milletler ve uluslararası kamuoyu için bir iflas ve skandal olarak değerlendirmiştir. Olayların önceden planlanmış soykırım boyutuna ulaştığını söyleyen Gali, Ruanda'ya müdahale edilmesi için Güvenlik Konseyi'ne adeta yalvardığını dile getirmiştir.⁶⁸ ABD'nin

62 "Ruanda'da hastanede katliam: 170 ölü", *Türkiye*, 25 Nisan 1994

63 "Haştanede katliam: 170 ölü", *Milliyet*, 26 Nisan 1994

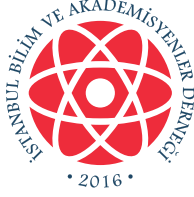
64 "Burundi'de darbe teşebbüsü", *Türkiye*, 26 Nisan 1994

65 "Gali, Afrika'yı da kana buladı", *Türkiye*, 27 Nisan 1994

66 "Ruanda'da dehşet", *Sabah*, 25 Mayıs 1994

67 "Her yer cesetlerle dolu", *Ortaoğu*, 5 Mayıs 1994

68 "Gali: Ruanda uluslararası bir skandal", *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



de Ruanda'da yaşanan soykırımında suçlu olduğunu ima etmesi üzerine Washington yönetimi Gali'ye karşı açıklama yapmaya karar vermiştir. Gali açıklamasını yaptığı saatlerde Ruanda Yurtseverler Cephesi'nin Ruanda hükümeti ile görüşmeyi kabul etmesi üzerine çatışmalara ara verilmiştir.⁶⁹ Butros Gali daha sonraki yaptığı açıklamalarda da Ruanda'ya müdahale edilmesinden yana olduğunu ancak Güvenlik Konseyi üyelerinin konu Ruanda olunca müdahaleden yana olmadıklarını dile getirmiştir.⁷⁰

Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri Butros Gali Ruanda'da yaşanan olayların komplike olarak gelişmediğini ve planlı gerçekleştirildiğini yirmi dört gün sonra anlamıştır. Gali Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'ne Barış Gücü askerlerinin sayısının azaltılmasının yeniden görüşülmesi ve Ruanda'da askeri gücü de içine alacak şekilde kapsamlı bir müdahalenin araştırılması önerisinde bulunmuştur.⁷¹

Gali "Utanarak söylüyorum ki başarısız oldum. Ruanda'daki olaylar bir skandal. Süper güçler, Afrika ülkeleri, sivil toplum örgütleri ve tüm uluslararası kamuoyu suçludur." diyerek katliama başta BM olmak üzere tüm Dünyanın etkisiz kaldığını itiraf etmiştir.

Ruanda'dan katliamdan kaçan yüz binlerce kişinin komşu ülke Tanzanya'ya sığındığı haberleri de gelmekte idi.⁷² Komşu ülkelere Perşembe – Pazar günleri arasında 250 bin kişi sığınmıştır. Bu durum tüm Orta Afrika'yı tehdit eden bir durum olarak Dünya'nın karşısına çıkmaktadır.⁷³

Ruanda'ya giden ilk Türk gazeteci Coşkun Aral'dır. Kameraman Gökhan Acun ile beraber uzun bir yolculuktan sonra Ruanda'ya ulaşmış ve yaşadıklarını *Sabah* Gazetesinde Türk kamuoyu ile paylaşmıştır. 30 yılın en büyük katliamı olarak nitelendirdiği Ruanda Soykırımında cesetlerin sadece kurşunlanmamış aynı zamanda insanların bıçak yahut başka kesici aletlerle öldürüldüğünü söylemiştir.⁷⁴ Coşkun Aral yazısında Tutsilerin katliamdan kaçmak için kutsal saydıkları manastırlara sığındığını ancak Hutuların manastırdaki insanları önce kurşunlarla yaraladıklarını daha sonradan palalarla parçaladıklarını kaleme almıştır.⁷⁵

Türk siyasetçiler ve devlet adamları Ruanda konusunda tek kelime etmemişlerdir. Ve meseleye ülkenin iç meselesi olarak bakmışlardır. Tüm dış politika adımlarını Balkanlar'da var olan durum üzerine atmışlardır. Türk basınında halka Ruanda ile ilgili geniş haberler sunmaması nisan ayının sonunda Ruanda'nın tam anlamı ile unutulmasına neden olmuştur. Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük ikinci soykırımını yaşanan Ruanda'da günümüzde hayat normalleşmeye devam etmektedir. Ancak Dünya kamuoyunun bu katliama hiçbir müdahale etmemesi ve Bosna'da olduğu gibi sessiz kalması da tarihe geçmiştir. Geçmişin izlerini silmek her ne kadar mümkün olmasa da yaşam devam etmektedir....

69 "Gali, Clinton'a kafa tuttu", *Milliyet*, 27 Mayıs 1994

70 "Gali, "sertlik"ten yana", *Ortadoğu*, 30 Mayıs 1994

71 "Gali'den Ruanda'ya asker teklifi", *Türkiye*, 1 Mayıs 1994

72 "Ruanda", *Sabah*, 1 Mayıs 1994

73 "Gali'den Ruanda'ya müdahale çağrısı", *Cumhuriyet*, 1 Mayıs 1994

74 Coşkun Aral, "Katliamın adı: Ruanda", *Sabah*, 20 Haziran 1994

75 Coşkun Aral, "Ölüm tarlaları", *Sabah*, 12 Mayıs 1994



DAVETLİ KONUŞMACILAR



KAYNAKÇA

- “ABD, Bosna’ya ek askere karşı”, *Milliyet*, 1 Nisan 1994.
- “ABD’li Senatör: Butros Gali görevden alınmalı”, *Milli Gazete*, 10 Mayıs 1994.
- “ABD-G.Kore tatbikatına erteleme”, *Ortadoğu*, 4 Nisan 1994.
- “Afrika kan gölü”, *Sabah*, 9 Nisan 1994.
- “Afrika mülteciler kıtası haline geldi”, *Ortadoğu*, 26 Mayıs 1994.
- “Asiler zafer sarhoşu”, *Milliyet*, 24 Mayıs 1994.
- “Azeri topraklarına PKK yerleştiriliyor”, *Ortadoğu*, 4 Nisan 1994.
- “Başkanımızın uçağını Belçika düşürdü”, *Türkiye*, 22 Nisan 1994.
- “Başkent isyancıların elinde”, *Milliyet*, 23 Mayıs 1994.
- “Batı’nın Cezayir telaşı”, *Ortadoğu*, 4 Nisan 1994.
- “Belçikalı askerler BM’yi protesto etti”, *Sabah*, 20 Nisan 1994.
- “Bir roketle iki başkan vuruldu”, *Cumhuriyet*, 8 Nisan 1994.
- “BM Ruanda için Türk askeri istedi”, *Sabah*, 22 Mayıs 1994.
- “BM, Ruanda’da da başarısız”, *Cumhuriyet*, 23 Nisan 1994.
- “BM, Ruanda’ya Türk askeri istiyor”, *Milliyet*, 22 Mayıs 1994.
- “BM’nin girişimleri sonuçsuz”, *Cumhuriyeti*, 16 Nisan 1994.
- “BM’ye bir tokat da Ruanda’dan”, *Milliyet*, 20 Nisan 1994.
- “Burundi sınırında katliam”, *Cumhuriyet*, 22 Nisan 1994.
- “Burundi’de darbe teşebbüsü”, *Türkiye*, 26 Nisan 1994.
- “Demirel, RP’yi uyardı”, *Milliyet*, 3 Nisan 1994.
- “Dolar affetmiyor”, *Milliyet*, 7 Nisan 1994
- “Dünya, açık mülteci kampı”, *Milliyet*, 25 Mayıs 1994.
- “Gali, “sertlik”ten yana”, *Ortadoğu*, 30 Mayıs 1994.
- “Gali, Afrika’yı da kana buladı”, *Türkiye*, 27 Nisan 1994.
- “Gali, BM askeri istedi”, *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1994.
- “Gali, Clinton’a kafa tuttu”, *Milliyet*, 27 Mayıs 1994.
- “Gali: Ruanda uluslararası bir skandal”, *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 1994.



DAVETLİ KONUŞMACILAR



- “Gali’den Ruanda’ya asker teklifi”, *Türkiye*, 1 Mayıs 1994.
- “Gali’den Ruanda’ya müdahale çağrısı”, *Cumhuriyet*, 1 Mayıs 1994.
- “Gerillalar havaalanında”, *Sabah*, 23 Mayıs 1994.
- “Goriller, kabile savaşına kurban gidiyor”, *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1994.
- “Hastanede katliam: 170 ölü”, *Milliyet*, 26 Nisan 1994.
- “Her yer cesetlerle dolu”, *Ortadoğu*, 5 Mayıs 1994.
- “Hükümet karşı saldırıya geçti”, *Özgür Ülke*, 7 Haziran 1994.
- “İRA’nın ateşkesine ret”, *Milliyet*, 1 Nisan 1994.
- “İrak ambargoyu Rusya ile aşıyor”, *Milli Gazete*, 10 Nisan 1994.
- “İç savaş durulmuyor”, *Sabah*, 15 Nisan 1994.
- “İç savaş durulmuyor”, *Sabah*, 15 Nisan 1994.
- “İktidarın son şansı”, *Milliyet*, 5 Nisan 1994.
- “İsrail’le barış hayal!”, *Milli Gazete*, 4 Nisan 1994
- “İstanbul RP’ye kaydı”, *Milliyet*, 29 Mart 1994.
- “İstanbul’da PKK vahşeti”, *Tercüman*, 3 Nisan 1994
- “Kabile savaşlarının pençesinde iki ülke”, *Sabah*, 8 Nisan 1994.
- “Kanlı kabile savaşı”, *Milliyet*, 10 Nisan 1994.
- “Katliamdan hükümet sorumlu”, *Cumhuriyet*, 25 Mayıs 1994.
- “Korkunç suikast”, *Sabah*, 8 Nisan 1994.
- “Mülteciler açlığa teslim”, *Milliyet*, 7 Mayıs 1994.
- “Orta Afrika kanıyor”, *Milliyet*, 8 Nisan 1994.
- “Orta Afrika kanıyor”, *Milliyet*, 8 Nisan 1994.
- “Oyda DYP, şehir sayısında RP 1.”, *Tercüman*, 29 Mart 1994.
- “Ölüm tarlaları”, *Sabah*, 12 Mayıs 1994.
- “Ölümden kaçış”, *Sabah*, 12 Nisan 1994.
- “Ruanda sahipsiz”, *Milliyet*, 13 Nisan 1994.
- “Ruanda vahşeti”, *Sabah*, 17 Nisan 1994.
- “Ruanda ve Burundi halkı şaşkın”, *Türkiye*, 8 Nisan 1994.



DAVETLİ KONUŞMACILAR



- “Ruanda ve Burundi halkı şaşkın”, *Türkiye*, 8 Nisan 1994.
- “Ruanda: Çağımızın insanlık ayıbı”, *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1994.
- “Ruanda: Çağımızın insanlık ayıbı”, *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da 1 milyon kişi öldü”, *Cumhuriyet*, 5 Haziran 1994.
- “Ruanda’da 2 haftada 100 bin kişi öldürüldü”, *Sabah*, 21 Nisan 1994.
- “Ruanda’da 200 bin ölü”, *Sabah*, 5 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da 250 bin kişi ölüm çemberinde”, *Sabah*, 2 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da 30 yaralı katledildi”, *Cumhuriyet*, 20 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da 500 bin ölü”, *Milliyet*, 15 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da 500 bin ölü”, *Sabah*, 15 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da açlık tehlikesi başladı”, *Türkiye*, 15 Nisan 1994.
- “Ruanda’da açlık tehlikesi”, *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da ateşkes girişimi”, *Cumhuriyet*, 9 Haziran 1994.
- “Ruanda’da ateşkes için görüşmeler”, *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1994.
- “Ruanda’da barış ateşin gölgesinde”, *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1994.
- “Ruanda’da büyük katliam”, *Cumhuriyet*, 19 Nisan 1994.
- “Ruanda’da can pazarı”, *Milliyet*, 3 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da dehşet”, *Sabah*, 25 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da dehşet”, *Sabah*, 25 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da gerillalar ilerliyor”, *Ortadoğu*, 11 Nisan 1994.
- “Ruanda’da görüşme için anlaşma”, *Cumhuriyet*, 22 Nisan 1994.
- “Ruanda’da hastanede katliam: 170 ölü”, *Türkiye*, 25 Nisan 1994.
- “Ruanda’da Hutular kaçıyor”, *Cumhuriyet*, 29 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da Hutular panik içinde kaçıyor”, *Cumhuriyet*, 30 Mayıs 1994.
- “Ruanda’da hükümetin “son direnme noktası”da düştü”, *Ortadoğu*, 25 Mayıs 1993.
- “Ruanda’da iç savaş: Binlerce ölü var!..”, *Milli Gazete*, 12 Nisan 1994.
- “Ruanda’da iç savaşın bilançosu 100 bin ölü”, *Sabah*, 13 Nisan 1994.
- “Ruanda’da insanlık tarihinin en hızlı göçü”, *Türkiye*, 2 Mayıs 1994.



DAVETLİ KONUŞMACILAR



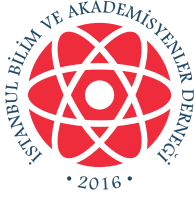
“Ruanda’da kabileler savaşı ÷lkeye yayılıyor”, *Türkiye*, 9 Nisan 1994.

“Ruanda’da kaos sürüyor”, *Ortaoğu*, 13 Nisan 1994.

“Ruanda’da katliam sürüyor”, *Milliyet*, 9 Mayıs 1994.

“Ruanda’da katliamlar durulmuyor”, *Cumhuriyet*, 3 Mayıs 1994.

“Ruanda’da Kızılhaç görevlisi 30 kişi öldür÷ldü”, *Türkiye*, 16 Nisan 1994.



TÜRKİYE'DE BEĞENİLEN VE TERCİH EDİLEN MÜZİK TÜRLERİ

Doç. Dr. Gülay KARŞICI

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, İstanbul / Türkiye

Öz: Müziği bilişsel alanda inceleyen farklı disiplinlerden onlarca araştırmacı farklı ülkelerde müzik beğenilerini ve/ya da müzik tercihlerini belirleyen, etkileyen faktörleri; beğenilen ve beğenilmeyen müziklerin beyinde yarattığı değişiklikleri, psikolojiye/hormonlara etkilerini (vb.) saptamak için yıllardır çalışır. Bu konulardaki yayımlara ve Türkiye’de yaptığımız çalışmalara baktığımızda bunların henüz net olarak saptanamadığını ve kesin çizgilerle tanımlanamadığını görürüz. Türkiye’deki müzik beğenisine ve müzik tercihinin odaklanan bu çalışmada da birebir yapılan yüz yüze görüşme yöntemiyle elde edilen verilerin çeşitliliğinin çokluğu; duyulan bazı kaygılardan dolayı kimi katılımcının bazı yanıtlarını değiştirmek istemesi ya da belirsiz yanıtlar vermeleri gibi karşılaşılan daha birkaç neden müzik türü sınıflandırılması ve yorumlanmasını zorlaştırmıştır. Klasik müzikler, halk müzikleri, dini müzikler; popüler müzikler gibi tüm müzik yapıtlarını kapsayan birer üst, şemsiye başlık altında birkaç grupta sınıflandırmak, olayı kolaylaştırabilirdi ama bu da detaylı bilgi vermezdi 2006 yılından bugüne kadar anket ve/ya da görüşme yöntemiyle veri elde eden birkaç çalışmadan söz edeceğim bu yazıda buna ek olarak 2009, 2010, 2011, 2015, 2016 ve 2018 yıllarında toplam 335 katılımcıdan Kayseri, Niğde, Trabzon, Tokat ve İstanbul’da birebir yapılan yüz yüze görüşme yöntemiyle; Malatya’da ise yapılan anketle elde ettiğimiz verilerden en beğenilen ve tercih edilen müzik türleriyle ilgili olanlarını paylaşacağım.

GİRİŞ

Türkiye’de “kişinin bir müzik parçasını ‘severim’, ‘sevmem’ ya da ‘bu müzik türünü dinlerim’, ‘bu türü hiç dinlemem’ şeklindeki söylemlerinde” “çevresinin herhangi bir müzik türüne olan olumlu ya da olumsuz yaklaşımlarından ve elit bakıştan kaynaklanan tepkilerin yarattığı kaygının” (Karşıcı, 2014: 13) etkili olduğu kesindir. Doktora tez çalışmam nedeniyle İzmir’de Kasım 2006’da birinci kontrol grubundaki 4 kişi de dahil olmak üzere 14’ü Kadın (K), 14’ü Erkek (E) 28 kişiyle (22-37 yaş aralığında) birebir yaptığım yüz yüze görüşmelerde verilen yanıtlar buna kanıt. “Çevre tarafından ‘kalitesiz’ denilen bir müziği sevdiğini kimseye, hatta kendine bile söyleyememenin yarattığı baskı, o türün hiçbir örneğinin dinlenilmemesi için verilen uğraş, kulağı alıştırmamak için verilen çabalar ve ‘var olan’ bir müzik türünün yok sayılması; Türkiye’deki müzik türlerine bakışın ve bunun kişiler üzerinde yarattığı durumun açık bir göstergesidir” (Kutluk, Karşıcı, & Gedik, 2009: 535).

“Müzik Beğenisindeki Kültürel Etkiler: Bir fMRI Çalışması” isimli doktora tez çalışmamdaki 28 katılımcıdan elde edilen verilere göre, çoğunluğunun en fazla dinlemeyi tercih ettiği ve beğendiği müzik türleri İngilizce rock (alt türleri de dahil) ve pop müziktir. 1 lise mezunu, 8 lisans öğrencisi, 7 lisans mezunu, 3 yüksek lisans öğrencisi, 1 yüksek lisans mezunu ve 8 doktora/sanatta yeterlik öğrencisi ya da mezunu arasından 10 kişi Batı klasik müzik öğrenimi görmüş ya da görmekte ve müzik bölümlerinin müfredatı gereği bu tür müzikle



DAVETLİ KONUŞMACILAR



en az bir çalgı çalmış kişilerdir. Bu tez çalışmasında 2. kontrol grubundan da en beğendikleri ve dinledikleri 3'er müzik yapıtı ismi istendi (Karşıcı, 2014: 35). Dokuz Eylül Üniversitesi (DEÜ) Güzel Sanatlar Fakültesi (GSF) Müzik Bilimleri Bölümünde okuyan bu 12 öğrencinin (18-25 yaş aralığında 6 K, 6 E) rock ya da caz müziği dinlediği ve beğendiği öğrenildi. Bu çalışmaya katılanların her biriyle tek tek üçer kez görüşme yapıldı. Bunlardan ikincisi neredeyse birer buçuk saat sürdü. Bu görüşmedeki sorulardan birisi de katılımcıların beğendikleri ve dinlemeyi tercih ettikleri müzik yapıtı, besteci ve/ya da seslendiricinin ismiydi. Katılımcılardan yalnızca birkaçının Batı klasik müziğin popüler bestecilerinden birer örnek verdiği görüldü.

Aynı konuda verilerin olduğu bir başka doktora tez çalışması Şenel'e aittir. İki aşamalı yapılan ankette ilk olarak Kayseri'de ve Tokat'ta yaptığımız ön araştırmaya (Şenel, Karşıcı, & Kutluk, 2011: 294) ikinci aşamada da Tokat'ta (333 kişi 233 K, 100 E), Kayseri'de (56 kişi 37 K, 19 E), Çanakkale'de (40 kadın), Ankara'da (87 kişi 73 K, 14 E) ve Kıbrıs'ta (50 kişi 26 K, 24 E) yaptığımız ana araştırmaya katılanlardan elde edilen verilere göre en fazla dinlenen ve beğenilen müzik türü pop müziktir (Şenel, 2013: 154-157). 4 kişi ilköğretim mezunu, 23 kişi lise mezunu, 473 kişi üniversite öğrencisi, 33 kişi lisans mezunu ve 29 kişi lisansüstü olan (s.190) toplam 566 katılımcının (14-63 yaş aralığında) çoğunluğunun dinlediği ikinci sıradaki tür Türk halk müziği (THM), üçüncü sıradaki rock müziktir. "Araştırmanın yapıldığı illere bakıldığında en çok dinlenen" (Şenel, 2013, s. 158) ilk üç müzik türü şöyle sıralanır: Katılımcılardan

- Tokat'taki 204 kişi pop, 147 THM, 100 kişi rock;
- Kayseri'deki 28 kişi pop, 22 kişi THM, 15 kişi Türk sanat müziği (TSM);
- Çanakkale'deki 30 kişi pop, 17 kişi slow, 12 kişi rock;
- Ankara'daki 56 kişi pop, 33 kişi rock, 30 kişi THM;
- Kıbrıs'taki 28 kişi pop, 11 kişi rock, 10 kişi TSM dinlediğini belirtir.

Yukarıda sözü edilen iki doktora tez çalışmasıyla aynı bölümde yapılan söz edeceğim bir başka doktora tez çalışması Erdal'a aittir. DEÜ GSF, Buca Eğitim Fakültesi (BEF) Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Devlet Konservatuvarı ve Ege Üniversitesi (EÜ) Devlet Türk Musikisi Konservatuvarından (DTMK) toplam 180 öğrenciye uygulanan "müzik beğeni anketi"nden elde edilen verilerden (Erdal, 2009, s. 15) bu yazıda paylaşacaklarım yalnızca öğrencilerin beğendikleri ve en fazla dinlemeyi tercih ettikleri müzik türleriyle ilgilidir (Erdal, 2009: 22-33):

- DEÜ GSF - rock müzik,
- DEÜ Devlet Konservatuvarı - Batı klasik müzik,
- EÜ DTMK - Türk müziği,
- DEÜ BEF Müzik Öğretmenliği - hem rock hem Batı klasik müzik



DAVETLİ KONUŞMACILAR

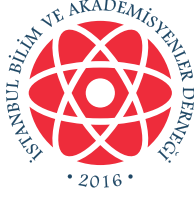


Ankara’da yapılan bir yüksek lisans çalışması da yine üniversite öğrencilerinin müzik beğenileriyle ilgilidir. 4 farklı üniversitenin 10 farklı fakültesinde okuyan toplam 273 öğrenciyle (18-29 yaş aralığında) yüz yüze yapılan anketlerde pop, rock, caz, folk ve klasik olmak üzere kullanılan “5 seçenekli müzik beğeni anketi” içinden tercih yapmaları istenir. Elde edilen verilere göre Ankara Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Başkent Üniversitesinin Fen–Edebiyat, Mühendislik, Güzel Sanatlar, Hukuk, Ticari Bilimler, İktisadi ve İdari Bilimler, Eğitim, Sağlık Bilimleri, Tıp ve Mimarlık Fakültelerinde okuyan öğrencilerin çoğunluğunun rock müziği tercih ettiği görülür. “Öğrencilerinin tercih sıralarına göre yüzdelik dilimde şu şekildedir: %48,55 Rock, %29,26 Pop, %8,68 Caz, %8,04 Folk, %5,47 Klasik” (Kayhan, 2011: 21).

Kayseri’de ve Malatya’da 2010 Mayıs’ında yaptığımız bir çalışmanın verilerine değinecek olursam. Erciyes Üniversitesi GSF Müzik Bölümü (16 kişi); İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği (6 kişi) ve GSF Müzik Bölümünde (18 kişi) en az bir yıldır okuyan 40 öğrenciyle (19-29 yaş aralığında 20 K, 20 E) yapılan görüşmelerden elde edilen verilere göre en fazla Türk halk müziği, Türkçe pop ve kendi söylemleriyle Türk sanat müziği dinledikleri öğrenilir (Karşıcı & Doğan, 2011, s. 207). Sivas’ta 2 türkü barda çalışan 3 müzisyen (26, 31, 33), bar sahibi 3 kişi (42, 56, 58 yaş aralığında) ve bara gelen müşterilerden rastgele seçilen 12 kişiyle (19-39 yaş aralığında) 2011’de birebir yapılan yüz yüze görüşmelerde elde edilen verilere göre (Erol & Karşıcı, 2012) hepsinin en beğendiği ve dinlemeyi tercih ettiği müzik türü Türk halk müziğidir. 11’i Cumhuriyet Üniversitesinde öğrenci olan 19-58 yaş aralığındaki toplam 18 katılımcıdan 7’si Türk sanat müziği, 5’i rock müzik de dinlediğini belirtir. Söz edilen çalışmalar içinde Tokat, Kayseri, Malatya ve Sivas’taki katılımcıların Türk halk müziğine daha çok değer verdiği ve bu müziği dinlemeyi tercih ettiği görülür.

AMAÇ, KAPSAM ve YÖNTEM

Ülkemizde doğup büyüyenlerin müzik beğenilenin yanında dinlemeyi en çok sevdikleri müzik türünün ne olduğu ve bunların nelerden etkilendiği merak konusudur. Bu çalışmalarda sayıca fazla katılımcıya ulaşabilmek adına genelde anket yapılarak veri toplanır. Bu yazıda söz edeceğim 5 şehirde yaptığımız çalışmamız ise, küçük çapta bir araştırma olsa da yalnızca bir şehirdeki katılımcılara anket uygulanması ve diğer 4 şehirdeki katılımcılarla birebir görüşme yapılması nedeniyle zaman alıcı bir araştırma olmuştur ve devam etmesi de planlanmaktadır. 2009’dan 2018 yılı Kasım’ına kadar süren bu çalışmada 13 ile 44 yaş aralığında Tokat’tan 21, Niğde’den 6, Trabzon’dan 10, Kayseri’den 43 ve İstanbul’dan 172 kişiyle birebir görüşmeler yapıldı; Malatya’da ise 83 kişiye anket uygulandı. Toplam 335 katılımcıya dinlemeyi tercih ettikleri müzik yapıtları/besteciler/yorumcular; bunları neden beğendikleri; müziklerin neler ifade ettiği, tercihlerinde kimlerden etkilendikleri ya da müzikleri nereden duydukları; ilk ve orta öğretim zamanlarında ne dinledikleri; hangi müziklerden nefret ettikleri ve nedenleri; hangi müzik türünün öğrenimini kaç yıldır gördükleri, hangi çalgıları çalabildikleri; aileleriyle ve kültürel geçmişleriyle ilgili bilgileri, yakın arkadaşlarının dinlediği müzik türleri gibi daha birçok soru sorularak detaylı bilgiler elde edildi. Burada söz edeceğim konu ise, bu veriler içindeki yalnızca beğenilen ve tercih edilen müzik türleri ile sınırlandırıldı.

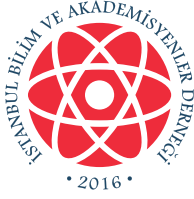


DAVETLİ KONUŞMACILAR



BULGULAR

1. Tokat'ta 2009 yılında Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı 4. sınıfta okuyan 13 öğrenciyle (21-25 yaş aralığında) yüz yüze yapılan bire bir görüşmelerde çoğunluğun pop müziği severek dinlediği öğrenildi. Elde edilen verilere göre katılımcıların beğendiği ve dinlemeyi tercih ettiği müzik türleri arasında 2. sırayı Türk halk müziği, 3. sırayı Türk sanat müziği almaktadır. Batı klasik müzik öğrenimi gören bu 13 katılımcının ilk ve orta öğretim yıllarında beğendikleri ve dinlemeyi tercih ettikleri müzik türleri ile lisans yıllarındakilerin aynı olduğu görüldü. Bu çalışmada günlük yaşamlarında dinlemeyi tercih ettikleri müzik türlerine Batı klasik müzik öğreniminin herhangi bir etkisinin olmadığı saptandı.
2. 2010 yılında Tokat'ta ney kursuna giden üniversite mezunu 8 kişiyle (25-35 aralığında 4 K, 4 E); Kayseri'de bir ilköğretim okulunda 8.sınıfta okuyan 22 Kayserili 13 öğrenciyle (hepsi 13 yaşında 11 K, 11 E) ve Erciyes Üniversitesinde (ERÜ) okuyan 17 öğrenciyle (19-23 yaş aralığında 5 K, 12 E) bire bir yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen verilere göre, katılımcılardan
 - a. Tokat'takilerin Türk müziğini çok beğendiği ve en fazla Türk sanat müziği dinlediği;
 - b. İlköğretim öğrencilerinin en çok Türkçe pop, ikinci sırada Türkçe rock ve rap dinlediği.
 - c. ERÜ öğrencilerinin en çok Türk sanat müziği, ikinci sırada Türk halk müziği ve Türkçe pop dinlediği öğrenildi.
 - d. Malatya'da 2010 yılında İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesinde çalışan 83 öğretim elemanına uygulanan ankete göre çoğunluğun dinlemeyi tercih ettiği müzik türünün Batı klasik müzik (BKM) olduğu; lisans öğrenimlerinden önce kendi söylemleriyle Türk Sanat müziği (TSM) dinlediği öğrenildi. Kadrolarına göre katılımcıların en beğendiği müzik türüyle ilgili dağılımlar şöyle:
 - a. 7 profesörden 4'ü BKM, 3'ü TSM;
 - b. 8 doçentten 7'si Türk halk müziği (THM), 1'i TSM;
 - c. 35 yardımcı doçentten 14'ü BKM, 8'i THM, 6'sı Türkçe pop, 5'i TSM, 2'si caz;
 - d. 6 öğretim görevlisinden 3'ü THM, 2'si BKM, 1'i TSM;
 - e. 12 araştırma görevlisinden 4'ü TSM, 2'si BKM, 2'si pop, 2'si rock, 2'si caz;
 - f. 15 okutmandan 5'i TSM, 4'ü BKM, 2'si pop, 2'si rock ve 1'i THM.
3. Trabzon'da yapılan çalışmada Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliğinde okuyan, Batı klasik müzik öğrenimi gören 1'i Sinoplu, 9'u Trabzonlu toplam 10 öğrenciyle (21-23 yaş aralığında 5 K, 5 E) 2010 Nisanı son haftasında yapılan birinci görüşmedeki yanıtlar ile Mayısın ilk haftasında yapılan ikinci görüşmedeki yanıtların biraz farklı olduğu görüldü. Benzer kaygılarla verilen bu

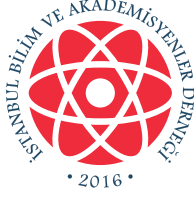


DAVETLİ KONUŞMACILAR



farklı yanıtlardan ve gözlemlerden çıkardığımız yorumlarımıza göre katılımcıların çoğunluğunun beğendiği ve dinlemeyi tercih ettiği müzik türünün ilk sırasında Türkçe pop, ikinci sırasında Türk halk müziği olduğu saptandı.

4. 2011 yılında birebir yapılan çalışmada 10 katılımcının en fazla dinlemeyi tercih ettiği ve en beğendiği müzik türüyle ilgili görüşmelerden elde edilen veriler şöyle:
 - a. Kayseri’de yaşayan 4 emekli erkeğin (54–62 yaş aralığında) Türk halk müziği;
 - b. Niğde’de yaşayan, orta öğretim 9. sınıfta okuyan 6 öğrencinin (hepsi 15 yaşında 3 K, 3 E) Türkçe pop ve rock müzik dinlediği saptandı.
 - c. İstanbul’da 2015, 2016 ve 2018 yıllarında bire bir yaptığımız yüz yüze görüşmelerimizde toplam 172 katılımcının hangi müzik türlerini beğendiğini ve son altı ayda hangi müzik yapıtlarını, bestecileri ya da yorumcuları dinlemeyi tercih ettikleri öğrenildi. Katılımcıların dinlediği müzikler akıllı telefonlarındaki müzik uygulamalarına kayıtlı çalma listelerinden elde edildi. Çoğunluğu Spotify kullanan katılımcıların dinlediği ilk 10 ya da 20 parçayı YouTube’tan tek tek dinlediğimde her bir kişinin dört ve daha fazla müzik türü içinden parçalar tercih ettiğini gördüm. Saptanan bu verilerin çeşitliliğinin çokluğu ile katılımcıların en çok dinlemeyi tercih ettikleri ve en beğendikleri müzik türüyle ilgili kendi verdikleri yanıtları karşılaştırdım. İkiye ya da üçe indirerek sınıflandırdığım müzik beğenisi ve tercihleri ile ilgili bilgiler ve katılımcılarla ilgili bilgiler şunlardır:
 - d. 2015 ve 2016 yıllarında yapılan çalışmaya katılan 49 kişinin çoğu farklı üniversitelerde farklı bölümlerde okuyan öğrenciler ya da üniversite mezunları. İstanbul’da yaşayan bu kişilerden yalnızca 20 kişi müzik ile ilgili bir bölümde öğrenci ya da bölümden mezun olan müzik öğretmenleri. Katılımcıların çoğunun en beğendiği ve dinlemeyi tercih ettiği müzik türü pop; ikinci sırada Türkçe ve İngilizce rock müzik var (kimi katılımcı alternatif rock ya da soft rock olarak da adlandırmış).
 - e. 2016 yılı Aralık ayında Marmara Üniversitesi GSF Müzik Bölümünde okuyan 28 öğrenci (18-28 yaş aralığında 14 K, 14 E), Resim Bölümünde okuyan 9 öğrenci (24-27 yaş aralığında 7 K, 2 E) ve Film Tasarımı Bölümünde okuyan 9 öğrenciyle (20-25 yaş aralığında 2 K, 7 E) çalışma yapıldı. Katılımcıların çoğunluğunun Spotify aracılığıyla müzik dinlemelerinin nedeni bu müzik uygulamasının çok geniş bir müzik arşivine sahip olması; ücretsiz ya da ayda 10 TL. ücretle kullanılabilir olması; beğendikleri müzik türlerine göre sanatçı/album/şarkı gibi önerilerde bulunuyor olması ve bu öneriler sayesinde müzik arşivlerinin genişlemesi olarak belirtildi. 46 katılımcının 2016 yılı yaz (Haziran, Temmuz, Ağustos) ve sonbahar aylarında (Eylül, Ekim, Kasım) müzik uygulamalarına indirdikleri müziklerden oluşan çalma listelerinin ilk 10 parçasına göre yapılan müzik türü sınıflaması ve katılımcılarla ilgili bilgiler şöyle:
 1. Müzik Bölümünde okuyan 28 öğrencinin çoğu ilk ya da orta öğrenimleri sırasında bir çalgı çalmaya başlar, güzel sanatlar lisesi mezunudur ve lisansta da Batı klasik müzik öğrenimine devam etmektedirler.



DAVETLİ KONUŞMACILAR



Erkek katılımcıların çoğu pop, kadınların çoğu İngilizce rock (alternatif rock ya da soft rock), ikinci olarak pop müzik dinlemeyi tercih eder.

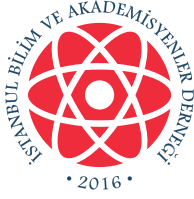
2. Resim Bölümünde okuyan 9 öğrenci İngilizce rock ve/ya da alternatif pop dinler.
3. Film Tasarımı Bölümünde okuyan 9 öğrencinin çoğu İngilizce rock ve alt türlerini dinler.
 - c. 2018 yılı Ekim ayında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında Batı klasik müzik öğrenimi gören (3 kişi mezun) 77 kişiy-le (18-26 yaş aralığında 41 K, 36 E) birebir yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen verilere göre çoğunluğun kullandığı Spotify. Geniş arşive sahip olduğu için kullandıkları bu müzik uygulamasına ya ücret ödemediklerini ya da 4.99TL-21 TL. arası ücret ödedikleri belirtildi. Katılımcıların ilk ve orta öğretim yıllarında dinledikleri müzik türü çoğunlukla pop; 2018'in son altı/sekiz ayında dinle-meyi tercih ettikleri müzik türü de çoğunlukla pop. İkinci sırada rock (alternatif ya da soft olanları), öğrenimini görmelerinden kaynaklı Batı klasik müzik ve sözlü elektronik müzik.

SONUÇ

Yukarıda söz ettiğim çalışmalarımda saptanan verilerin çeşitliliğinin çokluğu Türkiye’de dinlenen müzik türüyle ilgili genelleme yapılmasını engeller. Kişilerin birden fazla müzik türü içinden onlarca farklı müzik yapıtını beğenmeleri, yine aynı tür içinde hiç beğenmediklerinin olması; beğendiği müzik türüyle ilgili herhangi bir müzik yapıtını gündelik yaşamı içinde dinlemeyip bulunduğu mekanda karşılaştığında keyif alması; beğendiği müzik türü içindeki çok sevdiği ve sık sık dinlediği bir müzik yapıtına yıllar sonra tahammül edememesi; beğenmediği bir müzik türü içinden yine beğenmediği bir yapıtı sırf sevdiği kişi dinliyor ve beğeniyor diye beğenmeye başlayıp dinlemesi ama yıllar sonra ben bunu nasıl dinlemişim demesi; hiç beğenmediği bir müzik türü içinde yer alan bir şarkıcıyı ve şarkılarını beğenmesine şaşırıp bu durumu kimseye, kendine bile itiraf edememesi birebir yaptığım yüz yüze görüşmelerde karşılaştığım birkaç durumdan yalnızca bazılarıdır.

Çalışmalarımdaki katılımcıların yaşına, cinsiyetine, ailesine ya da öğrenimine göre yorum yapmak da oldukça zor. Örneğin, 58 yaşındaki katılımcı da Türk halk müziği ve Türk klasik müzik dinliyor, 22 yaşındaki ya da 13 yaşındaki de dinliyor; ilköğretim mezunu da pop müzik dinliyor, doktora mezunu da dinliyor; Ordu’lu bir aileden gelen ile Adanalı anne babaya sahip olan aynı müzik türünü dinliyor; Niğdeli ortaöğretimde okuyan bir kız da rock dinliyor, İstanbullu üniversite okuyan bir erkek de dinliyor; eğitim ve geliri düşük olan bir ailede yetişen de dinliyor, yüksek olan da; düz bir orta öğretimde okuyan da arabesk dinliyor, ilkokuldan beri Batı klasik müzik öğrenimi gören ve müzikle ilgili bir bölümde lisans okuyan da dinliyor; ailesi Türk halk müziği dinleyen de rock dinliyor, ailesinin Batı klasik müzik dinlediğini belirten de dinliyor.

Katılımcılarla bire bir yaptığım çalışmalarda eğitim durumu ne olursa olsun Batı klasik müzik türünü beğenen ve dinlediğini belirten, bu türün mutlaka dinletilmesi ve öğretilmesi gerektiğini vurgulayan katılımcıların çoğunluğu ile görüşme yaparken ilerleyen dakikalarda baştaki söylemlerini değiştirdikleriyle karşılaştım. Gündelik yaşamlarında bu müziği dinlemeyi pek de tercih etmediklerini sonradan belirten bu katılımcılardan birçoğu Batı klasik müzik öğrenimi gören lisans öğrencileri. Müzik öğrencilerinin genelde öğrenimini gördük-



DAVETLİ KONUŞMACILAR



leri için bu türde müzik dinlemek zorunda oldukları görülür. Bu öğrencilerin mezun olduktan sonra ve Batı klasik müzikle ilgisi olmayan bir mesleği yapıyor olduklarında, yani bu tür müziği dinleme zorunlulukları ortadan kalktığında gündelik yaşamlarında bu müziği tercih edip etmeyecekleri daha sonra yapılabilecek bir çalışmada öğrenilebilir. Ancak, Batı klasik müzik öğrenimi görenlerin, bu müzikle bir çalgı çalmanın ve/ya da bu türde şarkı söylemenin kişinin hem bu müzik türüyle ilgili hem de bildiği diğer müzik türlerine bakışlarını etkilediğini ve türlerle ilgili söylemlerini/yargılarını değiştirdiğini kesinlikle söyleyebiliriz.

Anket ve görüşme yöntemiyle yaptığımız çalışmalarda beğendikleri ve dinledikleri müzikler sorulduğunda kimi katılımcının: “kafama ya da ruhuma göre müzik dinlerim”, “her an değişebilir”, “şarkılara anlam yükleyen her tür müziği dinlerim”, “hoşuma giden her tür müziği dinlerim” “kulağa hoş gelen her parçayı dinlerim”, “bazen slow”, “her türlü müzik”, “güzel olan her tarz”, “nostaljik müzik dinlerim” gibi yanıtlar vermesi ya da çoğu katılımcının beğendikleri ama dinlemedikleri her müzik türünden de birer örnek vermeleri elde edilen verilerin sınıflandırılmasını ve yorumlanmasını zorlaştırdı. Özellikle Batı klasik müzik öğrenimi gören müzik bölümü öğrencilerinden “pop ve Türkçe slow müzikleri yazmayın, rezil olmayayım. Klasik eserleri yazın”, “ses kaydımı kimseye dinletmeyin, komik duruma düşmeyeyim” gibi isteklerinin nedenleri dışlanma korkusundan; arkadaşlarının ve öğretmenlerinin olumsuz yaklaşımları kendi söylemleriyle “güncel popüler müzikler” (burada kast edilen yeni pop müzikler), rap ve arabesk dinleyenler arasında gösterilme kaygılarından kaynaklanıyor olarak yorumlanabilir.

Kimi çevrelerin bazı müzik türlerine olan olumsuz bakışları değişmediği ya da sert söylemleri yumuşamadığı sürece bu yazının başında söz ettiğim gibi kimi katılımcının yaşadığı kaygılar müzik beğenileriyle ilgili söylemleri etkileyecektir. Bu devam ettiği sürece Türkiye’de en çok dinlenen müzik türünü saptamak için yapılan araştırmalarda kullanılan veri toplama yollarından görüşme yönteminin yeterli gelmeyeceği kanısındayım. Anket yoluyla toplanan verilerde ise daha farklı eksiklikler olmaktadır. Müzik beğenisi ve tercihi ile ilgili araştırmalardaki bir başka sorun da katılımcıların verdiği yanıtlar içerisindeki bazı müzik yapıtlarının, yorumcuların ya da bestecilerin birden fazla müzik türü ile ilgili olabilmesi; bazı müzik yapıtlarının da yakın unsurlar taşısa da ana müzik türlerinin içine alınamayıp alternatif olarak isimlendirilmesi elde edilen verilerin yorumlamalarını değiştirmesine neden olabilmektedir. Örneğin, bazı parçalar hem elektronik, hem rap, hem R&B, hem de pop müzik türü içine alınabilmekte; bazıları rock unsurlar barındırdığı halde bilinen rock sounduna göre daha yumuşak kalmasından dolayı pop olarak adlandırılabilen; sinfoni orkestralarıyla çalınan bazı yapıtlar Batı klasik müzik unsurları taşısa da Batı klasik müzik türü içine alınmamaktadır. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Teknoloji sayesinde yeni müzik türlerinin çıkması, dinleyicilerin ulaşım beğendiği müzik türlerinin çeşitliliğinin gün geçtikçe artması ve baştan beri söz ettiğim durumların devam etmesi müzik beğenisi ve müzik tercihiyle ilgili çalışmaların devam etmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Erdal, B., (2009). Müzik Türlerinin Tercih Edilmesinde Kişilik Özellikleri ve Beğeni İlişkisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi GSE Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.



DAVETLİ KONUŞMACILAR



- Erol, T., & Karşıcı, G., (2012). Kültürel Kimlik Bağlamında Sivas'taki Türkü Barlar. 3. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu: Müziği Algılamak, (s. 795-803). Kütahya.
- Karşıcı, G., (2014). Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir fMRI Çalışması. Ankara, Türkiye: Gece Kitaplığı.
- Karşıcı, G., & Doğan, Ö., (2011, Şubat). Dış Görünüş ve Müzik Beğenisi Arasındaki İlişkinin İnsanlarda Oluşturduğu Önyargı: Ön Çalışma. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi: Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II, s. 205-210.
- Kayhan, K., (2011). Üniversite Öğrencilerinin Klasik Müzik İle İlgili Beğeni Tutumları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: T.C. Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Müzik Bilimi Yüksek Lisans Programı.
- Kutluk, F., Karşıcı, G., & Gedik, C., (2009). Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler: Bir fMRI Çalışması. D. v. Atatürk Kültür (Dü.), 38. ICANAS Müzik Kültürü ve Eğitimi içinde, Ankara, II, s. 519-537.
- Şenel, O., (2013). Müzik Algısı, Müzik Tercihi ve Sosyal Kimlik Bağlamında Müzikte Önyargı ve Kalıpyargı. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. İzmir: Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Şenel, O., Karşıcı, G., & Kutluk, F., (2011). Müzikte Önyargı; Kontrol Grubuyla Yapılan Çalışma. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi: Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II, 1(2), s. 293-300.

**3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT,
MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ**

**SÖZEL SUNUM
TAM METİNLER**



DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLARA BAKIŞ

Pelin AVŞAR KARABAŞ¹, Muzaffer Çağatay UMA²

¹*Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Çorum / Türkiye*

²*Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya / Türkiye*

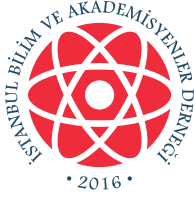
Öz: Bu araştırma sanat dünyası içerisinde oldukça önemli bir yer bulan Dadaizm akımının kendisinden sonra gelen sanat hareketlerini etkileyen yönlerini incelemek ve Dadaizm'den etkilenen sanatçıların eserleri üzerinden bu etkilerin incelenmesini amaçlayan tarama modelinde bir çalışmadır. 1900'lü yılların başlarında Dada akımının sanata getirdiği avangard tutum, sonraki yıllarda alternatif sanat arayışlarının ortaya çıkmasında önemli bir etkidir. İlk kez kübistlerin kullandığı kolaj tekniğini deneyerek geliştiren Dadaistlerin fotoğrafları parçalayarak tekrar birleştirmelerine dayanan foto-kolaj çalışmaları, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, fotoğrafın sanat içerisinde daha aktif bir rol oynamasına neden olmuştur. Fotoğrafın hızlı yükselişi, teknolojik gelişmelerdeki hızlanmanın ve fotoğraf uygulamalarının yaygınlaşmasının bir sonucudur. 20. Yüzyılın ilk yarısı sona erdiğinde, sanatsal anlamda yeniliklerin birbiri ardına geliyor olması; sanatçıları değişik arayışlara sürüklemiş ve uygulama alanlarında da bariz değişiklikler ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni arayışlar ve uğraşlar içine giren sanatçılar için Duchamp'ın ilk kez hazır nesnelere sanat yapıtı olarak adlandırması, Ernst'ın doğaya ait gizler barındıran ve zihinleri zorlayan gerçek üstü görüntüleri ile birlikte Ray'in yeni fotoğraf denemeleri gibi sıra dışı çalışmalar sanat dünyasında yeni oluşumlarının kapılarını aralamıştır.

Anahtar Kelimeler: Dada Akımı, Dada'dan Sonra, Dadaist Sanat, Dada Sonrası Sanat

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Duchamp'ın "Pisuar" isimli eserini ortaya koymasından sonra; sanat nesnesi sorgulanmaya başlanmış, özellikle 1960'lı yıllar itibariyle sanatın yapısına ilişkin farklı görüşler seslendirilir hale gelmiştir. Fütüristler, ekspresyonistler, dadaistler ve gerçeküstücüler tarafından, yapıtlarda söylemlerle, oyunlarla, şiirlerle ve tepkilerle sanata yönelen farklı bakış açıları; Tzara, Janco, Ball, Huelsenbeck ve Hennings gibi sanatçıları bir araya gelmeleriyle yeni bir ivme kazanmıştır. 1912 Yılından itibaren dada akımının sanat alanında yarattığı büyük sarsıntılar, alternatif sanat arayışlarının da ortaya çıkmasında önemli bir etken niteliğindedir (Köksal, 2012: 125-129). 1939 Yılında başlayan II. Dünya Savaşı, Avrupa için büyük bir yıkım ve felaket olarak değerlendirilirken; Amerika'nın bu dönemi Avrupa'ya göre daha az etkilenerek atlattığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra Amerika'nın savaş sırasında Avrupa'da yaşayan birçok bilim adamı ve sanatçının göç etmesiyle, ekonomi ile birlikte kültür ve sanat alanları bakımından da zenginliği artmıştır. Bu göçle birlikte artık sanatın merkezi de Avrupa'dan Amerika'ya kaymış ve yeni sanatsal oluşumların temelleri atılmıştır (Güneş, 2013: 54).

Avrupa sanat dünyasının Amerika'ya yönelmesine sebep olan 2. Dünya Savaşı sonucu; 1940 yılında odak noktasını değiştiren sanat çeşitlendirmeleri ile birlikte, modern sanatın 20. yüzyılın ikinci yarısındaki gelişimi; tıpkı 1. Dünya Savaşı'ndaki gibi, toplumların kendi içlerindeki bölünmeleri belirlemiştir. Yaşanan bu bölünmeler ve



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



aynı düşünceye sahip olan grupların bir araya gelmesi; yeni sanat oluşumu, gelişimi ve ilerlemesinde büyük bir rol oynamıştır. Bunların yanı sıra; sanatçıların Avrupa'dan Amerika'ya göçleri, avangard sanat kavramını yeniden güçlendirmiş ve buradaki genç kuşak Amerikan sanatçılarına da esin kaynağı olmuştur.

AMAÇ

Bu araştırmanın amacı, sanat dünyası içerisinde oldukça önemli bir yer bulan Dadaizm akımının kendisinden sonra gelen sanat hareketlerini etkileyen yönlerini incelemek ve bu etkileri sanatçıların eserleri üzerinden inceleyerek yorumlamaktır.

KAPSAM

Araştırma Dadaizm akımının kendisinden sonra gelen sanat hareketlerini etkileyen yönleri ve Dadaizm'in etkilerinin sanatçıların eserlerine yansıyan tavırlar ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ile yapılmıştır. Tarama modeli tavırları, davranışları karşılaştırmak ve betimlemek için bir veri toplama sistemidir (Gürsakal, 2001: 135). Karasar'a (2002: 77) göre tarama modelleri, geçmişte ya da halen devam eden bir durumu var olan şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır.

BULGULAR

1950 yıllarının ortalarında beliren Pop Art akımı, sanatın yeni yönelimlerine zemin hazırlayan bir başka tavidir. Pop Sanat'ın babası olarak bilinen Robert Rauschenberg, eserlerinde soyut dışavurumcu ve dadaist izler taşıyan, kendi adlandırmasıyla "Combine Painting"lerini genellikle pentür üzerine çeşitli eşyalar saptamak suretiyle oluşturmuştur (Şahiner, 2008: 136). Amerika'nın resim tarihine bakıldığında; Rauschenberg'in bu eserleri Pop Art'a geçişi sağlayan önemli bir köprü niteliğindedir. Gerçeküstücü sanatın ardından 2. Dünya Savaşı ile gelen yeni sanatsal atılımların; modern resmin dönüm noktası olan dadacı kolajlardan etkilenerek geliştiği söylenebilir. 1. Dünya Savaşı sırasında dadaistlerin yeni oluşumlarında fütürist ve kübistlerden etkilendiği düşünüldüğünde, Pop Art'ın da kendinden önceki akımlar olan gerçeküstüculük ve dadacılıktan etkilendiği söylenebilir. Rauschenberg'in "İsimsiz" başlıklı eserine bakıldığında; tıpkı dadaistler gibi kolaj yöntemini kullanarak, günlük yaşam ve sanat arasındaki boşluğu vurguladığı anlaşılmaktadır.

Üslubunda beliren geometrik parçalamalar ve kolajın yanı sıra foto-kolaj tabanlı ifadeler, Alman Dada'cı Kurt Schwitters'in "Merz" isimli yapıtlarındaki rastlantısal alanlarla benzerlik göstermektedir. Eserde, toplumsal beğeni ve ilginin hakim olduğu konu ile görsellere dikkat çekilerek, farklı bir beğenen kitlesi oluşturma arzusunun hakim olduğu söylenebilir. Rauschenberg'in kompozisyonlarında genel olarak sembolik öğeler kullanmayı tercih etmesi, simgeci bir ifade biçimini prensip edindiğinin göstergesi olarak da düşünülebilir.



Görsel 1. Robert Rauschenberg. İsimsiz, 1957

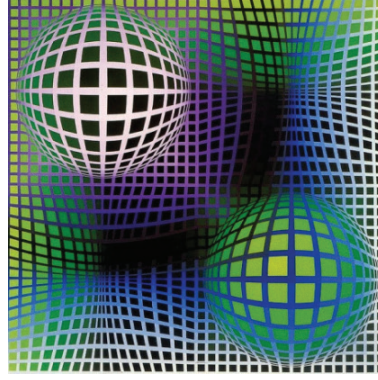
Pop sanata geçişte köprü görevi gören ve simgeci bir üslup geliştiren Rausenberg'den sonra, Pop sanatın işlerliğini artıran ve kendinden söz ettiren eserler üreten bir diğer sanatçı Lichtenstein, saldırgan bir üslupla, çizgi romanların görüntülerini büyütmüş; bunlardaki sert grafik özellikleri ve soğuk biçim anlayışını belirginleştirilmiş, bir optik travmanın yarattığı karışıklık etkilerini vurgulayarak kullanmıştır (Gökçöl, 1993: 3308). Lichtenstein'in, yaşanan savaş olaylarını bir çizgi roman karesi halinde resmetmesi, Pop Art'ın popüler ve reklamsı sanat anlayışına uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Sanatçının yaklaşımında bulunan mizahi yön, dadaist sanatçıların alaycı tavrını da anımsatmaktadır. Pop sanatçı Lichtenstein'in, bir çizgi roman görüntüsünü poster gibi resmetmesi; Zürih dadaistlerinden olan Janco'nun, Dada hareketleri için yaptığı renkli ve alaycı afişler ile de benzerlik göstermektedir. Genel olarak 1940 sonrası sanat hareketlerine bakıldığında; dada hareketinin 20. Yüzyılın ikinci yarısında dönüşüm ve başkalaşım yaşayarak yeniden doğduğu söylenilebilir.



Görsel 2. Roy Lichtenstein. Whaam, 1963

Çağdaş sanatta 1950 yıllarının ortalarında görülmeye başlanan bir diğer sanat akımı ise Op Art olup, görsel algılama ve optik yanılsama merkezli eğilim olarak tanımlanmıştır. Çok sayıda küçük, geometrik biçim ya da çizgilerin bir düzen içinde yanılsamalar yaratacak renk ilişkileri dikkate alınarak bir araya getirilmesi ilkesine dayanan; gözdeki retina tabakasının ani ve kesin uyarımı yoluyla sanatsal anlatımı amaçlayan bir tür geometrik soyutlamadır (Yazır, 1984b: 6731). Gözün nesnelere algısıyla ilgilenen Op-Art akımının en önemli temsilcilerinden birisi olan Vasarely; eserlerinde kolajdan optik araştırma düzeyinde yararlanan sanatçılardan birisidir. Bütün soyut anlatımcılar tarafından benimsenen ve anlatımda doğallıktan yana olan bu teknik, yeterli ilerleme kaydedememiştir (Gökçöl, 1993: 2282). Konu, hareket, obje, kısaca her şeyin hazır olarak kullanıldığı sanata karşı Op-Art; bu yapıya karşı bir duruş göstermiştir. Bükülme, dönme ve hız gibi etkileri arttıran, perspektif sapmaları yaratan yapılar, Op-Art sanatçıları tarafından oldukça sık kullanılmıştır (Avcı Tuğal, 2012: 94-175).

Op-Art'ın ünlü sanatçılarından birisi olan Vasarely; yapıtlarında geometrik kopma ve parçalamaları, küçüklü büyüklü boyutlara indirerek bir araya getirmiş ve tıpkı pop sanatındaki gibi renkli ton derecelendirmeleriyle gözün tuval üzerinde öne-arkaya ve sağa-sola gezmesini perspektif açılarıyla sağlamıştır. Soyut geometrik eserler, düz zemin üzerine uygulanmış ve hareket algısı izleyiciye doğrudan aktarılmak istenmiştir. Gözün nesnelere algısı ile doğrudan alakalı olan çalışmalarda; geometrik eğilimli, kişiselleşmişlikten uzak soyutlamaya yönelme ile birlikte form olgusundan ve kolaj tekniğinden de yararlanıldığı görülmektedir. Modern sanatın 20. yüzyıl ve günümüze kadar ki gelişiminde sanatta dönüm noktası oluşturan ve ilk kez kübistlerin kullandığı kolaj yöntemini geliştiren Dadaistler, bu yönleriyle de oldukça yadsınamaz bir etkiye sahiptir.



Görsel 3. Victor Vasarely. İsimsiz, 1978

Modernizm ve post modernizm kavramları ile açıklanan, 19. yüzyıl sonundan günümüze kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyat alanlarında büyük çaplı değişimler yaşanmış; Fovizm, Kübizm, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Dada, Fütürizm, Sürrealizm, Pop-Art, Op-Art, Art Nouveau, Hiper Realizm, Çevre Sanatı ve Olay Sanatı, Kinetik Sanat, Minimalizm, Land Art gibi anlayışlar ortaya çıkmıştır. Bu sanat anlayışlarının ortaya çıkış nedenlerine bakıldığında, sanatçıların özgürce kendilerini ortaya koyma çabalarının ön planda olduğu görülmektedir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra, insan ve insana bağlı değerlerin önemini vurgulayan yeni düşüncelerin ortaya çıkması sonucu sanatçılar da eserlerinde soyutlamaya yönelmişlerdir. Sanatın geçirdiği dönemlere bakıldığında; dadacılık, en fazla iz bırakan ve en fazla muhalif özellikler taşıyan sanat hareketi olarak kabul edilmiş; her şeyin insan yüreğinde başlayıp, insan yüreğine seslenmesi gerektiği savunulmuştur (Elmas, 2006: 282-292).

Duchamp'ın 1914 yılında ortaya attığı hazır- nesne stratejisi, hazır nesnenin kültürel kurumsallaşma ve alımlama sorununu ortaya çıkaran bir başka etkidir. Özerk ve kurumsallaşmış sanata yönelik saldırıların oluşmasıyla ve bu saldırının estetizmi reddedişiyle, 1920 yılının tarihsel avangardı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda 1960 yıllarında dada ile gerçeküstücü hareketlere ve özellikle Marcel Duchamp'ın eserlerine duyulan ilgi yeniden canlanmıştır. Bu yıllarda sanat ve gündelik hayat arasındaki engelleri ortadan kaldırmak ve sanatın bir müzedeki üst nesne haline gelmesini sağlamak için bir mücadele başlamıştır (Şahiner, 2008: 208). Bu direniş Christo ile Jeanne-Claude'un, "Sarılmış Sarmalanmış Kıyı" isimli eserleri örnek olarak gösterilebilir. Christo ve Jeanne-Claude çiftinin sahil boyunca 93000 metre kare alanı kumaş ve ipe kaplamalarının altında yatan amaç, kirlenmekte olan sahilin ve insan eliyle yok olmaya mahkum bırakılmış doğanın korunmasına dikkat çekmek istemeleridir. Avustralya'nın tüketilen doğal kaynakları ve hızla yaygınlaşan kentleşmenin karşısında bir düşünce olarak gelişen bu performans, insanların dikkatini doğaya çeken sarsıcı bir çalışmadır. Sanatçıların kıyıyı sarmalayarak çevreye ve doğaya duydukları hassasiyetin; dadaist Ernst'ın orman imgeleri teması ile benzerlik gösterdiği düşünülebilir. Oluşturulan bu yerleştirme; sanatçıların kavramsal bir anlatımı tercih etmelerine ve kendi iş gücü enerjilerini performans sanatı olarak uygulamalarına yol açmıştır.



Görsel 4. Christo ile Jeanne-Claude. Sarılıp Sarmalanmış Kıyı, 1969

Sanatçıların kendi iş gücünü performans olarak sergilemeleri ve bunları sanat etkinlikleri haline dönüştürmeleri, zamanla oldukça ilgi çekmeye ve izleyicilerde de fazlasıyla merak uyandırmaya başlamıştır. Yaptığı performanslarla sanat dünyasında tanınan ünlü olan sanatçılardan birisi olan Abramovic'in, 1974 yılında gerçekleştirdiği performans olan "Ritim 5"; sanatçı tarafından, kenarları petrole batırılarak yerleştirilen saman parçalarından oluşturulan ve hem sosyalizmin hem de komünizmin simgesi olarak bilinen beş köşeli yıldız biçimi çerçevesinde sunulmuştur. Önce yıldızın etrafında dolaşan, sonra yıldızı ateşe vererek çerçevenin içerisine giren sanatçı, saçlarını ve tırnaklarını kesmiş, kesilen parçaları ise yıldızın köşelerinin her bir ucuna atmıştır. Yanan yıldızın içerisine uzanan Abramovic, bir süre sonra, güçlü alevlerin, etrafındaki oksijeni tüketmesi nedeniyle bilincini kaybetmiştir. İzleyicilerin durumu fark etmesi üzerine bulunduğu alandan çıkarılan sanatçı, devlet politikalarına ve savaşa meydan okuyan bu eseri ile gerçekleştirdiği sanatsal eylemin hem nesnesi, hem de öznesi olarak yer almış fakat insan bedeninin sınırlı bir yapısı olduğunu da gözler önüne sermiştir (Avşar Karabaş ve Soylu, 2017: 288). Abramovic'in kendi bedenini gerçek bir sanat nesnesi olarak sunması fikrinin kökeninde; yine dadaistlerin hazır nesnelere doğrudan tüm gerçekliği ile sanat eseri olarak kabul etmesi düşüncesi yer almaktadır. Sanatçının kendini ateşler arasına atmasının; dadaist ruhun yıkıcı, saldırgan, şiddete meyilli tavrını yansıttığı da söylenebilir. Ayrıca Zürih dadaistlerinden olan Hugo Ball'ın da şiir okumak üzere hazırlandığı, kübist formlu kıyafetler içindeki performansı; Abramovic gibi bu yıllara denk gelen sanatçılara bir fikir kaynağı olmuş ve günümüze dek değişim yaşayarak gelmiştir.



Görsel 5. Marina Abramovic. “Ritim 5”, 1974

I. Dünya Savaşı’ndan sonra insanlığa dair değer ve değerlendirmeler sanatçılar tarafından eserlere konu edilmiş, yeni yorumlar getirilmiş ve soyutlama eğilimleri yaşanmaya başlamıştır. Bu dönemde her şeyin insanın zihninde ve fikrinde olduğu kabul edilerek eserlerde köklü bir değişim gerçekleşmiştir. Sanatta estetik ve biçem kaygısı giderek yok olmaya başlamış, bu kaygının yerini sanatta toplumsal yaşam ve gören gözün beğenisini toplama arzusu ile popüler bir izleyici kitlesi oluşturmak hedeflenmiştir. Dolayısıyla 1940 yılından sonra doğurganlık gösteren yeni sanat akımları, Dadaizm’den beslenerek büyüyen ve güncel olayları toplumun her kesimine hitap edecek şekilde oluşturulan afişler, propagandalar, reklamlar, asemblajlar ve montajlarla beğeniyi toplamışlardır. Eski dadacılığın gelişerek devam eden bir uzantısı olarak görülen Pop- Art akımı; bünyesinde barındırdığı eserler ve ana sanat fikri ile “Yeni Dada” olarak anılmakta ve ilerleme göstermektedir. Yeni Dadacı’lık olarak bilinen bu akım ise; çeşitli sanat akımları adı altında, kimi zaman farklı, kimi zaman benzer oluşumları Dadaist üslupla yorumlamaktadır.

SONUÇ

2. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla sanatçıların Amerika’ya göçü sonrasında 1950 yıllarında oluşan Pop Art akımı ile dadaist kolaj ve afiş türleriyle ilişki kurulan Dada üslubunu hatırlatan eserler üretilmesi bakımından dikkat çekicidir. Dada akımından alınan ilham ile alaycı, simgesel ve kolaj tabanlı olmakla birlikte afiş, reklam, propaganda gibi çalışmalarıyla Rauschenberg ve Lichtenstein Pop-Art akımında dadaist örnekler sunarken; Vasarely, geometrik parçaları bütünleştirilerek gözün optik yanılsama düzeylerini araştıran Op- Art akımına öncülük etmiştir. Birçok sanatçı, Duchamp’ın nesneyi tüm gerçekliği ile sanat kabul etmesinin ardından Christo ile Jeanne-Claude çiftinin etkinliklerinden birisi olan 93000 metrekairelik bir kayalığın beyaz çarşafı ile kaplanması gibi çarpıcı ve etkileyici örnekler vererek arazi sanatına yönelmişlerdir. Bunların yanı sıra sanatçıların eserlerinde bedensel performanslarını kullanmaları yeni bir anlayışın doğmasına yardımcı olmuş, ünlü sanatçı Abramovic’in eserlerinde olduğu gibi performans sanatına dair birçok örnekler ortaya koyulmuştur. Günümüzde büyük bir öneme, beğeniye ve ilgiye sahip olan bu sanat anlayışları, çıkış noktaları ve dadaist tavırlardaki benzer noktaları nedeniyle, kavramsal sanatın temelindeki yapı taşları olarak kabul edilmektedir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER

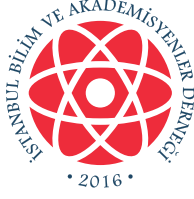


KAYNAKÇA

- Avcı Tuğal, S., (2012). Oluşum Süreci İçinde Op Art, Hayalperest Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Avşar Karabaş, P., Soylu, S., (2017). Beden Zihin Ve Duygu Üçgeninde Performanslarıyla Marina Abramovic, Uluslararası Hakemli İletişim Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 15, 279-302.
- Elmas, H., (2006). On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15, 281-298.
- Gökçöl, T., (1993). Gelişim Hachette, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, İnterpres Basım Ve Yayıncılık, Cilt 6, Paris.
- Gökçöl, T., (1993). Gelişim Hachette, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, İnterpres Basım Ve Yayıncılık, Cilt 9, Paris.
- Güneş, N., (2013). Resim Sanatında Kolaj, Asemblaj ve Türk Resmine Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Gürsakar, N., (2001). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.
- Karasar, N., (2002). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Köksal, M., (2012). Plastik Sanatlar Ve Sinemanın İlişkisi, İnönü Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Dergisi, 2, (4): 121-131.
- Şahiner, R., (2008). Sanatta Post Modern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapı Bozumu, Yeni İnşa Sanat Serisi-1 Yayın Evi-18, İstanbul.
- Yazır, R., (1984), Görsel, Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, Görsel Yayıncılık, Cilt 11, İstanbul.

GÖRSELLER KAYNAKÇA

- Görsel 1. <https://tr.pinterest.com/pin/37788084349273057/>(E.T. 14.07.2017)
- Görsel 2. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-waam-t00897>(E.T. 14.07.2017)
- Görsel 3. <https://blogdepelusita.wordpress.com/2012/06/05/unpocodearteoptic-o-victor-vasarely/attachment/043/> (E.T. 14.07.2017)
- Görsel 4. <http://2.bp.blogspot.com/mFSbc0P8My8/UVJgyIKOyII/AAAAAAAAAzC/MwXWPJ8oHNs/s1600/wrappedcoast-aslibora-christo.jpg> (E.T. 14.07.2017)
- Görsel 5. <http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2016/05/10.jpg> (E.T. 14.07.2017)



AMERİKAN POP ART AKIMI SANATÇILARI VE ESERLERİ

Pelin AVŞAR KARABAŞ¹, Serkan SOYLU²

¹Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Çorum / Türkiye

²Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya / Türkiye

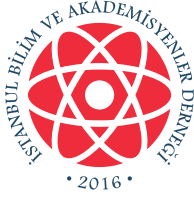
Öz: Bu araştırma 1950’li yıllarda Avrupa ve Amerika’da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan Pop Art akımı çerçevesinde gerçekleştirilen ve Amerikan Pop Art akımının önde gelen sanatçıları ile bu sanatçıların eserlerini inceleyerek yorumlayan tarama modelinde bir çalışmadır. Pop Art akımı, Avrupa ve Amerika’da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan ve hızla yaygınlaşması yönüyle dikkat çekici olduğu kadar oldukça etkili sanat akımlarından birisidir. Avrupa’da Richard Hamilton, David Hockney, Ronald Brook Kitaj, Eduardo Paolozzi ve Sigmar Polke başta olmak üzere birçok sanatçı Pop Art akımı sınırları içinde eserler verirken Amerika’da Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Tom Weeselman ve George Segal akımın tanınması, olgunlaşması ve çeşitli şekillerde günlük hayatın içinde yer almasıyla gündeme gelen eserleri ile dikkat çekmişlerdir. Kendinden önceki sanat hareketlerini özümseyip yeniden yorumlayan Pop Art, ortaya çıktığı dönemin ruhunu yansıtmakta oldukça başarı göstermiş ve günümüz sanatının gelişimi noktasında ise birçok sanatçıya önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Pop Art, Amerikan Pop Art, Amerika’da Pop Art, Pop Art Akımı

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Amerika’da Pop Art, Avrupa ile bağımsız olarak ortaya çıkmıştır. 1950’li yılların başlarında olmak üzere gündeme gelen Avrupa Pop Art örnekleri, Amerikan Pop Art örneklerinden tarihsel olarak birkaç yıl daha öncesinde görülmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından Amerika, göçlerinde katkısı ile sanat dünyasında avantajlı bir konuma yerleşmiştir. Avrupa’dan göç eden sanatçılar, köklü sanat birikimleri ile birlikte Avrupa’da savaş sonrası ortaya çıkan avangard üslupların yenilikçi tavırlarını da beraberlerinde Amerika’ya getirmiş ve bu yenedünyada yeni bir sanat düzeninin oluşmasında etken rol oynamışlardır. Özgürlükler ülkesi düsturu ile gelişen Amerika, sanat alanında ortaya çıkan bu tutumun gelişmesi için gereken zemini sağlayan, yenilikçi bir ülke pozisyona ulaşmıştır. Sanatçıların göçleri ile sanat alanında ki gelişmelere ev sahipliği yapan Amerika, dünyanın yeni sanat merkezi haline bu yıllarda gelmeye başlamıştır.

Hayatın hemen her alanı ile ilgilenen sosyal bir platform haline gelen Pop Art, Amerika’daki gelişimini toplumun popüler öğelerinden beslenerek sağlamıştır. Toplumun hali hazırda beğenisini kazanmış nesnelere üzerinde fazlaca düşünmeye fırsat bırakmadan anlaşılabilirliği hali ile sunmak, eser ile izleyici arasındaki entelektüel uçurumları yıkmış ve sanatın güncel hayattan haberi olan herkesin anlayabileceği bir hale dönüşmesini sağlamıştır. Bu tutumları ile Pop Art sanatçıları, yüksek sanat da denilen ve entelektüel bir birikime ihtiyaç



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



duyan müze sanatını galerilerde, gazetelerde, dergilerde ve hatta afişlerle duvarlarda bile rastlanılabilir bir hale getirmiş, sanatı sosyalleştirmişlerdir. Amerikan Pop Art'ının gelişiminin başında gelen faktör, bu sosyalleşme durumu olarak da düşünülebilir.

Çağdaş sanat, özünde olumlayıcı bir kültür karmaşasıyla tek boyutlu bir ilişki kurmakla, kendi içinde son derece etkili bir olumlayıcı güç haline gelmektedir (Artun ve Öрге, 2017: 79). Çağın gerekliliklerinin tespiti noktasında başarılı olmuş olan Amerikan Pop Art'ı, kapalı gişe sergi teriminin çıkmasına neden olmuş ve sanatı popüler hale getirmek için büyük çaba sarf etmiştir. Toplum içinde hızla artan bir sanat sevgisini desteklemesi, seçtiği konu ve elemanların herkesin beğenisini kazanmış nesnelere olmasından çok herkesin anlayabildiği nesnelere olması ise etkilidir.

AMAÇ

Bu araştırmanın amacı Amerikan Pop Art akımının önde gelen sanatçıları ve bu sanatçıların eserlerini inceleyerek yorumlamaktır.

KAPSAM

Araştırma Amerikan Pop Art akımından etkilenerek eserler üreten sanatçılar ve eserlerinin incelenmesi ile yorumlanması kapsamında gerçekleştirilmiştir.

YÖNTEM

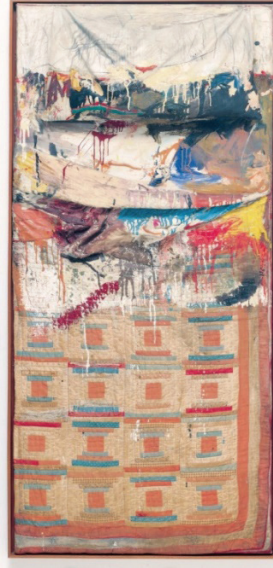
Araştırma tarama modeli kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Tarama modeli tavırları, davranışları karşılaştırmak ve betimlemek için bir veri toplama sistemidir (Gürsakar, 2001: 135). Arseven'e (1994: 14) göre, belli bir zamanda olay ve olguların doğal şartları içindeki gerçek durumunu saptamak üzere, toplum evreninden seçilen bir örneklemden elde edilen verilere dayalı yapılan bir araştırma biçimi olarak tanımlanabilir.

BULGULAR

Amerika'da Pop Art sanatçıları çağın ruhunu ve gerekliliklerini anlamada büyük bir ustalık sergilemiş ve toplumun her alanından insanın sevip beğenebileceği ya da anlayabileceği konular seçmeleri ile akımın izleyici kitlesinin sınırlarını genişletmişlerdir. Önde gelen Amerikalı Pop Art sanatçıları Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Tom Wesselmann ve George Segal olarak sıralanabilir.

Amerikan Pop Art akımının sanatçıları arasında yer alan Robert Rauschenberg, Amerika'da başlayıp Avrupa'da devam eden sanat eğitiminde modern geleneğin kendinden önceki hallerini anlamış, kendi zamanının gerekliliklerini saptamakta gecikmemiş ve Pop Art hareketine dâhil olmuştur. Yaptığı çalışmalarla Konstruktivizm'i de anımsatan yapısal özellikler gösteren Rauschenberg, geçmişin sanatı ve zamanın ruhunu harmanlamakta ustaca bir tutum sergilemiştir. Sanatçının "Yatak" isimli kombine resminde gerçek çarşaf ve yastık parçaları resim yüzeyine eklenmiş ve özel hayata dair nesne adeta olduğu yerden galeriye taşınarak bir anlamda sanatçının özeli izleyici ile buluşturulmuştur. Sanatçının, gerçekteki işlevinden kopararak duvara astığı yatağa boya

damlatmak yoluyla Jackson Pollock'un soyut dışavurumcu üslubuna göndermede bulunduğu da söylenebilir (Avşar Karabaş ve Yiğit, 2017: 363).



Görsel 1. Robert Rauschenberg. Yatak, 1955

Rauschenberg seçtiği konular ve bu konuları ele alma şekli ile dadacı bir üslup sergiliyormuş gibi görünse de eserlerinde aynı karşı sanat anlayışı yerine sanatsal bir üslup tercih etmiştir. Yalnızca Dada'nın vaktiyle kabul görmüş unsurlarını sanatına taşımış ve eklemelerle eserlerini zenginleştirmeyi sağlamıştır. Altında yatan anlamları irdelemektense, eserin varlığının önem kazandığı bir sanatsal üslubu benimseyen sanatçı, eleştirel anlatımlarını daha sanatsal bir dille ifade etmeyi seçmiştir. Eserlerini oluştururken birçok farklı ve bağlantısız nesneyi bir araya getirip boyayı bir tür bağlayıcı-bağdaştırıcı olarak kullanan Rauschenberg, alt metinlerde kullandığı malzemenin sahip olduğu anlamları ön plana çıkarmış ve ifadesini bu bağlantısız materyallerin bir araya gelmesi ile güçlendirmiştir.

1954 yılında Rauschenberg ile bir mağazanın vitrin düzenlemesi işinde tanışıp daha sonra birlikte vitrin dekoru yapmak için bir şirket kurarak teknik yönde kendini bir dizi denemelere açan Jasper Johns, Amerikan Pop Art içindeki farklı duruşu ile ünlenmiş yaptığı tablolardaki girift dokular ve içerdiği alt anlamlar ile büyük ün kazanmış sanatçılardan birisidir (Eroğlu, 2015: 230-231). Johns'un eserlerinde tekdüze bir sadelik göze çarpsa da, dikkatli incelendiğinde tüm eserlerinde girift dokuların var olduğu ve bunların eserlere bir tür hareket kattığı görülmektedir. Boyanın tuval üzerinde bıraktığı etki dolayısı ile ortaya çıkan ışık-gölge dansı, izleyiciyi sanatçının eserlerine bağlayan farklı bir hareket katmaktadır. Eserlerin günlük hayatın içinden seçilmesi ile Pop Art düsturuna bağlı kalmış olan Johns, akımın en incelikli çalışan sanatçıları arasında yer almaktadır.

Jasper Johns'un Pop Art'a dair eserlerinde Amerikan bayrağı ile yaptığı çalışmalar, ana renkler yerine parlak boyalar ve simler ile öne çıkmaktadır. Bayrak resimlerinde, sanatçıya ait fırça darbeleri ise oldukça somut

biçimde göze çarpmaktadır (Gayret, 2017: 75). Sanatçının sıklıkla kullandığı imgeler arasında hedef tahtaları ve bira kutuları gibi nesnelere yer almaktadır. Ele aldığı konuya olan saplantılı bağlılığı, sanatçının seriler halinde eserler vermesine olanak sunmuştur. Bayrak serisi ise sanatçının saplanıp kaldığı konular içerisinde Pop Art akımını kapsamında kabul görmesini sağlayan en önemli serileri arasındadır.



Görsel 2. Jasper Johns. Üç Bayrak, 1958

Amerikan Pop Art'ın öncülerinden bir diğeri olan Roy Lichtenstein'in Comic-strip'lerin 3x3 cm gibi küçük boyutlu görüntülerini büyük boyutlu resimlere dönüştürdüğü çalışmaları, sanatçıyı üne kavuşturan kendine özgü unsurlar olarak bilinmektedir (Eroğlu, 2015: 240-41). Sanatçının Pop Art'ın daha sonraları en eğlenceli yönlerinden birisi olan çizgi film karakteri ve çizgi roman sahneleri gibi öğeleri resimlerine taşımasıyla, akımın sınırlarını genişlettiği de düşünülebilir.



Görsel 3. Roy Lichtenstein, M-Maybe / Bir Kızın Resmi, 1965

Roy Lichtenstein, "M-Maybe / Bir Kızın Resmi" adlı eserinde, büyük şehir yaşantısının ticari çizgi roman (sinema ve televizyon) dili yüzünden tek tipleşmesi hakkında bilgi vermektedir. Lichtenstein benday tekniği ile renkli noktalardan ve kapalı konturlardan oluşan bu kompozisyon diline fazlasıyla hâkim olduğunu ve çizgi roman teknolojisinden resim sanatının pekâlâ bir şeyler öğrenebileceğini kanıtlamıştır. Lichtenstein anonim

çizgi roman kahramanlarını tuvaline aktarırken onlara sanatsal bir yücelik kazandırmış, kitle kültürünün ürünlerini tekilleştirmiş ve yine de resimlerine imzasını atmayı reddederek onların kitlesel ve anonim karakterlerini ön planda tutmuştur (Krausse, 2005: 115). Sanatın modern arayışları içerisinde sergilenen bu keskin tavrı ile Lichtenstein, 1960'lı yılların hareketli sanat ortamı içerisinde oldukça ses getiren bir hareketin belki de en önemli kırılma noktalarından biri olarak yorumlanmıştır (Avşar Karabaş, 2016: 40).

1960'larda tüm ulusları etkisi altına alan ve tüketici çağdaş kültürün simgelerini taşıyan Amerikan Pop Art'ın heykel sanatçısı olan Oldenburg, günlük tüketim nesnelarını gerçekçi olduğu kadar malzeme ve ölçek farklılığı içinde ele aldığı heykelleri ile tanınan bir başka sanatçıdır (Erzen, 2008: 1160).

Oldenburg, yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki farklılıklardan ilham almış, sık sık tüketim ürünlerinin renkli, aşırı büyük ve ironik heykellerini yapmıştır. New York'un Doğu Yakası'nda, ayaküstü yenen yemeklerin ve iskarta malların alçı replikalarının satıldığı "Mağaza"yı açmış ve ön kısmını sergi, arka kısmını ise atölye olarak kullanmıştır. 1962'den itibaren Oldenburg gelişmiş toplumlardaki kitlesel üretim, ayaküstü yemek kültürü ve sıradan nesnelere kıymet verilmesi gibi konuları araştırmıştır (Hodge, 2016: 24-25). Amerika'nın sağlıksız ayaküstü beslenme alışkanlığına da değinmiş olan sanatçı aynı zamanda banallik üzerine geliştirdiği bu eleştirel tutum ile de dikkat çekicidir.



Görsel 4. Claes Oldenburg, Krepler ve Sosisler, 1962

Pop Art'ın öne çıkan isimlerinden bir başkası olan Andy Warhol, sanat hayatı boyunca pop kültürünün oluşmasında fazlasıyla katkısı olduğu pop geleneğine bağlı kalan sanatçılar arasındadır. Sıra dışı yaşamı ve eserlerinde hiç terk etmediği özgün tarzı, sanatçıyı hem kendi döneminde hem de günümüzde popüler bir isim haline getirmiştir. Warhol'un serigrafisi seçimi, çoklu basımlara olanak vermiş ve birim tekrarları ile sanatını ileri bir noktaya taşımasına imkan sağlamıştır.

Warhol'un birçok kez 1960'lı yıllarda tekrar ettiği Monroe portreleri, sanatçının American Pop Art akımına sunduğu yeni bir simge haline gelmiştir. Yalnızca portrenin kendisi bile akımın birçok özelliğini barındırmaktadır. Popüler olan bir ismin trajik ölümünden etkilenmesi, sanatını besleyen ve hayat görüşünü gözler önüne seren bir simge haline dönüşmüştür. Akımın mantığına taban tabana uyduğu ve toplumun her tabakasında değer gördüğü için Monroe portreleri, sanat dünyasında da özel bir konuma ulaşmış ve akımın en belirgin eserleri arasına girmiştir.



Görsel 5. Andy Warhol. Marilyn Diptiği, 1962

1960'lı yılların ortalarına gelindiğinde Amerikan Pop Art'ının pek fazla değinmediği bir tema olan, kadın imgesini ön plana çıkaran eserleri ile Wesselman, hayatı ve canlılığı simgelemesi yönüyle Amerikan Pop Art'ın genellikle uzağındaki konulara yönelen bir diğer sanatçıdır. O zamana kadar sürdürdüğü deneysel yaklaşımlarına, bu konu üzerinden devam eden sanatçı, üslup arayışlarını bu kez de figürlerini ele alırken kullanmıştır. Pop Art mantığına uygun şekilde eserlerinde kolajlara ve beraberindeki boyamalara yer veren sanatçı, insan vücudunun belli parçalarını resmettiği çalışmalarında kullandığı arka plan görüntüleri ile de derinlik hissini vurgulamayı tercih etmiştir. Yüzeyleri formlarına göre parçalı renk alanları ile boyayan ve stilize ederken gerçekçilik görüntüsünden kaçındığı eserlerle oluşturduğu üslubu, sanatçının hayatı boyunca resimlerinde ön plana çıkan önemli bir özellik niteliğindedir. Pop Art doğası gereği popüler nesnelere, olayları ya da kişileri konu alırken, Wesselmann Pop Art ruhunu insanlık tarihi boyunca popüleritesini hiç kaybetmemiş olan konu seçimi ile yansıtmayı yönüyle ayrıcalıklı bir Amerikan Pop Art sanatçısıdır.



Görsel 6. Tom Wesselmann. Nü 11, 1965

Çeşitli bandaj parçaları kullanarak ortaya koyduğu heykeller ile Amerikan Pop Art'a yeni bir biçim kazandıran George Segal, genel olarak bu şekilde oluşturduğu vücut parçalarını beyaz sıva ile birleştirdiği heykelleriyle tanınmaktadır. İnsanların toplum içerisindeki sıradan hallerini üç boyutlu çalışmalarına yansıtan Segal, psikolojik temalardan faydalandığı tekli ya da kalabalık figürlü grup eserler üretmiştir. 2. Dünya Savaşı'nın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan George Segal'in, zaman zaman renk ögesini de kullandığı eserlerindeki bandajlarıyla beden savunmasına dikkat çekerken aynı zamanda sessiz olduğu kadar dramatik izler bırakan oldukça farklı bir üslubun yaratıcısı olduğu da söylenebilir.



Görsel 7. George Segal. Dansçılar, 1971

SONUÇ

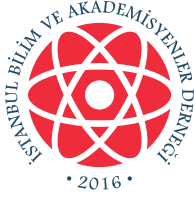
Avrupa'nın beraberinde, Amerika'da da birbirlerinden bağımsız olarak Pop Art örnekleri görülmeye başlanmış ve Amerikan Pop Art'ı da tıpkı Avrupa'da olduğu gibi, yenilikçi ve eğlence içeren bir tutum sergilemeye çalışmıştır. Dönemde Amerika'da, soyut dışavurum olarak adlandırılan ve özellikle Jackson Pollock'un geliştirdiği, damlatma tekniği ile yaptığı eserleri sanat dünyasında da tepkilere neden olan bir tutum halini almıştır. Önde gelen Amerikalı Pop Art sanatçıları Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Tom Wesselmann ve George Segal soyut dışavurumun yöntemlerine karşı bir tutum geliştirmek adına yenilikçi tavırlarını ortaya koymuşlardır. Sanatçıların her birinin, gündelik hayatın içinden seçtikleri herkesin anlayabileceği, toplum içinde zaten bir şekilde popüler olmuş konu ve imgeler ile sanatın toplumun her kesimine hitap edebilen bir hal almasını sağlamayı amaçladıkları tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Arseven A., (1994). Alan Araştırma Yöntemi, Gül Yayınevi, Ankara.

Artun, A., Nursu, Ö., (2017). Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

Avşar Karabaş, P., (2017). Figüratif Bir Unsur Olarak Pop Sanatta Kadın İmgesinin Kullanımı, 2. Uluslararası Mühendislik Mimarlık ve Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı, 35 - 44.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Avşar Karabaş, P., Yiğit, B., (2017). Neo Dada Akımı Kapsamında Robert Rauchenberg ve Kombine Resimleri, II. Uluslararası Akdeniz’de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Çalıştayı Bildiri Kitabı, 360 - 366.

Eroğlu, Ö., (2015). Modern Sanat, Tekhne Yayınları, İstanbul.

Erzen, J.N., (2008). Soyut Sanat, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, 2. Baskı, Cilt 2, İstanbul.

Gayret, T., (2017). 1950’ler Sonrasında Gelişim Gösteren Pop Sanat Natürmortları Üzerinden Bir Sanat Tarihi Okuması. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, (1): 63 - 82.

Gürsakal, N., (2001). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.

Hodge, S., (2016). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.

Krause, A. C., (2005). Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Etkisi, Literatür Yayıncılık, Almanya.

GÖRSELLER KAYNAKÇA

Görsel 1. <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/bed> (E.T. 10.05.2018)

Görsel 2. http://www.leninimports.com/jasper_johns_gallery_11.html (E.T. 10.05.2018)

Görsel 3. <https://blogs.uoregon.edu/roylichtenstein/2015/03/17/maybe-1965/> (E.T. 10.05.2018)

Görsel 4. <https://4materiality.files.wordpress.com/2013/09/oldenburg.jpg> (E.T. 10.05.2018)

Görsel 5. <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/la-ter-euro-pe-and-america-as/modernity-ap/a/warhol-marilyn-diptych> (E.T. 10.05.2018)

Görsel 6. <https://www.artsy.net/artwork/tom-wesselmann-nude-from-11-pop-artists-volume-ii> (E.T. 10.05.2018)

Görsel 7. <http://www.artnet.com/artists/george-segal/> (E.T. 09.09.2018)



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



İZLEYİCİNİN NABZINI TUTMAK: BÜYÜK VERİ, TAVSİYE ALGORİTMALARI VE NETFLIX

Seçkin SEVİM¹, Bilgen SEVİM²

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul / Türkiye

²Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sakarya/ Türkiye

“[Ç]oğu zaman, tahmin etmemiz gereken gelecek, ot yığınının içinde değildir; ahırın dışından üzerimize gelen o kasırgadır. Bilinmeyi görememekten daha büyük bir risk yoktur. Bu, yanlış kararlar vermenize neden olabilir”.

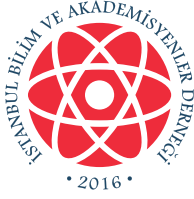
Tricia Wang, 2017

Öz: Büyük veri (*big data*), yirmi birinci yüzyılın en önemli fenomenlerinden biridir. Büyük verinin ortaya çıkışı, eğitimden siyasete, sağlıktan pazarlamaya kadar yaşamın her alanını dönüştürmektedir. Endüstri 4.0 devrimi ile birlikte verinin hızı, çeşitliliği ve hacmi de giderek artmaktadır. “İnsan merkezli” bir dünyadan “veri merkezli” bir dünyaya geçiş, devasa boyutlardaki verinin nasıl yönetileceği sorunu gündeme getirmekte ve işletmelerin karar alma süreçlerini etkilemektedir. Büyük veriyi doğru yöntemlerle analiz eden markalar buldukları sektörde lider konumuna yükselmektedir. Netflix, bunun en çarpıcı örneklerinden biridir. 1997 yılında bir DVD pazarlama şirketi olarak ticari hayatına başlayan Netflix, 2007 yılından itibaren müşterilerinin film izleme deneyimini internet ortamına taşımıştır. Netflix, büyük veriyi verimli bir biçimde kullanarak kısa bir sürede dünyanın sayılı görsel içerik dağıtıcısı ve film yapımcılarından biri hâline gelmiştir. DVD kiralama ve satış pazarının devi Blockbuster’ı piyasadan silmiş; HBO ve Disney’in en güçlü rakibi olmuştur. İzleyicilerin yalnızca kimlik bilgilerini değil, duygu ve deneyimlerini de veriye dönüştüren Netflix, nicelleştirme önyargısını aşarak etkili tavsiye algoritmaları geliştirmektedir. Bu sayede üyelerine cazip gelecek film önerileri sunarak müşteri memnuniyetini en üst düzeye taşımaktadır. Netflix, dijitalleşmeyle uyumlu iş modeli, programatik pazarlama stratejisi ve yarattığı kişiselleştirilmiş içerikle izleyicinin nabzını tutmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Netflix örnek olayı aracılığıyla büyük veriyi ancak içgörüyle analiz edebilen şirketlerin ayakta kalabileceğini göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Büyük Veri, Endüstri 4.0, Netflix, Tavsiye Algoritmaları

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Dünya Ekonomik Forumu (2011: 5), veriyi “yeni petrol” olarak tanımlamaktadır. Dijitalleşme ve sosyal medyadaki veri akışıyla birlikte hacmi artan veri “büyük” olarak nitelendirilmektedir. Türkçe literatürde “dev veri” olarak da kullanılan bu kavram İngilizce literatürdeki “*big data*”nın karşılığıdır. Öncelikli olarak astronomi



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER

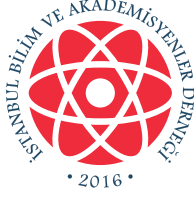


ve genetik alanında ortaya çıkan büyük veri kavramı internetin gelişimiyle gündelik yaşama dâhil olmuştur (Büyük Veri-Big Data Nedir?, 2017: para. 1). Söz konusu kavram, “İnsanların her gün kullandığı sosyal medya hesapları, arama motorları, internet gezintileri sırasında arkalarında bıraktıkları izler ve tekil kullanıcıların internet ile olan tüm etkileşimlerinin bir araya getirildiği devasa veri yığını” (Büyük Veri-Big Data Nedir?, 2017: para. 1) anlamındadır.

Büyük veri kavramı anlaşılmadan gündelik hayatın nasıl dönüştüğü de anlaşılabilir. Endüstri Devrimi 1.0, 2.0 ve 3.0 tartışmaları yerini Endüstri 4.0 tartışmalarına bırakmıştır. Hatta “toplum odaklı insansız teknoloji”lerle Endüstri 5.0 kavramından söz edilmektedir (Akdoğan ve Akdoğan, 2018: 1-3). Nesnelerin interneti (*Internet of things-IOT*) ile birlikte verinin hızı, çeşitliliği ve hacmi de giderek karmaşık bir hâl almaktadır. Böylelikle büyük veriyi tanımlayan bileşenler her geçen gün değişmektedir. Büyük veri, 2000’li yıllara kadar hacim bakımından büyük miktardaki verinin saklanması ve analiz edilmesi kapsamında değerlendirilmiştir (Erbay ve Kör, 2016). 2000’li yıllardan itibaren ise 3 V ile karakterize edilmeye başlanmıştır: Hacim (*volume*), hız (*velocity*) ve çeşitlilik (*variety*) (Laney, 2001). Bernard Marr (2017: 12), “2020 itibariyle gezegendeki her insan için her saniye yaklaşık 1,7 megabayt yeni verinin yaratılacağı[nın]” tahmin edildiğini ifade eder. Zettabaytlarla ifade edilen verinin ulaştığı boyut, hız ve çeşitliliğin yanı sıra büyük veriyi tanımlayan modele her geçen gün yeni kavramlar eklenmektedir. Doğrulama (*verification*) ve değer (*value*) modele ilk eklenen ve onun 5 V ile karakterize edilmesini sağlayan kavramlardır (Ünal, 2015: 10). Verinin kullanıldığı alanda değer yaratabilmesi kadar verinin güvenilir olup olmadığı de önem kazanmaktadır (Ünal, 2015: 12).

Büyük veri ile birlikte “veri madenciliği” (*data mining*) de öne çıkan kavramlar arasındadır. Önceleri bir veri çöplüğü olarak kabul edilen büyük veri, yirmi birinci yüzyılda bir hazine olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda Ünal (2015: 12), işletmelerin çoğunun kaynağını oluşturan yapılandırılmamış (*unstructured*) verinin yapılandırılmış (*structured*) veriye dönüştürüldüğünü ifade eder. “Bilinmeyi öngören” tahmin ve “örüntüleri ortaya çıkaran” tanımlama amaçlı veri madenciliği, “birliktelik”, “kümeleme” ve “sınıflandırma” tekniklerini kullanır (Köseoğlu ve Demirci, 2017: 2228). Nitekim büyük veri analizinde karşılaşılan sorunlar ve beraberrinde getirdiği çözüm arayışları büyük verinin 17 V-1C ile tanımlanmasını sağlamıştır. Arockia Panimalar, Varnekha Shree, Veneshia Kathrine (2017: 330-331), 17 V ve 1C ile karakterize edilen özellikleri şöyle sıralamaktadırlar: Hacim (*volume*), hız (*velocity*), değer (*value*), çeşitlilik (*variety*), gerçeklik (*veracity*), geçerlilik (*validity*), dalgalanma (*volatility*), görselleştirme (*visualization*), virallik (*virality*), akışmazlık (*viscosity*), değişkenlik (*variability*), mekân (*venue*), veri terminolojisi (*vocabulary*), belirsizlik (*vagueness*), ayrıntı seviyesi (*verbosity*), gönüllülük (*voluntariness*), çok yönlülük (*versatility*) ve karmaşıklık (*complexity*). Aslında temel amaç, büyük veride içgörüyü sağlayacak önlemlerin alınmasıdır.

Remzi Altunışık (2015: 66), Peter Drucker gibi araştırmacıların vurguladığı “Tanımlayamazsan ölçemezsin, ölçemezsen yönetemezsin” sözüne dikkat çeker. Büyük veriyi en verimli şekilde kullanan markalar dünyada ekonomiyi de domine etmektedir. Google, Microsoft, LinkedIn, Amazon, Walmart, Facebook, Twitter ve Netflix bu markalar arasındadır. Netflix, bir çevrimiçi yayın platformu olarak piyasadaki rakiplerini geride bırakan şirketlerden biridir. Statista (2018)’nin verilerine göre, 1997 yılından beri faaliyet gösteren Netflix’in toplam abone sayısı dünya çapında 130 milyonu geçmiştir. Bu hizmet o kadar popülerdir ki, dünyadaki inter-



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



net kullanıcılarının % 37'si Netflix kullanmaktadır (Statista, 2018). Ayrıca Netflix, küresel internet trafiğinin %15'inden sorumludur (Sandvine, 2018).

Netflix, yirmi birinci yüzyılda ekonominin kalbinin dijital ortamda atacağını rakiplerinden önce keşfetmiştir. Netflix'in kuruluşundan bu yana gösterdiği başarı, büyük veriyi kullanmasının yanı sıra nicel veri yığını içindeki nitel veriyi içgörüyle analiz edebilmesi ile ilgilidir. Netflix, izleyicinin ne istediğini bilen ve izleyiciye istediğini veren bir platformdur. Büyük veri ve algoritmalarından yararlanarak izleyicinin beğenisini tespit eder ve o algoritmalara göre içerik alternatifleri sunar. Dünyadaki başarısını Türkiye'de de sürdürmeyi hedefleyen Netflix, *Leyla ile Mecnun* ve *Ezel* gibi yüksek izlenme oranlarına sahip dizileri Türkçe içerik havuzuna dâhil etmiş durumdadır. Bu çalışmada, dijitalleşmeyle uyumlu bir iş modeli geliştiren Netflix bir örnek olay olarak analiz edilmektedir.

AMAÇ

Bu çalışmanın temel amacı, büyük veriyi ancak içgörüyle analiz edebilen şirketlerin ayakta kalabileceğini Netflix örneği ile ortaya koymaktır. Bu amaç çerçevesinde yanıtı aranan sorular şunlardır:

1. Netflix, piyasadaki rakiplerine karşı nasıl mücadele etmektedir?
2. Netflix, büyük veriyi nasıl analiz etmektedir?
3. Netflix, nicel veri önyargısını nasıl aşmaktadır?
4. Netflix, tavsiye algoritmalarını nasıl geliştirmektedir?
5. Netflix, nasıl bir içerik sunmaktadır?

KAPSAM

Bu çalışmanın kapsamı; Netflix'in geliştirdiği dijitalleşmeyle uyumlu iş modeli ve kişiselleştirilmiş içerik aracılığıyla rakiplerine karşı kendini nasıl konumlandığı, izleme pratiklerini nasıl şekillendirdiği ve izleyicinin nabzını nasıl tuttuğu ile ilgilidir. Mareike Jenner (2018: 1), 2009 Emmy Ödülleri'nde geçen bir anekdota atıfta bulunarak insanların her zaman büyük, parlak ve ışıltılı eğlenceye ihtiyacı olacağını vurgular. Dolayısıyla yeni teknolojiler geliştirilse de televizyon yok olmayacaktır. Jenner (2018: 3), Netflix'i konvansiyonel televizyon yayıncılığına, bu yayıncılığın beraberinde getirdiği izleme pratiklerine, ulusallaştırılmış medya sistemlerine ve televizyonun anlamı konusundaki yerleşik fikirlere karşı güçlü bir meydana okuma olarak görür. Birçok medya şirketi, Netflix'in bu meydan okumasına karşı bazı çözümler formüle etmek zorunda kalır (Jenner, 2018: 3). *The X-Files* (Fox, 1993–2003, 2016–) ve *Twin Peaks: The Return* (Showtime, 2017–) gibi kült dizilerin yeni bölümlerini çekip lisans ve yayın politikalarını değiştirirler (Jenner, 2018: 3). Böylelikle artık Amerika dışındaki izleyiciler de bu yayınlara kısa sürede ulaşabilmektedirler (Jenner, 2018: 3). Bu karşı hamlelere rağmen Netflix, sahip olduğu avantajları korumayı sürdürür. Netflix, 2012 yılının sonuna doğru Norveç'teki *Lilyhammer* (NRK, 2012–) dizisinin yardımcı yapımcılarından biri olarak sürece dâhil olur (Jenner, 2018: 5). 2013'te

kendi iç yapımlarını yayımlamaya başlar: *House of Cards*, *Hemlock Grove* (Netflix, 2013–15), *Orange is the New Black* (Netflix, 2013–) ve *Arrested Development*'ın 4. Sezonu (Jenner, 2018: 5-6).

Sarah Arnold (2016), Netflix'in, akış platformunda önemli bir televizyon içeriği sağlayıcısı hâline geldiğine dikkat çeker. Arnold (2016)'a göre, bu televizyon içeriğinin sağlanması, dijital ve çevrimiçi izlemenin artmasıyla eş zamanlı olmuştur. Netflix yalnızca bir içerik sağlayıcısı değildir, üretim alanına da girmiştir. Bu, Netflix'i televizyon endüstrisinin majörleriyle rekabete sokmuştur. Arnold (2016: 49), Netflix'in rakipleri ile arasındaki farklılık ve benzerliklere dikkat çeker: Netflix, şov programları, haberler ve spor etkinlikleri gibi canlı yayımlanan içerikten kaçınır. Bu durum farklı bir izleyici etkileşimi yaratır. Netflix için izleyici tercihlerini öngörmek hayati bir önem taşır.

YÖNTEM

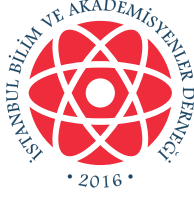
Bu çalışmada, Netflix'in yükseliş hikâyesi bir örnek olay olarak analiz edilmektedir. Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek (2000: 197)'in ifade ettiği gibi, “kararlar veya karar verme süreçleri, programlar, belirli uygulama süreçleri veya örgütsel değişim konuları da, durum çalışmaları arasında yer alabilir”. Çalışmanın analiz birimi olarak seçilen Netflix'in büyük veriyi kullanma stratejisi, karar alma mekanizmalarını nasıl işlettiği, üyelerine sunduğu içerik ve geliştirdiği pazarlama stratejisi dikkate alınmıştır.

BULGULAR

Nicelleştirme Önyargısını Aşmak ve Seri İzleme Deneyimi

İnsan duygu ve deneyimleri ile ilgili alanlar, büyük veriden yola çıkılarak yapılacak algoritmik hesaplamalar ve modellemeler açısından dikkatli olunması gereken alanlardır. İnsan psikolojisinin karmaşık alanında nicelleştirme önyargısı (*quantification bias*) telafi edilmesi güç sonuçlar yaratabilir. Sebastian Wernicke (2016), Amazon'a hangi diziyi yapmaları gerektiğine karar vermek için Roy Price ve ekibinin izleyiciye ait milyonlarca veriyi topladığını anlatır. Bu verilerden “Amazon, Dört Cumhuriyetçi ABD senatörü hakkında bir sit-com yapmalı” şeklinde bir sonuç çıkarılır. Ne var ki ortaya çıkan *Alpha House* dizisi 7.5 puan gibi ortalamanın biraz üstünde bir beğeni alır. Netflix'te İçerik Yönetim Şefi olan Ted Sarandos ise izleyicilerin dizilere verdikleri puanlardan izleme geçmişlerine kadar tüm veri kısıntılarını kullanarak bir senatörle ilgili dizi yapmaya karar verir. *House of Cards* isimli bu dizi 9.1 gibi yüksek bir reyting almayı başarır. Bu örnek yalnızca veri toplamanın değil, veriyi analiz etmenin de önemini ortaya koymaktadır.

Nokia'nın çöküş hikâyesi de bu konuda çarpıcı bir örnektir. Teknoloji etnografı Tricia Wang (2017), Çin'deki alt gelir grubunun henüz yeni piyasaya çıkan akıllı telefon teknolojisine yönelik ilgisini bizzat gözlemler ve bu veriyi Nokia ile paylaşır. Ne var ki Nokia şirketi, Wang'ın raporunu önemsemez ve kısa bir sürede piyasadaki silinir. Wang (2017), “henüz oluşmamış yeni insan dinamikleri” konusunda sezgilerini kullanmıştır. Çünkü insan davranışları karmaşıktır ve sürekli değişim içindedir. Bu yüzden yalnızca büyük veriye güvenmek yanıltıcıdır (Wang, 2017). Bunun için Wang, “nicelleştirme önyargısı”nın büyük veriyi kullanma biçimini etkilediğini öne sürer. İnsanoğlu sayıların güvenli alanına sığmaz. Bu önyargı, duyguların alanını göz ardı ettiği için hikâyeleri keşfetmeyi de engeller. Netflix'in işe aldığı etnograf Grant McCracken büyük veriyi içgörüyle



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



analiz ederek nicelleştirme önyargısını aşmayı başarır (Wang, 2017). Böylelikle nicel veride ilk bakışta görülemeyen bazı nitelikler keşfedilir. Bu “thick data” olarak isimlendirilen yoğun veridir (Wang, 2017).

Netflix ile özdeşleşen “seri izleme” (*binge watching / viewing*), kavramı bu keşiflerden biridir. Bu kavram, *Oxford Dictionary* (2018)’de, bir televizyon programının birden çok bölümünü DVD setleri ya da dijital yayın platformu aracılığıyla arka arkaya hızlı bir şekilde izlemek anlamındadır. HBO’da, *Game of Thrones*’un (2011–) bir sonraki bölümünü izlemek için bir hafta beklemek zorundasınız; buna karşılık *House of Cards*’ın bir sonraki bölümünü hemen izleyebilirsiniz (Baker, 2017: 38). Netflix kendini rakiplerine karşı bu iş modeli ile konumlandırır. Netflix’in CEO’su Reed Hastings (aktaran Jenner, 2018: 5), “Hedefimiz HBO Netflix olmadan önce Netflix’i HBO’ya dönüştürmektir” sözleriyle bu stratejiyi ortaya koyar. Youtube gibi bir platform nasıl algoritmaları kullanarak kullanıcılara öneriler getiriyorsa Netflix de algoritmalarından yararlanarak izleyicilere bir dizinin tüm bölümlerini arka arkaya izleme zevki sunmaktadır. “Seri izleme” kavramı, Netflix’te içeriğin nasıl izlenmesi gerektiğini dikte eden bir yayın modeli haline gelir (Jenner, 2018: 109).

Netflix, izleyicilerdeki sabırsızlık duygusunu yakalar. Üyelerine profil ismi ile hitâp ederek “izlemeye devam et” komutunu verir ve izleme deneyimini sürdürmeye davet eder (<https://www.netflix.com/tr/>, 2018). Dizi izleme deneyimi sırasında “Jeneriği izle” ve “Sonraki Bölümü” şeklinde yönlendirmeler yapar. Bu şekilde seri izleme deneyimi yaşayarak tercih ettikleri dizinin bir sezondaki tüm bölümlerini izleyenlerin uyuyakalmaları, Netflix’i başka bir keşfe götürür: Netflix çorapları. Netflix, <http://makeit.netflix.com/> adresinde herhangi bir içerik izlenirken uyuyakalan üyelerine yönelik olarak Netflix çoraplarının yapımını paylaşır. Burada kendin yap (Do it yourself -DIY) mekanizmasını kullanır. Bu çorapların nasıl hazırlanacağını anlatır ve yönergeler sunar. Dolayısıyla bu çoraplar, kullanıcıların uyuyakaldığı andan itibaren diziyi durdurur ve izleyicinin deneyimine kaldığı yerden devam etmesini sağlar. İzleyicinin seri izleme eyleminin ne zaman durduğuna ilişkin veri, Netflix’e planlayacağı içerik hakkında yol gösterir. Bu dijital izler Netflix’in program akışına ilişkin bir strateji geliştirmesine katkı sağlar.

Tavsiye Algoritmaları ve Programatik Pazarlama

Efsanevi Hollywood senaristi William Goldman (aktaran Marr, 2017: 27)’a göre, “Kimse, hiç kimse, ne şimdi ne de daha sonra, gişe hasılatı için neyin işe yarayıp neyin yaramayacağı hakkında en ufak bir şey bilemez”. Netflix şirketi, Goldman’ın sözünün aksine internetin ortaya çıkışıyla birlikte “ne izlemekten hoşlanacağımızı tahmin etmeyi amaçla[r]” (Marr, 2017: 28). Büyük veri analizi, bu amaca hizmet için tasarlanan tavsiye motorlarını harekete geçirmektedir (Marr, 2017: 28). 2007 yılında internet ortamında yayın yapmaya başlayan Netflix, düzenlediği yarışma ile müşterilerin bir filme verebilecekleri puanı öngören bir algoritma için 1 milyon dolar ödül koyar ve kazanan kişi 2009’da ilan edilir (Marr, 2017: 28). Marr (2017: 28), analistlerin başlangıçta tavsiye motorlarını harekete geçirmek için müşterilere ait dört veriyi kullandığını ifade eder: “müşteri kimlik bilgisi, film kimlik bilgisi, puanlama ve filmin izlendiği tarih”. Şirketin internet yayınına geçmesiyle birlikte müşterilere ait daha geniş veriye ulaşılır. Bu da müşteri tatmini için daha başarılı tahminlerde bulunmalarını sağlar (Marr, 2017: 29). Nitekim Netflix’in direktörlerinden Xavier Amatriain (Aktaran Novak, 2017: 153), izleyicilerin neyi aradığı, neyi puanladığı, hangi tarihte hangi cihazdan giriş yaptığı gibi tüm verileri topladık-

larını ifade eder. Böylelikle veri madenciliği aracılığıyla benzer kullanıcı zevklerini ve etkileşimlerini yorumlayabilmektedirler.

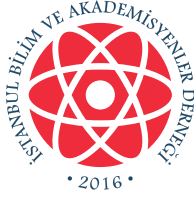
İzleyicinin Netflix’i izleme eyleminde gerçek zamanlı akış yakalanır. Netflix üyesi olan kullanıcının en az üç seçeneği işaretlemesi istenir. Böylelikle algoritmalar çalışmaya başlar. İşaretlenen seçeneklere göre kullanıcının listesi oluşturulur. Kullanıcıların listeye eklediği her içerik beraberinde başka tavsiyeler de getirir. Örneğin *Bright* dizisini listesine ekleyenlere *Ben Efsaneyim*, *Spectral*, *How It Ends* gibi içerikler önerilir. İzlenen her içerik sonrasında işaretlediğiniz seçeneğe göre tavsiye algoritmaları işlemeye devam eder. Kullanıcı olarak “Bu bana göre değil” seçeneğini işaretlediğinizde “Tamam, bunu artık size önermeyeceğiz” ifadesi ile karşılaşılır. “Bunu sevdim” seçeneği ise “Sizin için benzer öneriler bulacağız” ifadesi ile karşılık bulur. Algoritmalar bu doğrultuda çalışmaya devam eder.

Netflix’in izleyicilerden topladığı metaveri yapılandırılmış olmasına rağmen Netflix yapılandırılmamış veriyi de keşfeder (Marr, 2017: 32). Netflix, binlerce izleyiciye içerikleri izlemeleri ve etiketlemeleri için ödeme yapar. 32 sayfalık el kitabını okuyan bu izleyiciler, izledikleri tema ve motifleri not alırlar (Marr, 2017: 32). Böylelikle Netflix, “konuşan hayvanların yer aldığı komedi filmi” ve “eşcinsel temalı tarihi dram” gibi 80.000’e varan mikro tür belirler (Marr, 2017: 32).

Netflix, dizileri temalarına göre ayırır. “Aksiyon”, “suç”, “korku”, “gerilim”, “komedi”, “gizem”, “bilim kurgu” ve fantastik” gibi türler belirler. *Sinner* (2017) dizisinin tanıtımı için kullanılan “Bir adam öldürdü ama nedenini bilmiyor. Korkunç gerçek, zihninin en karanlık köşelerinde saklı” ya da *Narcos* (2017) dizisindeki “Bu gangster dizisinde, Kolombiya’nın şiddet dolu ve güçlü uyuşturucu kartellerinin gerçek hikâyesini izleyeceksiniz” ifadesi her dizi için yapılan içerik tanımlamalarına örnek verilebilir (<https://www.netflix.com.tr>, 2018). Böylelikle hikâye hakkında izleyiciye fikir verilir. Belli zevklere hitâp eden türler yaratılır.

House of Cards, Netflix’in orijinal içeriklerinden biri olarak tavsiye algoritmaları ile şekillendirilmiştir. Başrol oyuncularını Kevin Spacey ve Robin Wright’ın seçiminden afişin tasarımına kadar veriler içgörü ile analiz edilmiş ve etkili bir tavsiye algoritması örneği oluşturulmuştur. Filmin afişinde *Macbeth*’e yapılan gönderme de tavsiye algoritmalarının işleme sürecine örnek verilebilir. Said Ölmez (2016), algoritmalar aracılığıyla bu benzerliklerin nasıl kullanıldığına dikkat çeker.

Marr (2017: 32-33), izleyicinin seçimlerinden yola çıkarak ne izleyebileceğini öngören Netflix’in, izleme deneyimi sırasında fotoğraf çeken, yüz tanıyan ve renk analizi yapan teknolojiler aracılığıyla izleyicinin duygularını otomatik biçimde tespit ettiğini; diğer alternatifleri buna göre belirlediğini aktarır. Netflix, izleyicilerin duygu ve davranışlarını veriye dönüştürme çabasını sosyal medyada da sürdürür. Netflix (2017), Twitter’da “*Son 18 günde A Christmas Prince’i her gün izleyen 53 kişi, sizi kim incitti?*” (“*To the 53 people who’ve watched A Christmas Prince every day for the past 18 days: Who hurt you?*”) ifadesini kullanır. Ne var ki tüm bu verileştirme girişimleri beraberinde tartışmaları da getirir. Kişi mahremiyeti ve gözetleme ile ilgili tepkiler alır. Bu da madalyonun diğer yüzüdür. Veri odaklı pazarlama anlayışıyla gerçek zamanlı iletişim akışını kullanan Netflix, kişiselleştirilmiş televizyonun da temellerini atmıştır. Bunun için “reklam borsaları”, “talep yönlü platformlar”, “arz yönlü platformlar”, “satın alma masaları”, ve “data yönetim platformu” gibi



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



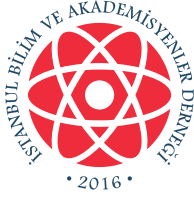
programatik süreçler devreye girer (<http://www.dijitalajanslar.com/dijital-pazarlamanin-yukselen-trendi-programatik-reklamcilik/>, 2018). Netflix abonelerinin özelliklerini derinlemesine gözleme ve tespit etme imkânı ortaya çıkar.

SONUÇ

Netflix, izleyiciye ait her türlü dijital izi analiz etmektedir. İzleyici duygu ve davranışlarını veriye dönüştürmekte ve içgörülü (*insight*) bir yaklaşım sergilemektedir. Etkili tavsiye algoritmaları, yalnızca nicel değil nitel verileri de başarıyla analiz etmesi ile ilgilidir. Netflix, büyük verideki derin anlamları, yoğun veriyi (*thick data*), yani hikâyelerin alanını keşfeder. Seri izleme (*binge watching*), Netflix ile özdeşleşen keşiflerden biridir. Netflix, dijitalleşmeyle uyumlu bir çevrimiçi yayın platformu olarak piyasadaki rakiplerine meydan okumaktadır. Geliştirdiği programatik pazarlama stratejisi ile doğru içeriklerin doğru zamanda doğru kullanıcılara ulaşmasını sağlamakta, kişiselleştirilmiş içerik yaratmakta ve sürekli geliştirdiği algoritmalarla izleyicinin nabzını tutmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, N., Akdoğan, U., (2018). Büyük Veri-Bilişim Teknolojisindeki Gelişmelerin Muhasebe Uygulamalarına ve Muhasebe Mesleğine Etkisi, *Muhasebe ve Denetim Bakışı*, (55), 1-14.
- Altunışık, R., (2015). Büyük Veri: Fırsatlar Kaynağı mı Yoksa Yeni Sorunlar Yumağı mı?. *Yıldız Social Science Review*, 1(1), 45-76.
- Arnold, S., (2016). Netflix and the Myth of Choice/Participation/Autonomy. *The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century*. Kevin McDonald and Daniel Smith-Rosey (eds). Newyork, Bloomsbury Publishing.
- Baker, D., (2017). Binge-Viewing as Epic-Viewing in the Netflix Area. Barker, Cory and Myc Wiatrowski (eds). *The Age of Netflix*. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina.
- Jenner, M., (2018). *Netflix & The Re-invention of Television*. PalgraveMacmillan, UK.
- Köseoğlu, Özer ve Yılmaz Demirci (2017). *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi Özel Sayısı*, (22), 2223-2239.
- Marr, B., (2017). *Büyük Veri İş Başında*. Başak Gündüz (çev.). MediaCat Kitapları, İstanbul.
- Novak, A.N., (2017). Narrowcasting, Millennials and the Personalization of Genre in Digital Media
- Barker, Cory and Myc Wiatrowski (eds). *The Age of Netflix*. McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina.
- Panimalar, A., Varnekha, S., Veneshia, K., (2017). *International Research Journal of Engineering and Technology (IRJET)*, 4 (9), 329-333.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Ünal, F., (2015). *Büyük Veri ve Semantik*. Abaküs Kitap, İstanbul.

Yıldırım, A., Şimşek, H., (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

Büyük Veri-Big Data Nedir? (2017). <https://www.bilginc.com/tr/egitim-haber/buyuk-veri-big-data-nedir>, (E.T. 30 Aralık 2017).

Dijital Pazarlamanın Yükselen Trendi: Programatik Reklamcılık (2016). <http://www.dijitalajanslar.com/dijital-pazarlamanin-yukselen-trendi-programatik-reklamcilik>, (E.T. 10 Ekim 2018).

Erbay, H., Kör, H., (2016). “Büyük Veri ve Büyük Verinin Analizi”. *Uluslararası Bilim ve Teknoloji Konferansı*. <http://www.yeniturkiye.com/Conference2016/Present/sunumv5.pdf>, (E.T. 15 Ağustos 2018).

Laney, D., (2001). 3 D Data Management: Controlling Data Volume, Velocity, and Variety. [https://blogs.gartner.com/doug-laney/files/2012/01/ad949-3D-Data-Management-](https://blogs.gartner.com/doug-laney/files/2012/01/ad949-3D-Data-Management-Controlling-Data-Volume-Velocity-and-Variety.pdf)

[Controlling-Data-Volume-Velocity-and-Variety.pdf](https://blogs.gartner.com/doug-laney/files/2012/01/ad949-3D-Data-Management-Controlling-Data-Volume-Velocity-and-Variety.pdf), (E.T. 15 Haziran 2018).

Netflix (2018). <https://www.netflix.com/tr/>, (E.T. 10 Ekim 2018).

Netflix Çorapları (2018). <http://makeit.netflix.com>, (E.T. 10 Ekim 2018).

Netflix US (2017). To the 53 people who've watched A Christmas Prince Every Day for the Past 18 Days: Who Hurt you?. <https://twitter.com/netflix/status/940051734650503168>, (E.T. 3 Eylül 2018).

Sandvine (2018). Global Internet Phenomena Report: Netflix is Approximately 15 Per Cent of

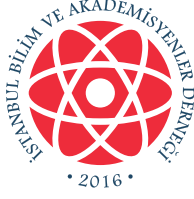
Worldwide Downstream. <https://www.sandvine.com/blog/global-internet-phenomena-report-netflix-is-15-of-worldwide-downstream-traffic>, (E.T. 1 Kasım 2018).

Statista (2018). Netflix - Statistics & Facts. <https://www.statista.com/topics/842/netflix/>, (E.T. 20 Ekim 2018).

Oxford Dictionary (2018). Binge Watching. https://en.oxforddictionaries.com/definition/binge_watching. (29 Ekim 2018).

Ölmez, S., (2016). Büyük Veri ile Yeni Dünya. <https://www.youtube.com/watch?v=k8KYCz8bPRs>, (E.T. 20 Mayıs 2018).

Wang, T., (2017). Büyük Veride Eksik Olan İnsan Sezgisi. Ramazan Şen (çev.). https://www.ted.com/talks/tricia_wang_the_human_insights_missing_from_big_data/transcript?language=tr#t-378842, (E.T. 8 Ağustos 2018)



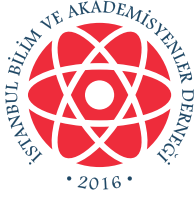
SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Wenicke, S., (2016). Popüler Bir Dizi Yapmak için Verileri Nasıl Kullanmalıyız?.

Ozay Ozaydin (çev.). https://www.ted.com/talks/sebastian_wenicke_how_to_use_data_to_make_a_hit_tv_show/transcript?source=googleplus&language=tr, (E.T. 4 Ekim 2018).

World Economic Forum (2011). Personal Data: The Emergence of a New Asset Class. http://www3.weforum.org/docs/WEF_ITTC_PersonalDataNewAsset_Report_2011.pdf, (E.T. 10 Ekim 2018).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER

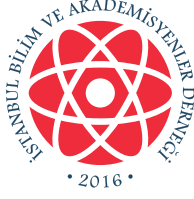


TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ/THMFNS ÂŞIK MUSİKİSİ İZLERİ: NİĞDELİ MEÇHUL ÂŞIK ALİ KEMÂL BEZİRHAN ÖRNEKLEMİ

Gonca DEMİR

Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Konya / Türkiye

Öz: Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS ulusal/uluslararası platformlardaki dilbilimsel/müzikbilimsel uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla İTÜ SBE Türk Müziği Programı yüksek lisans tezi kapsamında ilk temelleri atılan, İTÜ SBE Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı doktora tezi kapsamında geliştirilecek olan, ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT (bir toplulukta bölgeler üstü anlaşma aracı olarak tanınıp benimsenen, konuşulan lehçeler/ağızlar içerisinde yaygınlaşarak hâkim duruma geçen, dil türleri/kullanıldığı saha içerisinde en geniş işleve sahip olan yerel/sosyal tabakalara has izler taşımayan, ağızlar üstü/norm oluşturucu/varyasyon azaltıcı standart/prestij varyant/standart dil), Türk Dil Kurumu Çeviri Yazı İşaretleri/TDKÇYİ (Anadolu diyalektolojisi üzerine yapılan kapsamlı derleme çalışmaları aracılığıyla derlenen yöresel ağız metinlerinin kuramsal/ıcrasal altyapısında ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerini transkript edebilmek amacıyla kullanılan transkripsiyon işaretleri)-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA (ses değerlerini uluslararası standartta yazıya dökebilme, tüm dillerdeki konuşma seslerini örnek bir biçimde kodlayabilme, dillerin doğru telaffuz edilmesini sağlayarak çok sayıda transkripsiyon sisteminin doğurduğu karışıklıkları önleyebilme, her bir ses için ayrı bir sembol geliştirebilme amacı ile işaret ve simgelerden oluşturulmuş standart alfabe türü) sesleri üzerinde yapılan notasyon sistemi örneğidir. Türk kültür-sanat hayatını besleyen ürün ve verileri, çalgısal-sözel icra tür ve biçimleri, yerel-evrensel üslup ve repertuar elemanları, eğitsel-öğretimsel uygulama ve esasları, usta-çırak ilişkisi eksenli karşılaşma ve atışma prensipleri, sözel-yazınsal veri aktarım ve adaptasyon süreçleri ile bir edebi/müzikal sanat türü olarak tanımlanan âşık edebiyatında dilbilimsel/müzikbilimsel ekseninde edebi ve müzikal türleri belirleyen alana özgü teknik kavramların vokal/enstrümantal üslup özellikleri (yerel dille anlatım: sözel/sesel okuyuş üslup ve çeşnileri, yöresel ağız/hançere kullanım tür ve biçimleri), karakteristik nüans kullanımları (dialektal/tavırsal/yorumsal söz ve ezgi stilleri), fonetik unsurlar (sesbilimsel/sözbilimsel/yazınbilimsel şiir tür ve örneklemeleri) ekseninde yapılandığı edebi bilim ve müzik bilim uzmanları tarafınca vurgulanmıştır. Halkbilim analiz modeli performans/icra gösterim teori (dinamik iletişimsel bir süreç olan performans esnasında üreticinin sesel/dilsel/müziksel kullanım tür ve biçimleri, konuşmanın özel bir biçimi olan sözel davranış esnasında üreticinin icra gösterimsel/sanatsal/artistik dışı vurum tür ve biçimleri) ve etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar (etnomüzikoloji çalışmalarına kolaylıkla adapte edilebilen, öncelikle dile/dilbilimsel verilere dayandırılan, etnobilim alanında yeri yadsınamayan, disiplinlerarası geçişliliği sağlayan bilim dalı) ekseninde sözel/sanatsal bir performans türü olarak tanımlanan Türk halk müziği metinlerinin âşık edebiyatı/âşık musikisi alt türleri için edebi/müzikal materyal sağladığı halkbilim uzmanları ve etnomüzikbilim uzmanları tarafınca vurgulanmıştır. Âşıklık geleneği edebi/musiki türleri/çeşitleri/çeşitlemeleri üzerine detaylı araştırmalar yapan müzikolog San. Öğr. Gör. Dr. Süleyman



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



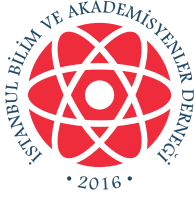
Şenel danışmanlığında “Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan’ın Hayatı-Sanatı ve Şairliği” başlığı adı altında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı bitirme projesi olarak hazırlanmış olan çalışma kapsamında derlenen “Kolsuz Ali” mahlası ile anılan Niğdeli Meçhul Ali Kemâl Bezirhan’ın edebi/müzikal profilini yansıtan şiir örnekleri ve biyografi verileri ayrıntılarıyla durulacaktır. 3. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik Ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi kapsamında sunulacak olan bildiri aracılığıyla: sözel/sanatsal performans türü üreticisi olan Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan’ın edebi/müzikal eserlerinin Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V’na aktarım/adaptasyon süreçleri gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan, Halkbilim Analiz Modeli Performans İcra Gösterim Teori, Etnomüzikolojide Dilbilimsel Yaklaşımlar, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V

TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ VERİTABANI/THMFNS V

Müzik türleri içerisindeki ayrıcalıklı yerini kaynağını yöresel ağız farklılıklarında bulan kişiliğinden alan, yarınları ağız farklılıklarından doğan tavrını korumasına ve değişime karşı direnebilmesine bağlı olan Türk halk müziği verimlerinde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerinin dilbilimsel yasalara bağlı olarak ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ ile transkript edildiği, müzikolojik yasalara bağlı olarak ise etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar-performans/icra gösterim teori ekseninde yapılanan sözel/sanatsal bir performans türü olarak tanımlanan türkülerin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin de Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ ile transkript edildiği, diğer dünya dillerinde de var olan bu gerçeğin yerel/evrensel standartlarca varlığı/kullanılabilirliği çeşitli alanlar üzerinde tescillenmiş olan Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA sesleri aracılığıyla notasyona aktarılarak aslına en uygun şekilde tekrar tekrar seslendirilebileceği dilbilimi/müzikoloji kaynak ve otoritelerince tespit edilerek onaylanmıştır (Radhakrishnan, 2011: 422-463).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS; ulusal/uluslararası platformlardaki uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı yüksek lisans tezi kapsamında önerilen, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı doktora tezi kapsamında geliştirilecek olan, sesbilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT (bir toplulukta bölgeler üstü anlaşma aracı olarak tanınıp benimsenen, konuşulan lehçeler/ağızlar içerisinde yaygınlaşarak hâkim duruma geçen, dil türleri/kullanıldığı saha içerisinde en geniş işleve sahip olan yerel/sosyal tabakalara has izler taşımayan, ağızlar üstü/norm oluşturucu/varyasyon azaltıcı standart/prestij varyant/standart dil: Demir, 2002/4: 105-116), Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ (Anadolu diyalektolojisi üzerine yapılan kapsamlı derleme çalışmaları aracılığıyla derlenen yöresel ağız metinlerinin kuramsal/icrasal altyapısında ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerini transkript edebilmek amacıyla kullanılan transkripsiyon işaretleri: TDK, 1945: 4-16) ve Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA (ses değerlerini uluslararası standartta yazıya dökebilme, tüm



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



dillerdeki konuşma seslerini örnek bir biçimde kodlayabilme, dillerin doğru telaffuz edilmesini sağlayarak çok sayıda transkripsiyon sisteminin doğurduğu karışıklıkları önleyebilme, her bir ses için ayrı bir sembol geliştirebilme amacı ile işaret ve simgelerden oluşturulmuş standart alfabe türü: IPA, 1999) sesleri ekseninde yapılan fonetik notasyon sistemi örneğidir (Demir, 2011).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V; Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Alfabe Veritabanı/THMFNS AV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Olasılık Hesaplayıcı Veritabanı/THMFNS FOHV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Farkındalık Yetileri Gelişim Süreçleri/THMFNS FFYGS & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi İşitsel Ayırt Etme Testi/THMFNS İAT & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Artikülasyon Testi/THMFNS AT & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesçil Çözümleme Testi/THMFNS SÇT & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesbilgisel-Şekilbilgisel-Sözvarlıksal Ölçütleri Belirleme Testi/THMFNS SŞSÖBT vb gibi verileri de bünyesinde barındırmaktadır

NİĞDELİ MEÇHUL ÂŞIK ALİ KEMÂL BEZİRHAN ÖRNEKLEMİ

Geleneksel sözbilimin yeni bir biçimi ve söylem üstüne söylem türetme ilmi olan şiirbilim bir tür çağdaş sözbilimi olarak tanımlanmakta ve yazınbilimle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. (Kaplan, 1999: 145-161). Edebi dil/estetik dil/şiir dili düz yazıdan farklı bir gramer yapısına ve anlam/çağırışım/duygu değeri taşıyan kelimelerle kurulu mısra dizilimine sahip olan, kuramsal/ıcrasal altyapısında ahenk unsurları taşıyan, kapalı/gizil özellikleri bünyesinde barındırması dolayısıyla başka bir dile tam olarak çevrilemeyen bir üst dil (Çetişli, 1999: 14-28) & (Üçok, 1947: 138-139) ve sözcükleri değişik görevlerle/değerlerle/birleşimlerle sunan, zengin sembollerle/ritimli sözlerle/seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan bir edebi anlatım/nazım biçimi olarak nitelendirilmektedir (Aksan, 1978: 558). Sesbilgisel farkındalık yetisi gerektiren edebî eser üretimi süreçlerinde kelime ve kelime gruplarının seçimi, ünlülerin peslik/tizlik/süre özellikleri, ses/anlam ilişkileri vb dilbilimsel özelliklerin dikkate alınması gerekmektedir (Coşkun, 2008: 263-269). Şiir dili sesbilgisel özellikleri (söze dönüştürülme süreçleri, ses/anlam koşulları vb) içermesi dolayısıyla fonetik bilgisi inceleme alanı sınırları içerisinde de varlığını sürdürmektedir (Aksan, 2006: 18). Şiirsel dil incelenme süreçlerinde ilk olarak fonetik bilgisi verileri (kelime ve kelime öbeklerini oluşturan seslerin fizyolojik/akustik özellikleri, parçalar/parçalarüstü birimleri, anahtar anlamları çağrıştıran bazı ses kümelerinin morfolojik nitelikleri) irdelenmektedir. Şiir dilinde söz dizimsel yapılar alışılga gelen cümle yapılarından farklılıklar sergilemektedir. Cümle anlamlarının ortaya çıkartılması, kelime ve kelime gruplarının duygu değerlerinin belirlenmesi vb özellikler ise fonetik temelli bir inceleme ile açığa çıkarılabilmektedir (Çer, 2010: 23-25).

Yazınbilimsel/sözbilimsel/sesbilimsel yaklaşımlar ekseninde edebiyatın bir söz sanatı olduğu gerçeğinden hareketle bir edebî eserin niteliğinin nesnel olarak değerlendirilmesi süreçlerinde öncelikle dilsel yapısının özgünlüğünün tahlil edilmesi gerektiği vurgulanarak Rus dilbiliminde bedii edebi eser metnini dilin estetik iş-



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



levinin var oluş biçimi olarak araştırılan alana lengüistik poetika/linguistik poetika-lengüapoetika/linguapoetika (poetika: yapmak/üretmek/yaratmak, sanat amaçlı olarak üretilen malzemeye verilen intizamın genel adı, şiir sanatı üzerine temellenen teorilerin sistematığı) adı verilmektedir (Gür & Koçakoğlu, 2009: 79). Edebi metnin dilini araştırmaya yönelik eserlerde dilin ekspresiv işlevi adlandırılması ile aynı düzlemde dilin poetik işlevi/dilin sanatsal işlevi/dilin estetik işlevi vb adlandırmalar da varlığını sürdürmektedir. Estetik işlev kavramı ekspresivlik/sanatsallık/şiirsellik vb bir dizi düşünceyi de bünyesinde barındırmaktadır. Ebedî eser üretme sürecinde dilbilimsel kanunlar (dilde tasarım/dilde keyfi zenginleştirme/dilin psikolojik özellikleri/duygusal dil/dilde tutumluluk yasası) ekseninde dilsel malzemeye olan bağımlılığını estetik algısı (artistik/sanatsal dışavurumlar, sözel/sanatsal performans fikri) ölçüsünde esnetebilme yetisine sahip olan sanatkar halk dilinde varlığını sürdüren dilsel verileri sanatsal tasvire en uygun birlikleri seçerek/süsleyerek dilin bedii/estetik anlamlarını ortaya çıkarmaktadır (Yuldashev, 2013: 31-43).

Poetikolojide dilbilimsel yaklaşımlar ekseninde yerel varyasyon yöntemi ile yapılan araştırmalar sonucu lingua (lingualojik terim/kavram/öge-dilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Demir, 2010: 93-106)-poetika (poetikolojik terim/kavram/öge-şiiirdilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Okay, 1988, 1990, 2004) kavramlarının birleşimi ile oluşan linguapoetika teriminin yerel/evrensel ilintilerle birlikte fonetik/morfolojik/sözcüksel ölçütler düzeyinde poetikolinguistik özellikler (sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçüt tür ve biçimleri: Aksan, 1999: 17 & 2005: 1-13) çerçevesinde dilsel/şiiirdilsel/şiiirdilbilimsel ve müzikal/müziksel/müzikbilimsel/müzikodilbilimsel metinlerin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdürdüğü linguapoetikologlarca vurgulanmıştır (Güldaş, 1990: 316-317).

Kafiyesel/ritimsel ifade araçlarıyla dilbilimsel işaretlerin yapısına dikkat çeken dilsel/şiiirdilsel/şiiirdilbilimsel performans özellikleri (Parmentier, 1995: 129-130) ile melodisel/ölçüsel ifade araçlarıyla müzikbilimsel işaretlerin yapısına dikkat çeken müzikal/müziksel/müzikbilimsel/müzikodilbilimsel performans özellikleri (Yıldırım & Koç, 2008: 35) algısal/bilişsel süreçler (Wittgenstein, 1953-2007), kelimesel/sözcüksel seçimler (Wilson, 1929: 211-225), türel/içeriksel elementler (Nettle, 1964: 291) vb gibi özsel/içeriksel nitelikleri dolayısıyla ortak bir paydada buluşturulabilmektedir (Türkmenoğlu, 2007: 433-438).

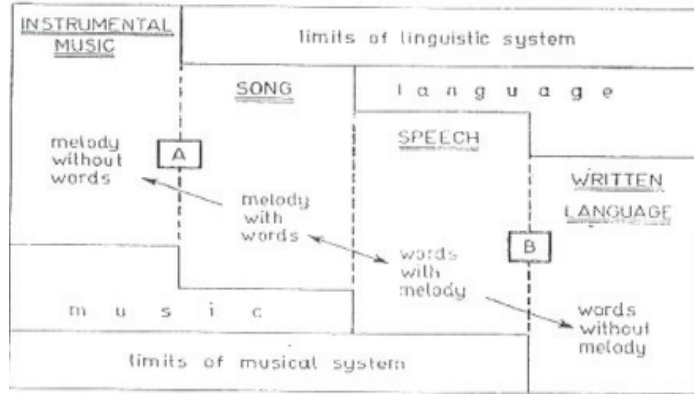
Halk şiiri tür ve biçimleri fonetik/morfolojik/semantik özellikleri ekseninde fonemsel/morfemsel/monemsel düzeyde fonembirimsel/morfembirimsel/monembirimsel ölçekte kullanım sıklık oranlarına dayalı istatistikî analizler çerçevesinde yapılanmaktadır (Açık-Önkaş, 2010) & (Açık-Önkaş, 2011: 131-142) & (Açık-Önkaş, 2012: 4718-4730) & (Coşkun & Açık-Önkaş & Çetin, 2005: 712-717) & (Coşkun & Açık-Önkaş, 2006: 374-379). Divan şiiri tür ve biçimleri sesbilgisi/şekilbilgisi/sözvarlığı ölçütleri ekseninde sesel/şekilsel/sözel düzeyde sesel/hecesel/kelimesel ölçekte ses tekrarlarına dayalı edebî sanatlar: ak(i)s-cinâs-iştikâk-kalb-nidâ ve söz tekrarlarına dayalı edebî sanatlar: îade-tarsî-tekrîr çerçevesinde yapılanmaktadır (Selçuk, 2009: 483-491). (Bkz Şekil 1-6 & Tablo 1-6).

“Şiirle konuşma arasındaki yakınlık, kesin kanunlarla tayin edilecek olmamakla beraber, ikisinin birbirinden ayrılmadığı da kesindir. Şiirin özünde, konuşulan dile yaklaşma amacı vardır. Konuşma dilinin amacı ise, şiirli musikili bir dile kavuşmaktır. Buna göre, şiirdeki musiki, konuşma dilinin gizlediği musikiyle aynıdır. Bu

aynı zamanda şairin diyalektiğinde gizli olan musiki ile de aynıdır. Arzu edilen şey, esas amaç da ikisinin aynı musiki de birleşebilmesidir. İkisinin mükemmelliği de bu ayniyete bağlıdır... Her şair, kullandığı maddeye (dile) sadık kalır. Yaratacağı melodi ve ahengi, küçükliğünden beri işittiği seslerin musikisinden alır. İşte konuşmanın da, şiir dili gibi, kendine has bir musikisi ve bu musikini aynı zamanda bir ritmi, bir temposu vardır. Terbiye edilmiş bir kulak, konuşmanın bu ritmini ve melodisini derhal duyabilir... ..musiki mısra yapısında, kelime ve ses dizilerinde gizlenmiş olan şiirin, intonasyonun bütün özelliklerine dikkat edilerek okunması, yani inşadı, notasız besteden farklı değildir. Çünkü bir iç musikiye sahip olan şiir inşad edilirken, ahenkçe çok zengin olan sese ve sesin musikisine de sahip oluyor. Bestekâra, bu melodileri notaya almak kalıyor... ” (Gültaş, 1990: 316-317).



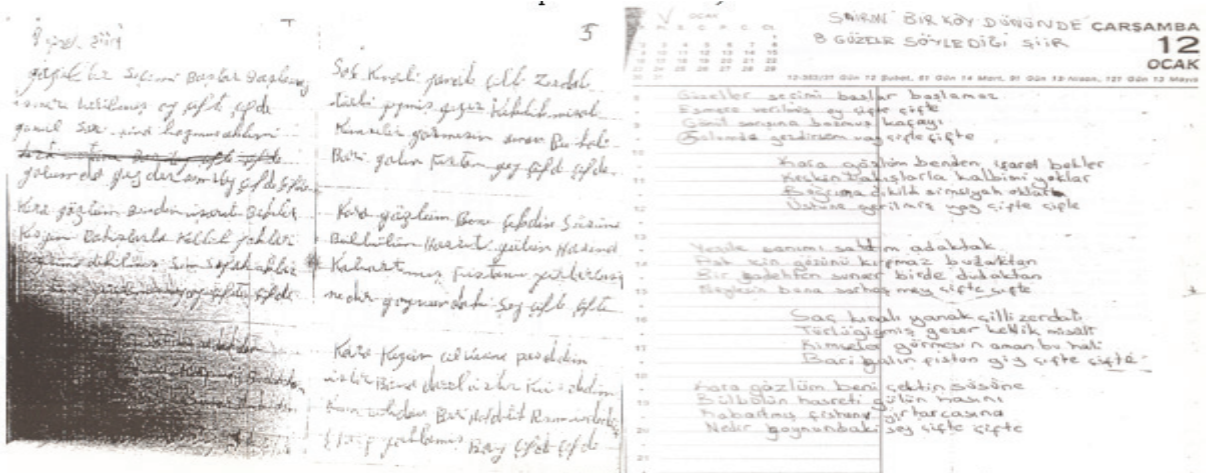
Şekil 1. Şahsi Dil/Şiir Dili/Edebi Dil/Ortak Dil/Günlük Konuşma Dili Geçişlilik Süreçleri (Yılmaz, 2010: 625)



Şekil 2. Enstrümantal Müzik-Sözlü Müzik-Konuşma Dili-Yazı Dili İlişkisi (Nash, 1973: 57)



Şekil 3. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Kişisel Resim Örneklemi (Bezirhan, 1925-1962-)



Şekil 4. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan El Yazısı Şiir Örneklemleri (Bezirhan, 1925-1962-: 12) & (Bezirhan, 1977: 5)



Şekil 5. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Yayınlanmış Kitap Kapak Resim Örnekleri
(Arıkan, 1957) & (Url<<http://www.nadirkitap.com/mechul-sair-ali-bezirhan-hayati-sanatlari-ve-aski-mithat-arikan-kitap3491900.html>>)
(Ercan, 1965) & (Url<<http://www.nadirkitap.com/karakas-gozlerin-emas-ve-nigde-turkuleri-ali-ercan-kitap2299577.html>>)

Tablo 1. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Kişisel Biyografi Künye Bilgileri

Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Kişisel Biyografi Künye Bilgileri	
Adı-Soyadı	Ali Kemâl Bezirhan
Doğum Tarihi	1925
Doğum Yeri	Niğde İli-Dikilitaş (Eneyil) Köyü
Ölüm Tarihi	1978
Ölüm Nedeni	Kalp krizi
Mezar Bilgileri	Kovalı (Sindel) köyü eski mezarlığı
Anne Adı	Emine
Baba Adı	Hacı Mustafa
Eş Adı	Vahide
Evlat Bilgileri	5 kız çocuk-2 erkek çocuk
İkamet Yerleri	Kayseri İli-Yeşilhisar İlçesi-Kovalı (Sindel) Köyü
Mahlas Bilgileri	Kolsuz Ali, Âşık Ali, Meçhul Şair
Mesleki Profil Verileri	Bezirhanecilik-kuyumculuk-marangozluk-bakkalcılık-aynacılık-tornacılık-inşaatçılık-müteahhitlik-çiftçilik-demircilik-tenekecilik-çerçevencilik-çerçicilik-nakliyecilik-tamircilik-şöforlük vb gibi.
Not 1. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan ile ilgili daha ayrıntılı bilgiler için bkz (Demir, 2009) & (Url< http://www.academia.edu/30702665/Ni%C4%9Fdeli_Me%C3%A7hul_%C3%82%C5%9F%C4%B1k_Ali_Kemal_Bezirhan_Hayat%C4%B1_Sanat%C4%B1_%C5%9Eairli%C4%9Fi >)&(Url< https://www.researchgate.net/publication/312024733_Nigdeli_Mechul_Asik_Ali_Kemal_Bezirhan_Hayati_Sanati_Sairligi >).	

Tablo 2. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Kaynak Eser Künye Bilgileri

Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Kaynak Eser Künye Bilgileri	
Cep Şiir Defteri-El Yazısı	Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın; otuz yedi yaşından sonra kendi el yazısıyla şiirlerini yazdığı yüz otuz altı sayfalık küçük boy şiir defteridir. Hali hazırda çok yıpranmış durumdaki bu defterden âşığın okunaksız el yazısını okumakta zorlanılmıştır. İncelendiğinde âşığın vefatının son yıllarına kadar bu defteri kullandığı anlaşılmaktadır.
Ajanda (Takvim) Defteri-Çeviriyazı	Âşık'ın şiirlerinin yer aldığı ikinci defterdir. Yurttaşlar Kolektif Şirketi'nin 1977 yılına ait takvimidir. Okunaksız el yazısıyla yazdığı şiirlerinin farkında olan âşık; cep defterine el yazısıyla yazdığı şiirlerinin bir bölümünü ve yeni yazdığı şiirlerini kızı Döne'nin kaleminden bu deftere yazdırmıştır. Âşığın vefatına kadar bu defter kullanılmıştır.
Meçhul Şair Kitabı	Mithat Arıkan'ın Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın, otuz yedi yaşına kadar olan hayat hikâyesini ve bu yaşa kadar yazdığı şiirleri içeren 72 sayfalık kitaptır. Kayseri'de Hâkimiyet Matbaası'nda 1957 yılında basılmıştır.
Karakaş Gözlerin Elmas ve Niğde Türküleri Kitabı	Ali Ercan'ın Niğde İl Basımevi'nde 1965 yılında basılan 96 sayfalık kitaptır. Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın hayatından birkaç cümleyle bahsedilen kitapta âşığın 2 hikâyeli şiiri yer almaktadır.
Not 1. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan'a ait olan tüm şiirler notere taşlık ettirilmiştir. (Demir, 2009)&(Url< http://www.academia.edu/30702665/Ni%C4%9Fdeli_Me%C3%A7hul_%C3%82%C5%9F%C4%B1k_Ali_Kemal_Bezirhan_Hayat%C4%B1_Sanat%C4%B1_%C5%9Eairli%C4%9Fi >)&(Url< https://www.researchgate.net/publication/312024733_Nigdeli_Mechul_Asik_Ali_Kemal_Bezirhan_Hayati_Sanati_Sairligi >).	

Tablo 3. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Âşık Atışması Şiir Örneklemeleri & Türkü Şiir Örneklemeleri

Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Âşık Atışması Şiir Örneklemeleri		
Konya Âşıklar Bayramı Şiiri	Âşık Talibi Coşkun'a Yanıt Şiiri	Fikriye Şiiri
Şairler yanında değilim şaşkın İçmedim bir kere badesin aşkın Çok kofalma Talibi Coşkun Çok şairi bir çift sözde boyarım	Gendisine âşık süsü veriyor Sazı alıp düğünlere yürüyor Şarap içerken küplerine giriyor Vurup küpünü gıramadım Mevlâna	Yine tazelandi eski yaralar Sevgilim seni ben görmez olaydım Duttum yaslarını giydim garalar Gönlümü kaptırıp vermez olaydım
Evet büyüğümün hem de sayarım Sağır değil her sözleri duyarım İddiaya gelince yaşım beraber Ben adamı bir çift sözde boyarım	Para için girer türlü boyaya İş ehlinden düştü gitti ayağa Ne soyu belli ne de soyağa Kimseye not veremedim Mevlâna	Şu yalan dünyada gamı nideyim Tas tas zehirleri verin yudayım Ya sen bu ilden git ya ben gideyim Sevgilim bu illerde durmaz olaydım
Âşık Ali'yim ünüm gitti dört yana Alırsın sözünü takılma bana Deşanla güreşirsen gel çık meydana Giydim kıspetimi peydah vuruyom	Hak ocağı yanar ama kaynamaz Geçinir mi sofı ile beynamaz Âşık olan çalgı çalıp oynamaz Güdüm sesi göremedim Mevlâna	Ali şiir söyler gaflete daldı Aşkından benzin sararıp soldu Mademki kavuşmamız mahşere kaldı Şu yalan dünyada durmaz olaydım
Not 1. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın 1974 yılı Konya âşıklar bayramında elli dört şair ile atıştığı şiir örneğidir. Kendi el yazısı ile not edilen şahsi cep defterinden ve kızı Döne Bezirhan tarafınca temize çekilen ajanda takvim defterden aktarılmıştır. (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977).	Not 2. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan ile Şarkışla'lı Âşık Talibi Coşkun arasında gerçekleşen âşık atışması şiir örneğidir. Kendi el yazısı ile not edilen şahsi cep defterinden ve kızı Döne Bezirhan tarafınca temize çekilen ajanda takvim defterden aktarılmıştır. (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977).	Not 3. Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın Yeşilhisar'lı sevgilisi Fikriye için söylediği şiir örneğidir. Kendi el yazısı ile not edilen şahsi cep defterinden ve kızı Döne Bezirhan tarafınca temize çekilen ajanda takvim defterden aktarılmıştır. (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977).

Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Türkü Şiir Örneklemi		
Erciyes Deyince Dile Yakışır	Doğma Güneş	Cananım
Erciyes deyince dile yakışır Koyunu guzusu yar yar suya akışır Top top olmuş güzelleri bakışır Kokar burcu burcu gülün Erciyes	Ben ölürem içkilerin zehrinden Doğma güneş muhabbetim yarımdır Zevkten değil içiyorum gahrimden Doğma güneş muhabbetim yarımdır	Seneler geçti de günler bitmiyor Garip bülbül gül dalında ötmüyor Hayalin garşımdan asla gitmiyor Cânanım yüzünü görene kadar
Gezdim Erciyes'in her tarafı kar Şerefli kayalar yar yar Talas'a bakar Develi, İncesu, hem Yeşilhisar Şenol ana vatan güzel Gayseri	Verin şişemi viraneye giderim Bir sigara ben mezeyi niderim Gülmen bana böyleymiş gaderim Doğma güneş muhabbetim yarımdır	Emsalim âşıklar bade içecek Benim ömrüm içmeynenmi bitecek Gorkuyorum yaşım geldi geçecek Cânanım golunda gezene kadar
Yeşilhisar'dan aşağı sular akıyor İçmece, Kovalı, Kuşçu'ya bakıyor Çadırkaya, Ovaçiftlik, Yahyalı'da var Kokar burcu burcu gülün Erciyes	Bezirhan'ım yine düştün dillere Bülbül gonmaz oldu bizim güllere Vur Osman'ım gırılısıca tellere Doğma güneş muhabbetim yarımdır	Gurbet ele düştüm ekmek elinden Fayda yokmuş çiçeğinden balından Sızlar kemiklerim dutma salımdan Cânanım eline değene kadar
Not 1. Mahalli sanatçı Halit Arapoğlu tarafınca seslendirilen edebi/müzikal türkü metni örneklemdir. Kendi el yazısı ile not edilen şahsi cep defterinden ve kızı Döne Bezirhan tarafınca temize çekilen ajanda takvim defterden aktarılmıştır. (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977) & (Url< https://www.youtube.com/watch?v=RU3pK9itcZI >).	Not 2. Mahalli sanatçı Osman Özdemir tarafınca seslendirilen edebi/müzikal türkü metni örneklemdir. Kendi el yazısı ile not edilen şahsi cep defterinden ve kızı Döne Bezirhan tarafınca temize çekilen ajanda takvim defterden aktarılmıştır. (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977) & (Url< https://www.youtube.com/watch?v=kzN3zJ1-y6I >).	Not 3. Mahalli sanatçı Mehmet Ali Balcı tarafınca seslendirilen edebi/müzikal türkü metni örneklemdir. Kendi el yazısı ile not edilen şahsi cep defterinden ve kızı Döne Bezirhan tarafınca temize çekilen ajanda takvim defterden aktarılmıştır. (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977) & (Url< https://www.youtube.com/watch?v=TOqrFS03Gt4 >).

<p>Yöre: Orta Anadolu (Kayseri) Kaynak Kişi: Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Derleyene: Gonca Demzir Derleme Tarihi: 01.01.2009 İcra Tarihi: 2009 İcra Yeri: Türkiye</p>	<p>Okuyucu: Halit Arapoğlu Edebi/Müzikal İcra Türü: Açık Müzikli Metinsel/Müzikal Transkripsiyonu: Gonca Demzir Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Metin Sıra No: 01 Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 01 Notaya Alan: Yiğit Sarıgül</p>
<h3>ERCİYES DEYİNCE DİLE YAKIŞIR</h3>	
<p>Erci yes de yin ce yar ya r di le ya kı şı r Ko yu nu ku zu su su ya a kı şı r su ya akı şır Top top ol unmuş gü ze leri ba kı şı r Şen ol ana va ta nım gü zel kay se ri m</p>	
<p>Erciyes deyince yar yar dile yakışır Goyunu guzusu suya akışır Top top olmuş güzelleri bakışır Şen ol ana vatanım güzel Gayserim</p> <p>Gezdim Erciyesi yar yar her tarafı gar Şerefli kayalar Talas'da da var Develi, İncesu yar yar hem Yeşilhisar Şen ol ana vatanım güzel Gayserim</p> <p>Yaz gelince bağa göçer bağcılar Gara sudan avlar avlar avlar avcılar Sana şenlik veriyor anam Bünyan, Hacılar Şen ol ana vatanım güzel Gayserim</p>	
<p>01.pdf 01.mp4</p>	
<p>01 Erciyes Deyince Dile Yakışır-Halit Arapoğlu</p>	

Şekil 6. Halit Arapoğlu Erciyes Deyince Dile Yakışır Edebi/Müzikal Eser İcrası Nota Örneklemi Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Edebi/Müzikal Şiir Örneklemi Sözel Varyasyon Verileri

(Url<<https://www.youtube.com/watch?v=RU3pK9itcZI>>)

(Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977)

Tablo 4. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Müzikal Eser Analizleri/Edebi Eser Analizleri/Eser Yorumlama Kriterleri

Erciyes Deyince Dile Yakışır	
Yöre: Orta Anadolu (Kayseri) Kaynak Kişi: Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Derleyen: Gonca Demir Derleme Tarihi: 01.01.2009 İcra Tarihi: 2009 İcra Yeri: Türkiye Okuyan: Halit Arapoğlu Edebi/Müzikal İcra Türü: Âşık Musikisi Metinsel/Müzikal Transkripsiyon: Gonca Demir Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Metin Sıra No: 01 Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 01 Nota Yazan: Yiğit Sarıgül	
Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Nota Örnekleme	
Müzikal Eser Analizleri	
Müzikal Tür Bilgileri	âşık faslı icra biçimi: vokal/enstrümantal tarz kırık hava
Anahtar Bilgileri	sol anahtarı
Değiştirici İşaretleri	si ^{b2}
Ölçü Değerleri	2/4'lük
Ölçü Sayı Adetleri	26
Süre Değerleri	-
Nota Değerleri	8'lik, 16'luk
Süsleme İşaretleri	senyö işareti, röpriz işareti
Es Değerleri	8'lik
Kıta Sayı Adetleri	3
Nakarat Sayı Adetleri	0
Edebi Eser Analizleri	
Edebi Tür Bilgileri	âşık şiiri nazım biçimi: koşma türü: ezgisel semai-konusal güzelleme

Çeviriyazı İşaretleri	Standart Türkiye Türkçesi/STT-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA
Ölçü Değerleri	6+5=11'li hece ölçüsü
Satır Sayı Adetleri	12
Kafiye Değerleri	aaax-aaax-aaax
Harf Değerleri	sesli/sessiz harfler
Noktalama İşaretleri	kesme, virgöl işareti
Vurgu Değerleri	tekli/çoklu hece vurgusu
Kıta Sayı Adetleri	3
Nakarat Sayı Adetleri	0
Eser Yorumlama Kriterleri	
Gerginlik hissi ifadeleri	1., 2., 3., 4., ölçüler
Rahatlama hissi ifadeleri	5., 6., 7., 8., ölçüler
Çözümleme hissi ifadeleri	25., 26., ölçüler
Belirsiz anlatım ifadeleri	9., 10., 11., 12., ölçüler
Soru anlatım ifadeleri	19., 20., 21., 22., ölçüler
Cevap anlatım ifadeleri	23., 24., 25., 26., ölçüler
Vurgulama anlatım ifadeleri	15., 16., ölçüler
Pekiştirme anlatım ifadeleri	17., 18., ölçüler
Israr etme anlatım ifadeleri	9., 10., 19., 20., ölçüler
Ağız & Haççere Nüansları	14., 15., 16., 20., 21., 22., 23., ölçüler
Notlar 1	Not 1. Halit Arapoğlu Erciyes Deyince Dile Yakışır eseri nota örneklemini müzikal/edebi/yorum analiz verileri (Url< https://www.youtube.com/watch?v=RU3pK9itcZI >) & (Bezirhan, 1925-1962-) & (Bezirhan, 1977).

**Tablo 5. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Müzikolektoloji/Müzikolinguistik/
Müzikolekt/Müzikodilbilimsel Performans Özellikleri**

Erciyes Deyince Dile Yakışır/Erdzjjes Dejindze Dile Jakuşur			
<p>Yöre: Orta Anadolu (Kayseri) Kaynak Kişi: Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Derleyen: Gonca Demir Derleme Tarihi: 01.01.2009 İcra Tarihi: 2009 İcra Yeri: Türkiye Okuyan: Halit Arapoğlu Edebi/Müzikal İcra Türü: Âşık Musikisi Metinsel/Müzikal Transkripsiyon: Gonca Demir Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Metin Sıra No: 01 Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 01 Nota Yazan: Yiğit Sarıgül</p>			
Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan		Halit Arapoğlu	
Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA	Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA
Erciyes deyince dile yakışır	Erdzjjes dejindze dile jakuşur	Erciyes deyince yar yar dile yakışır	Erdzjjes dejindze ja:r ja:r dile jakuşur
Koyunu guzusu yar yar suya akışır	Kojunu guzusu ja:r ja:r suja akuşur	Goyunu guzusu suya akışır	Gojunu guzusu suja akuşur
Top top olmuş güzelleri bakışır	Top top olmuş jyzelleri bakuşur	Top top olmuş güzelleri bakışır	Top top olmuş jyzelleri bakuşur
Kokar burcu burcu gülün Erciyes	Kokar burdzu burdzu jylın erdzjjes	Şen ol ana vatanım güzel Gayserim	şen ol ana vatanım jyzel gajserim
Gezdim Erciyes'in her tarafı kar	jezdim erdzjjesin her tarafu ca:r	Gezdim Erciyası yar yar her tarafı gar	jezdim erdzjjasu ja:r ja:r her tarafu gar
Şerefli kayalar yar yar Talas'a bakar	şerefli kajalar ja:r ja:r talasa bakar	Şerefli kayalar Talas'da da var	şerefli kajalar talasda da var
Develi, İncesu, hem Yeşilhisar	Develi indzesu hem jeşilhisar	Develi, İncesu yar yar hem Yeşilhisar	Develi indzesu ja:r ja:r hem jeşilhisar

Şenol ana vatan güzel Gayseri	şenol ana vatan jyzel gajseri	Şen ol ana vatanım güzel Gayserim	şen ol ana vatanum jyzel gajserim
Yeşilhisar'dan aşağı sular akıyor	Jeşilhisardan aşı:u sular akujor	Yaz gelince bağa göçer bağcılar	Jazjelindze ba: jöşfer ba:dzuılar
İçmece, Kovalı, Kuşçu'ya bakıyor	İşmedze kovatu kuşfuja bakuşor	Gara sudan avlar avlar avlar avcılar	Gara sudan avlar avlar avlar avdzuılar
Çadirkaya, Ovaçiftlik, Yahyalı'da var	şadurkaja ovaçiftlic jahjatuda var	Sana şenlik veriyor anam Bünyan, Hacılar	Sana şenlic verijor anam bynjjan hadzuılar
Kokar burcu burcu gülün Erciyes	Kokar burdu burdu jylın erdzijes	Şen ol ana vatanım güzel Gayserim	şen ol ana vatanum jyzel gajserim
Not 1. Anadolu ağız araştırmalarında çeviriyazı sistemleri: standart yazım/ transkripsiyon/ varyasyon yöntemi ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT ile transkript edilmiştir (Demir, 2010: 93-106) & (Demir, 2012: 1-8) & (TRT THM Repertuarı Nota Arşivi: www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html).	Not 2. IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/ KTTTFDP (Bicil & Demir, 2012) ekseninde Türk alfabesindeki harflerin IPA karşılıkları ve ses tanımları (Pekacar & Güner Dilek, 2009: 584-588)-Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü/TTSS sesbilim Abecesi: ünlü ve ünsüzlerin IPA karşılıkları (Ergenç, 2002: 46-47) aracılığıyla Uluslararası Fonetik Alfabe/ Uluslararası Sesbilgisi Alfabeti/ IPA ile transkript edilmiştir.	Not 3. Anadolu ağız araştırmalarında çeviriyazı sistemleri: standart yazım/ transkripsiyon/ varyasyon yöntemi ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT ile transkript edilmiştir (Demir, 2010: 93-106) & (Demir, 2012: 1-8) & (TRT THM Repertuarı Nota Arşivi: www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html).	Not 4. IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/ KTTTFDP (Bicil & Demir, 2012) ekseninde Türk alfabesindeki harflerin IPA karşılıkları ve ses tanımları (Pekacar & Güner Dilek, 2009: 584-588)-Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü/TTSS sesbilim Abecesi: ünlü ve ünsüzlerin IPA karşılıkları (Ergenç, 2002: 46-47) aracılığıyla Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesbilgisi Alfabeti/ IPA ile transkript edilmiştir.

**Tablo 6. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Müzikolektoloji/Müzikolinguistik/
Müzikolekt/Müzikodilbilimsel Performans Özellikleri**

Erciyes Deyince Dile Yakışır/Erdzıjes Dejindze Dile Jakuıfur			
<p>Yöre: Orta Anadolu (Kayseri) Kaynak Kişi: Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan Derleyen: Gonca Demir Derleme Tarihi: 01.01.2009 İcra Tarihi: 2009 İcra Yeri: Türkiye Okuyan: Halit Arapoğlu Edebi/Müzikal İcra Türü: Âşık Musikisi Metinsel/Müzikal Transkripsiyon: Gonca Demir Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Metin Sıra No: 01 Kayseri THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 01 Nota Yazan: Yiğit Sarıgül</p>			
Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA	Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/ IPA
Erciyes deyince dile yakışır	Erdzıjes dejindze dile jakuıfur	Erciyes deyince yar yar dile yakışır	Erdzıjes dejindze ja:r ja:r dile jakuıfur
<p>Not 1. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren ses bilgisi ölçütleri: Standart Türkiye Türkçesi/STT > Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA: [a] > [ɑ] açık, arka, düz (postorsal) ünlü - [e] > [ɛ] yarı açık, ön, düz ünlü - [ı] > [u] kapalı, arka, düz ünlü - [i] > [i] kapalı, ön, düz ünlü - [ç] > [dʒ] tonlu, ön damak-diş eti yarı kapantılı ünsüz - [d] > [d] tonlu, diş eti, patlamalı ünsüz - [k] > [c] tonsuz, ön damak, patlamalı ünsüz - [l] > [l] tonlu, diş eti, yanal akıcı ünsüz - [n] > [n] tonlu, diş eti, genizli ünsüz - [r] > [r] tonlu, diş eti, tek vuruşlu (hafif titre) ünsüz - [s] > [s] tonsuz, diş eti, sızıcı ünsüz - [ş] > [ʃ] tonsuz, diş eti-ön damak, sızıcı ünsüz - [y] > [j] tonlu, diş-dudak, sızıcı ünsüz - [y] > [j] tonlu, ön damak, akıcı, yarı ünlü.</p>			
VCCVCVC CVCVCCV CVCV CVCVCVC	VCCVCVC CVCVCCV CVCV CVCVCVC	VCCVCVC CVCVCCV CVC CVC CVCV CVCVCVC	VCCVCVC CVCVCCV CVC CVC CVCV CVCVCVC

Not 2. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren şekil bilgisi ölçütleri: V/C analizi (Gorman, 2013: 39-63): V-Vowel (Ünlü/Sesli Harf), C-Consonant (Ünsüz/Sessiz Harf) sembolize etmektedir. V/C analiz yöntemi türkü metninin tüm dizelerine uygulandığında ses/hece/kelime/cümle dizimsel ölçütler ekseninde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Örnek:

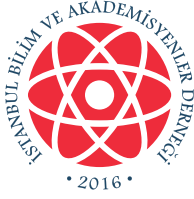
I. kıta I. dize: yar yar- ja:r ja:r: CVC CVC vb gibi.

Erciyes deyince dile yakışır	Erdzıjes dejındze dile jakuıfur	Erciyes deyince yar yar dile yakışır	Erdzıjes dejındze ja:r ja:r dile jakuıfur
------------------------------	---------------------------------	--------------------------------------	---

Not 3. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren ses/hece/kelime/cümle dizimsel ölçütler: prozodik fonotaktik analiz (Sherer, 1994): (.) = hecesel bölümlenme noktalarını sembolize etmektedir. Prozodik fonotaktik analiz yöntemi türkü metninin tüm dizelerine uygulandığında dilbilimsel/ritmik-müzikbilimsel/melodik prozodi örtüşümü kuralları gereğince sesel/hecesel/kelimesel/cümlesel bölümlenme/vurgu noktaları ekseninde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Örnek: melodik prozodi>ritmik prozodi: Erciyes> Er.ci.yes>Er.dzi.jes, deyince>deyin.ce>dejin.dze, dile>dile.>dile., yakışır>ya.kışır> ja.kuıfur vb gibi.

Türk Dil Kurumu Sözlük Veritabanı/TDK SzV	Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü Veritabanı/TTSSV
Erciyes: uzaktan parlayan, Kayseri’de bulunan dağın adı. Erciyes (TDK BTS), Erciyes (TDK KAS). deyince: söylemek, söz söylemek, ad vermek. demek (TDK GTS), demek (TDK STS), demek (TDK BTS), demek (TDK TTAS), demek (TDK TİDS), demek (TDK TLS), demek (TDK ADS). dile: ağız boşluğunda, tatmaya, yutkunmaya, sesleri boğumlamaya yarayan etli, uzun, hareketli organ, tat alma organı. dil (TDK GTS), dil (TDK STS), dil (TDK BTS), dil (TDK TTAS), dil (TDK BSTS), dil (TDK TS), dil (TDK KAS), dil (TDK TLS), dil (TDK DS), dil (TDK ADS), dil (TDK TİDS). yakışır: güzel durmak, iyi gitmek, yaşmak, uygun gelmek. yakışmak (TDK GTS), yakışmak (TDK STS), yakışmak (TDK BTS), yakışmak (TDK TS), yakışmak (TDK TLS), yakışma (TDK ADS), yakışmak (TDK TİDS).	‘erdzıjes > Erciyes > erdzıjes de’jldze > deyince > de’jldze dl’le > dile > dl’le jækı’jır > yakışır > jækı’jır

Not 4. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizelerinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren söz varlığı ölçütleri: Türk Dil Kurumu Sözlük Veritabanı/TDK SV (Url<<http://www.tdk.gov.tr>>) & Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü Veritabanı/TTSSV (Ergenç, 2002: 46-47) ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA ile transkript edilmiştir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



BULGULAR

Yerel/evrensel fonolojik/sesbilimsel ve müzikolojik/müzikbilimsel yasalar ekseninde yapılan fonoloji/morfoloji/leksikoloji özelliklerinin halkbilim analiz modellerinden biri olan performans teori (halkbilimsel ekseninde her türlü folklorik terim/kavram/öge-halkdilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Çobanoğlu, 1999) ve etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar (etnomüzikbilimsel ekseninde her türlü etnomüzikolojik terim/kavram/öge-etnomüzikodilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Stone, 2008) ekseninde sözel/sanatsal bir performans türü olarak tanımlanan Türk halk müziği edebi/müzikal metinlerinin kuramsal/icrasal altyapısında yerel/evrensel ilintilerle birlikte sesbilgisi/şekilbilgisi/sözbilgisi ölçütleri düzeyinde varlığını sürdürdüğü vurgulanmıştır.

Yerel/evrensel fonolojik/sesbilimsel ve müzikolojik/müzikbilimsel yasalar ekseninde fonoloji/morfoloji/leksikoloji özellikleri düzeyinde yapılan Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Alfabe Veritabanı/THMFNS AV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Olasılık Hesaplayıcı Veritabanı/THMFNS FOHV), Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonolojik Farkındalık Yetileri Gelişim Süreçleri/THMFNS FFYGS, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi İşitsel Ayırt Etme Testi/THMFNS İAT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Artikülasyon Testi/THMFNS AT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesçil Çözümleme Testi/THMFNS SÇT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesbilgisel/Şekilbilgisel/Sözvarlıksal Ölçütleri Belirleme Testi/THMFNS SŞSÖBT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonolojik Farkındalık Yetileri Öğretim Oturumları/THMFNS FFYÖO vb) oluşum/gelişim ve eğitsel/öğretisel uygulamalara aktarım/adaptasyon süreçlerinin âşıklık geleneği edebi/müzikal/şiir türleri: yarışma/karşılaşma/atışma biçimleri: Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan örnekleri üzerinden gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

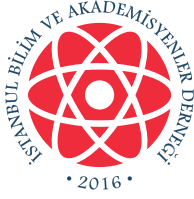
- Açık-Önkaş, N., (2010). Türkçe Eğitiminde Fonetik-Semantik İlişkili Şiir Öğretimi. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, s. 34 (Url<<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000068355>>).
- Açık-Önkaş, N., (2011). Türk Halk Şiiri Örneklerinin Fonetik-Semantik İlişkisi Ve Türkçe Eğitiminde Halk Şiirinden Yararlanma. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 6/2 Spring, Turkey.
- Açık-Önkaş, N., (2012). Teaching Poetry In The Relationship Of Phonetics And Semantics. Procedia-Social And Behavioral Sciences, Volume 46 (Url<<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812020617>>).
- Aksan, D., (2005). Şiir Dili. Ankara Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi, 2: 1.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



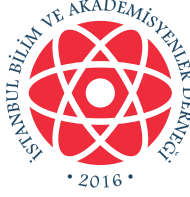
- Aksan, D., (1978). Türkiye Türkçesi Gelişmeli Ses Bilimi. TDK Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Aksan, D., (1999). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış). Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Aksan, D., (2006). Şiir Dili Ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara.
- Apaydın, D., (y.b.). Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Öne Çıkan Fonetik Ahenk Unsurları.(Url<http://www.academia.edu/4763498/Hilmi_Yavuzun_%C5%9Eiirlerinde_%C3%96ne_%C3%87%C4%B1kan_Fonetik_Ahenk_Unsurlar%C4%B1>).
- Arapoğlu, H., (2009). Güzel Gayserim. Kayseri Türküsü 2009 (Url<<https://www.youtube.com/watch?v=RU3pK9itcZI>>).
- Arıkan, M., (1957). Meçhul Şair (Ali Bezirhan) Hayatı-Sanatları Ve Aşkı. Hakimiyet Matbaası, Kayseri. (Url<<http://www.nadirkıtap.com/mechul-sair-ali-bezirhan-hayati-sanatlari-ve-aski-mithat-arikan-kitap3491900.html>>).
- Balcı, M.A., (2012). Yerel Derleme Ses Kayıt Örneği. (Url<<https://www.youtube.com/watch?v=TOqrFS03Gt4>>).
- Bezirhan, A.K., (1925-1962-). Cep Şiir Defteri. (Kişisel Arşiv Belgesi: Erol Bezirhan-Oğlu), Kayseri.
- Bezirhan, A.K., (1977). Ajanda (Takvim) Defteri. (Çev. Döne Bezirhan-Kızı), Yurttaşlar Kolektif Şirketi Basımı, Kayseri.
- Bicil, Y., Demir, G., (2012). IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/KTTTFDP. TÜBİTAK Ulusal Elektronik Ve Kriptoloji Araştırma Enstitüsü/UEKAE'nde Çoklu-Ortam Teknolojileri Araştırma Ve Geliştirme Laboratuvarı, Gebze & İstanbul.
- Caferoğlu, A., (1964-1965). Anadolu Ağızları Ünlü Ve Konson Değişimleri. (Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1963-1964'ten Ayrıbasım), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 1-33.
- Coşkun, M.V., & Açık-Önkaş, N., Çetin, D., (2005). Prosodik Unsurların Şiir Okuma Yoluyla Beceri Olarak Kazandırılmasında Bilgisayarlı Öğretimi. V. International Educational Technologies Conference, Sakarya University, Sakarya.
- Coşkun, M.V., & Açık-Önkaş, N., (2006). Fonetik Laboratuvarı Destekli Edebiyat Eğitimi. 6th International Educational Technology Conference, Eastern Mediterranean University, Ankara.
- Coşkun, M.V., (2000). Türkiye Türkçesinde Vurgu, Ton, Ezgi. Türk Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 584, Ankara.
- Coşkun, M.V., (2008). Türkçenin Ses Bilgisi. IQ Kültür Sanat Yayıncılık: 331, Araştırma İnceleme Dizisi: 284, İstanbul.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



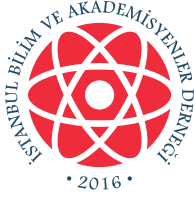
- Çer, E., (2010). Şiirde Fonetik-Semantik İlişkisinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Muğla.
- Çetişli, İ., (1999). Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş: Şiir. Kardelen Kitabevi, Isparta.
- Çobanoğlu, Ö., (1999). Halkbilimi Kuramları Ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, G., (2009). Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın Hayatı-Sanatı Ve Şairliği. Bitirme Çalışması, (Danışman: San. Öğr. Gör. Dr. Süleyman Şenel), İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Demir, G., (2011). Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı (Tez Danışmanı: Prof. Erol Parlak), İstanbul.
- Demir, N., (2002/4). Ağız Terimi Üzerine. Türkbilig Yayınları.
- Demir, N., (2009). Ağız Dokümantasyonu Niçin Gereklidir. Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa), TDK Yayınları, Ankara.
- Demir, N., (2010). Türkçede Varyasyon Üzerine. Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türko-
loji Dergisi, Sayı 17 (2).
- Demir, N., (2012). Türkçe Ağız Araştırmalarında Bazı Yöntem Sorunları. Diyalektolog Dergisi (Ağız Araştırmaları Dergisi) Sayı (4), Yaz 2012.
- Ercan, A., (1965). Karakaş Gözlerin Elmas Ve Niğde Türküleri. Niğde İl Basımevi, Niğde. (Url<<http://www.nadirkitap.com/karakas-gozlerin-elmas-ve-nigde-turkuleri-ali-ercan-kitap2299577.html>>).
- Ercilasun, A.B., (1999). Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri. Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: vol. 697, Ankara, s. 43-48.
- Erem, T., Sevin N., (1947). Milletlerarası Fonetik İşaretlerle Konuşma Dilimiz. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ergenç, İ., (2002). Konuşma Dili Ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, Baskı Matbaa, İstanbul.
- Gorman, K., (2013). Generative Phonotactics. The University Of Pennsylvania Linguistic Department, (Published Doctor Of Philosophy Thesis), Pennsylvania.
- Güldaş, S., (1990). Türkçe'de Vurgu Ve Musikimizin Sözlü Eserlerinde Prozodik Uygulamalar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türko-
loji Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi (Dil-Ezgi-Tahlil), İstanbul.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Gür, A., Koçakoğlu, B., (2009). Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009.
- IPA., (1999). Handbook Of The International Phonetic Association: A Guide To The Use Of The International Phonetic Alphabet. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kaplan, M., (1999). Kültür ve Dil. Dergâh Yayınları, Onikinci Baskı, İstanbul.
- Küçük, S., (1982). Şiir Ve Şiir Sanatında Ses Unsuru. Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (Prof. Dr. Ali Gündüz Akıncı'ya Armağan), Cilt I, Sayı 2, Elazığ.
- Nash, R., (1973). Turkish Intonation (An Instrumental Study), Mouton/The Hague-Paris.
- Nettl, B., (1964). Theory and Method in Ethnomusicology. The Free Press, New York.
- Okay, O., (1990). Şiir Sanatı Üzerine. Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, O., (1998). Şiir Dilinin Yapısı. Yedi İklim, s. 14, Nisan.
- Okay, O., (2004-2005). Poetika Dersleri. Hece Yayınları, Ankara.
- Özbek, M., (2010). Urfa Türkülerinin Dil Ve Anlatım Özellikleri. İstanbul Üniversitesi SBE Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul.
- Özdemir, O., (2007). Yerel Derleme Ses Kayıt Örneği. (Url<<https://www.youtube.com/watch?v=kzN3zJ1-y6I>>).
- Parmentier, R., (1995). The Semiotic Regimentation Of Social Life In Signs In Society. Indiana University Press, Bloomington.
- Pekacar, Ç., Güner-Dilek, F., (2009). Uluslararası Fonetik Alfabe Ve Türkiye’de Ağız Araştırmaları. Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa), Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 989, Ankara.
- Pekacar, Ç., Güner-Dilek, F., (2010). Uluslararası Fonetik Alfabe-2. Dil Araştırmaları Dergisi, Sayı:6, Bahar 2010 (Url<http://www.academia.edu/2926328/Uluslararası_Fonetik_Alfabe_2>).
- Radhakrishnan, M., (2011). Musicolinguistic Artistry Of Niraval In Carnatic Vocal Music. Australian National University/ANU Research Repository Proceedings Of The 42nd Australian Linguistic Society Conference, Australia.
- Reichl, K., (1992). Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure. The Albert Bates Lord Studies In Oral Tradition 7, Garland, New York.
- Roach, P., (1992). Introducing Phonetics. Penguin English Press, England.
- Sağır, M., (1999). Ağız Çalışmalarında Çeviriyazı, Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: vol. 697, Ankara, s. 126-138.



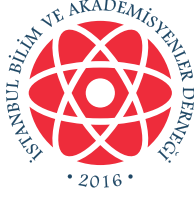
SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Selçuk, B., (2009). Divan Şiirindeki Ses Ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış. Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu, 15-16 Mayıs, Adıyaman Üniversitesi Yayın No: 3, Adıyaman.
- Sherer, T.D., (1994). Prosodic Phonotactics. Doctor Of Philosophy Thesis, The Graduate School Of the University of Massachusetts Amherst Department of Linguistics, Amherst.
- Stone, R. M., (2008). Theory For Ethnomusicology. Pearson Press, New Jersey.
- Şenel, S., (1991). Âşık Musikisi. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 03, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul. (Url<<http://www.tdvislamansiklopedisi.org/dia/ayrmetin.php?idno=030554>>).
- Şenel, S., (2007). Kastamonu'da Âşık Fasılları (Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler). I. Cilt (Notalar, Bilgi Fişleri, Dizinler), Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını: 12, Baskı: Düzey Matbaacılık, Kastamonu.
- TDK., (1945). Türk Diyalektleri Çeviriyazı Sistemi. Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.
- TDK., (1963-1982). Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. C. I-XII, Ankara: TDK Yayınları.
- Türkmen, Y., (2010). Lirik Şiirlerdeki Sözcük Ve Söz Gruplarının Anlamlarıyla Sesleri Arasındaki İlişkinin Ve Kavramlaştırmanın Türkçe Eğitimindeki Yeri. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Muğla.
- Üçok, N., (1947). Genel Dilbilim (Lengüistik). Ankara Üniversitesi Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 57, Lengüistik Serisi: I, Sakarya Baımevi, Ankara.
- Üçok, N., (1951). Genel Fonetik. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları : 68, Lengüistik Serisi : II, İbrahim Horoz Matbaası, İstanbul.
- Wilson, K., (1929). Meaning in Poetry and Music. Music Letters, 9 (3).
- Wittgenstein, L., (1953-2007). Felsefi Soruşturmalar. (Çev. H. Barışcan), Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Yıldırım, V., Koç, T., (2008). Müzik Felsefesine Giriş. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Yılmaz, M., (2010). Cemal Süreyya Şiirinde Ortak Dilin Kullanımı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume 3/11 Spring.
- Yuldashev, M., (2013). Çolpan Eserlerinin Lengüapoetik Özellikleri. 5. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, 19-22 Aralık Denizli, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, TDED Yayınları, Sayı: 07.

İNTERNET KAYNAKLARI

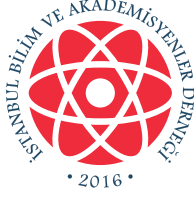
- Url<http://www.academia.edu/30702665/Ni%C4%9Fdeli_Me%C3%A7hul_%C3%82%C5%9F%C4%B1k_Ali_Kemal_Bezirhan_Hayat%C4%B1_Sanat%C4%B1_%C5%9Eairli%C4%9Fi> (Erişim Tarihi: 06.05.2018).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Url<https://www.researchgate.net/publication/312024733_Nigdeli_Mechul_Asik_Ali_Kemal_Bezirhan_Hayati_Sanati_Sairligi> (Erişim Tarihi: 06.05.2018).
- Url<<http://www.nadirkitap.com/mechul-sair-ali-bezirhan-hayati-sanatlari-ve-aski-mithat-arikan-kitap3491900.html>> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).
- Url<<http://www.nadirkitap.com/karakas-gozlerin-elmas-ve-nigde-turkuleri-ali-ercan-kitap2299577.html>> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).
- Url<<https://www.youtube.com/watch?v=RU3pK9itcZI>> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).
- Url<<https://www.youtube.com/watch?v=kzN3zJ1-y6I>> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).
- Url<<https://www.youtube.com/watch?v=TOqrFS03Gt4>> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).
- Url<www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).
- Url<<http://www.tdk.gov.tr>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).
- Url<http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=701&ad=GELE%20GELE%20GELD%DDK%20B%DDR%20KARA%20TA%DEA> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).
- Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>> Tez No: 263098 (Erişim Tarihi: 03.05.2014).
- Url<http://www.all-science-fair-projects.com/science_fair_projects_encyclopedia/upload/7/74/Ipa-chart-all-1000px.png> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<<http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/ipachart.html>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<<http://www.diku.dk/hjemmesider/studerende/thorinn/xsamchart.gif>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/extIPAChart2008.pdf>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/IPA_Kiel_2015.pdf> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/IPA_Deja_2015.pdf> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/IPA_Doulos_2015.pdf> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<<http://web.uvic.ca/ling/resources/ipa/charts/IPANumberChart96.pdf>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<[http://web.uvic.ca/ling/resources/ipa/charts/IPA_Number_chart_\(C\)2005.pdf](http://web.uvic.ca/ling/resources/ipa/charts/IPA_Number_chart_(C)2005.pdf)> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/phonsymbol.pdf>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).
- Url<https://www.internationalphoneticassociation.org/redirected_home> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



riyazı İşaretleri/TDKÇYİ ile transkript edildiği, diğer dünya dillerinde de var olan bu gerçeğin yerel/evrensel standartlarca varlığı/kullanılabilirliği çeşitli alanlar üzerinde tescillenmiş olan Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA sesleri aracılığıyla notasyona aktarılarak aslına en uygun şekilde tekrar tekrar seslendirilebileceği dilbilimi/müzikoloji kaynak ve otoritelerince tespit edilerek onaylanmıştır (Radhakrishnan, 2011: 422-463).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS; ulusal/uluslararası platformlardaki uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı yüksek lisans tezi kapsamında önerilen, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı doktora tezi kapsamında geliştirilecek olan, sesbilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT (bir toplulukta bölgeler üstü anlaşma aracı olarak tanınıp benimsenen, konuşulan lehçeler/ağızlar içerisinde yaygınlaşarak hâkim duruma geçen, dil türleri/kullanıldığı saha içerisinde en geniş işleve sahip olan yerel/sosyal tabakalara has izler taşımayan, ağızlar üstü/norm oluşturucu/varyasyon azaltıcı standart/prestij varyant/standart dil: Demir, 2002/4: 105-116), Türk Dil Kurumu Çeviriya İşaretleri/TDKÇYİ (Anadolu diyalektolojisi üzerine yapılan kapsamlı derleme çalışmaları aracılığıyla derlenen yöresel ağız metinlerinin kuramsal/icrasal altyapısında ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerini transkript edebilmek amacıyla kullanılan transkripsiyon işaretleri: TDK, 1945: 4-16) ve Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA (ses değerlerini uluslararası standartta yazıya dökebilme, tüm dillerdeki konuşma seslerini örnek bir biçimde kodlayabilme, dillerin doğru telaffuz edilmesini sağlayarak çok sayıda transkripsiyon sisteminin doğurduğu karışıklıkları önleyebilme, her bir ses için ayrı bir sembol geliştirebilme amacı ile işaret ve simgelerden oluşturulmuş standart alfabe türü: IPA, 1999) sesleri ekseninde yapılan fonetik notasyon sistemi örneğidir (Demir, 2011).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V; Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Alfabe Veritabanı/THMFNS AV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Olasılık Hesaplayıcı Veritabanı/THMFNS FOHV & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Farkındalık Yetileri Gelişim Süreçleri/THMFNS FFYGS & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi İşitsel Ayırt Etme Testi/THMFNS İAT & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Artikülasyon Testi/THMFNS AT & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesçil Çözümleme Testi/THMFNS SÇT & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesbilgisel-Şekilbilgisel-Sözvarlıksal Ölçütleri Belirleme Testi/THMFNS SSSÖBT vb gibi verileri de bünyesinde barındırmaktadır (Bkz Şekil 1-2).

Numbered *āvartanam-s* (A.1-A.52)

Swaram-s

Sung text

Phonetic realisation of sung text

Fieldnotes

‘.’ pause

‘.’ held note

Beats in 8-beat *ādi tālam* cycle

Melodic contour (based on *swaram-s*). Faint lines represent tonics and fifths

Staff notation with *swaram-s* and sung text below. Not aligned with above rows

Final *sangati* of lines *hari hari hariyani smarāna jësitë duritamü mânünë ö manasâ* with high degree of melodic variation.

Şekil 1. Müzikolinguistik Yetileri Grafik/Çizelge/Diyagram Örneklemi
(Radhakrishnan, 2011: 423-463)

YÖRESİ: URFA

KİMDEN ALINDIĞI:
MUKİM TAHİR

DERLEYEN & NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARİSÖZEN
OKUYAN:
TENEKECİ MAHMUT GÜZELGÖZ

Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa

Ge le ge le... gel... dım bir ka... ra... da... şa...
Ni ce Sü lëy... man... lar taşt tan... ên... di... rir...

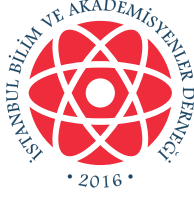
Ya zı... lan lar ge... lir... sağ o... lan ba... şa... a man...
Nî ce... sı nîn gul... ben... zî... nî... sol... di... rir... a man...

e... fen dım... Bî zî has ret... koy... di ka vim...
e... fen dım... Nî ce sı nî... dön... mez é le...

kar... da... şa... Bî ray... nî lîb bir... yoğ... sıf... lîb... bir... rü...
gon... de... rir...

lüm... a me... ne... fen dım

Şekil 2. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV Standart Türkiye Türkçesi/STT & Urfa/Kerkük/Telâffer Ağızları Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/UKTA TDKÇYİ ile Metinsel/Müzikal Transkripsiyon (Özbek, 2010: 254-255 & Demir, 2011: 246)



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ ESER ÖRNEKLEMLERİ/THMFNS EÖ

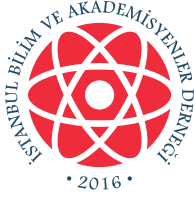
Dârülelhân heyeti 01 Urfa yöresi derleme gezisi kapsamında 31 Temmuz 1926 yılında 51 gün süresince Urfa ili çerçevesinde Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta Bey, Dürri Turan, Ekrem Besim Bey tarafınca 36 adet Türk halk müziği edebi/müzikal metin/ses verisi derlenerek Anadolu Halk Şarkıları 5., 6., 7., 13., 15., defterlerinde İstanbul Şehzadebaşı Evkaf Matbaası/Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergileri aracılığıyla yayınlanarak Ferruh Arsunar/Osmanlıca ve Halil Altıngöz/Standart Türkiye Türkçesi/STT katkılarıyla transkript edilmiştir (ŞURKAV: Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi, 2011-2016).

Dârülelhân Derlemeleri: Urfa Yöresi Derleme Repertuarı/DD UYD R nota/ses örneklemeleri: Anadolu Halk Şarkıları Defterleri/AHŞ D veritabanının kuramsal/icrasal altyapısında yerel ilintilerle birlikte sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçütler düzeyinde varlığını sürdüren 36 adet Urfa Türk halk müziği edebi/müzikal eser nota/ses örneği: 01 Ağam Seccadesini Sermiş Çayıra, 02 Ağlama Yar Ağlama, 03 Aha Degil, 04 ArabasıMavi Boya, 05 Ay Doğar Ayan Ayan, 06 Ben Sıkmamı Al İsterim, 07 Bir Ay Doğar İkındiden Öğleden, 08 Bu Derede Bastı Biz, 09 Çay İçinde Adalar, 10 Çaya Gider Ağlarım, 11 Çelik Pazarında Ufacık Taşlar, 12 Dön Beri Dön Beri De Yüzün Göreyim, 13 Elinde Altın Terazi, 14 Ey Peri Gel Bir Bağa, 15 Gele Gele Geldik Bu Kara Taşa, 16 Geyik Avı Türküsü, 17 Giderim Bende Bende vb... (Altıngöz, [Url<http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav9-26.pdf>](http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav9-26.pdf)).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı/TRT MDB: müzikal icra yayınları hedef ve esasları tespit etme, müzikal icra program ve projeleri koordine etme vb gibi temel hedefler ekseninde müzikal icra ses kayıtları depolama, müzikal icra materyalleri arşivleme vb gibi temel süreçler çerçevesinde yapılan bir kurum olarak varlığını sürdürmektedir. Türk halk müziği repertuar kurulu edebi/müzikal eser değerlendirme kriterleri: derleme öğeleri (görüntülü net/anlaşılır ses kayıt verileri, kaynak kişisi/yöresi belirtilmiş anonim eser nitelikleri)-sözel öğeler (Türk halk şiiri yapısal/işlevsel özellikleri, yerel kelime/sözcük açıklamaları)-müzikal öğeler (yöresel üslup/tavır kıstasları) olarak belirlenmiştir ([Url<http://www.trtmuzikdaresibaskanligi.com>](http://www.trtmuzikdaresibaskanligi.com)).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Ses Arşivleri/TRT NSA veritabanının kuramsal/icrasal altyapısında yerel/evrensel ilintilerle birlikte sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçütler düzeyinde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R (Türk halk müziği asli/mahalli/yerel özelliklerini koruma, yöresel ağız/şive/lehçe niteliklerini çeviri yazma, müzikal nota/ses/görüntü kayıtlarını yayınlama, eksik/hatalı/yanlış yazılmış nota örneklerini yeniden notasyona aktarma kriterleri ekseninde yapılan nota/ses örneklemeleri: eser isim künyeleri: alfabetik sıra A-Z: oyun havaları, gurbet havaları, uzun havalar, kırık havalar, divanlar, ağıtlar, semahlar, zeybekler, deyişler, nefesler vb gibi folklorik verileri) varlığını sürdürmektedir ([Url<http://www.notaarsivleri.com>](http://www.notaarsivleri.com)).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R nota örneklemeleri: TRT THM Nota Arşivleri veritabanının kuramsal/icrasal altyapısında yerel ilintilerle birlikte sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçütler düzeyinde varlığını sürdüren 10 adet Urfa Türk halk müziği edebi/müzikal eser nota örneği: 01 Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa, 02 Kara Köprü Narlıktır, 03 Bülbüller Düğün Eyler, 04 Bülbülün



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Göğsü Al Olur, 05 Cabur Dağdan Kuş Geliyor, 06 Çay İçinde Adalar, 07 Gittim Baktım Evlerinin Halına, 08 Kara Çadırın Kızı, 09 Ordumuz Gitti Muşa Dayandı, 10 Yaylalar İçinde Erzurum Yayla sırasıyla sunulmuştur (Url<<http://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi.html>>).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R ses örneklemi: TRT THM Ses Arşivleri veritabanının kuramsal/icrasal altyapısında yerel ilintilerle birlikte sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçütler düzeyinde varlığını sürdüren 10 adet Urfa Türk halk müziği edebi/müzikal eser ses kayıt örneği: 01 Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa-Celal Bakar, 02 Kara Köprü Narlıktır-İmran Koç, 03 Bülbüller Düğün Eyler-Aysun Gültekin, 04 Bülbülün Göğsü Al Olur-Ali Can, 05 Cabur Dağdan Kuş Geliyor-Emine Koç, 06 Çay İçinde Adalar-Reşit Muhtar, 07 Gittim Baktım Evlerinin Halına-TRT Korosu, 08 Kara Çadırın Kızı-Münevver Özdemir, 09 Ordumuz Gitti Muşa Dayandı-Ali Demirhan, 10 Yaylalar İçinde Erzurum Yayla-Muzaffer Ertürk sırasıyla sunulmuştur (Url<<http://www.trtturku.net>>)&(Url<<http://www.trtkulliyat.com/>>)&(Url<<https://www.youtube.com/trtmuzik>>).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS nota örneklemi: Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV'nin kuramsal/icrasal altyapısında yerel/evrensel ilintilerle birlikte sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçütler düzeyinde varlığını sürdüren 10 adet Urfa Türk halk müziği edebi/müzikal eser nota örneği: 01 Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa, 02 Karaköprü Narlıktır, 03 Bülbüller Düğün Eyler, 04 Bülbülün Göksü Al Olur, 05 Cabur Dağdan Kuş Geliyor, 06 Çay İçinde Adalar, 07 Gittim Bahtım Evlerinin Halına, 08 Kara Çadırın Kızı, 09 Ordumuz Gitti Muşa Dayandı, 10 Yaylalar İçinde Erzurum Yayla sırasıyla sunulmuştur (Özbek, 2010: 254-329) & (Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>>) & (YÖK Tez No: 263098).

Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS ses örneklemi: Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV'nin kuramsal/icrasal altyapısında yerel/evrensel ilintilerle birlikte sesbilgisel/şekilbilgisel/sözvarlıksal ölçütler düzeyinde varlığını sürdüren 10 adet Urfa Türk halk müziği edebi/müzikal eser ses kayıt örneği: 01 Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa-Mahmut Güzelgöz, 02 Karaköprü Narlıktır-Mahmut Güzelgöz, 03 Bülbüller Düğün Eyler-Fatma Sabırlı, 04 Bülbülün Göksü Al Olur-Mahmut Güzelgöz, 05 Cabur Dağdan Kuş Geliyor-Fatma Sabırlı, 06 Çay İçinde Adalar-Mahmut Güzelgöz, 07 Gittim Bahtım Evlerinin Halına-Fatma Sabırlı, 08 Kara Çadırın Kızı-Fatma Sabırlı, 09 Ordumuz Gitti Muşa Dayandı-Mahmut Güzelgöz, 10 Yaylalar İçinde Erzurum Yayla-Mahmut Güzelgöz sırasıyla sunulmuştur (Özbek, 2010: 254-329) & (Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>>) & (YÖK Tez No: 263098).

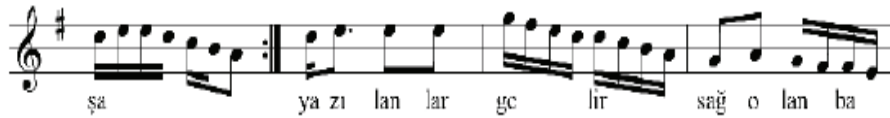
Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Ses Veritabanı/THMFNS ESV: 1967-1987 yılları arasında musiki meclislerinde canlı olarak kaydedilmiş müzikler ile taş plak kayıtları ekseninde vokal/enstrümantal icra tür ve biçim özelliklerini edebi/müzikal kimlikleri bünyesinde barındıran, 1'i bayan 18'i erkek olmak üzere 19 kaynak kişiden bilimsel derleme yöntem ve teknikleri çerçevesinde derlenen metin/ses kayıt haline getirilmiştir (Özbek, 2010: iii-253, 254-329, 335-336, 337-338) & (Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>>) & (YÖK Tez No: 263098). (Bkz Şekil 3-7 & Tablo 1-5).



DÜYEK

GELE GELE GELDİK BU KARA TAŞA

URFA



Gele gele geldim bu kara taş
Yazılanlar gelir sağ olan başa (aman efendim)
Bizi hasret koydu kavım-ı kardeş
Bu ayrılık bu yoksulluk bir ölüm (aman efendim)

Nice Süleymanlar tahttan indirir
Nicesinde gül benzini soldurur (aman efendim)
Nicesini gelmez yola gönderir
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (aman efendim)



05.pdf



5.1.pdf

Şekil 3. 01 Gele Gele Geldik Bu Kara Taşa-Urfa Yöre Ekibi (D.D.: Dârülelhân Derlemeleri: Anadolu Halk Şarkıları, Defter: 5 & 5.1, 1927: 16) (ŞURKAV: Şanhurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi, 8/22 2015: 57-58) (Altıngöz, [Url<http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav22.pdf>](http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav22.pdf))

TRT MÜZİK DAİRESİ YARINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO:701
İNCELEME TARİHİ: 15. 3. 1974

YÖRESİ:
URFA

KİMDEN ALINDI:
MUKİM TAHRİR

SÜRESİ:

DERLEVEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
24. 6. 1948

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

GELE GELE GELDİK

GE LÉ GE LÉ GE ————— L DİK BİR KA RA TA
MÉ CE SUL TAN LA H TAHT TAN IN Dİ

SA RİR YA Zİ LAN LAR GE LİR SA
HÉ CE Sİ NİN GÜL DEN Zİ

ĞO LAN BA SA R E MA NE FEN DİM
Nİ SOL DU RU E MA NE FEN DİM

Bİ Zİ HAS RET KO DÖN YAR KA VİM
Nİ CE LE Mİ DÖN MEZ YO LA

KAR DA SA Rİ ————— R Bİ RAY Rİ LİK BİR YOK
DÖN DE Rİ " " " " " "

SUL LUK Bİ RÖ LÜM E MA NE FEN DİM

" " " " " " " " " "

—1—

GELE GELE GELDİK BİR KARA TAŞA
YAZANLAR GELİR SAĞ OLAN BAŞA (Emen efendim)
BİZİ HASRET KOVAR KAVİM KARDASA
BİR AYRILIK, BİR YOKSULLUK, BİR ÖLÜM (Emen efendim)

—2—

NİCE SULTANLARI TAHT'TAN İNDİRİR
NİCESİNİN GÜL BENZİNE SÖLDÜRÜR (Emen efendim)
NİCELERİ DÖNMEZ YOLA GÖNDERİR
BİR AYRILIK, BİR YOKSULLUK, BİR ÖLÜM (Emen efendim)

PDF MGA

01.pdf 01.m4a

Şekil 4. 01 Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa-Celal Bakar I Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R nota/ses örnekleme (Url<www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html>)

Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa

Yöneten: Ufca
Kaynak Kişi: Mukim Tahir
Derleyen: Muzaffer Sansözün
Notaya Alan: Muhammed Saki Destebaşı

Nota Yazan: Ruşen Can
TRT Müzik Dairesi Derleme Tarihi: 24.06.1948
TRT Müzik Dairesi İnceleme Tarihi: 15.03.1974
TRT THM Repertuarı Eser Sıra No: 701
TRT THM Repertuarı Eser Ses Kayıt No: 01

$\text{♩} = 55$

Ge le ge le gel dik bir ka ra ta şa

Ya zı lan lar ge lir sağ o lan ba şa e ma

ne fân dım Bi zi has ret ko yan ka vim

kar da şa Bi ray ır ılık bir yok sız luk bir ö

lüm e ma ne fân dım

Gele gele geldik bir kara taşta
Yazınlar gelir sağ olan başta eman efindim
Bizi hasret koyar kavim kardaşa
Bir aylık bir yoksulluk bir ölüm eman efindim



01.pdf



01.m4a

Şekil 5. 01 Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa-Celal Bakar II Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R nota/ses örnekleme (Url<<http://www.trtturku.net/dinle/celal-bakar-gele-gele-geldik-bir-kara-tasa/>>)

GELE GELE GELDİK BİR KARA TAŞA

Yöre: Urfa
Kaynak Kişi: Mahmut GÜZELGÖZ
Derleyen: Mehmet Avni ÖZBEK
Okuyan: Mahmut GÜZELGÖZ

Metinsel Transkripsiyon: Mehmet Avni ÖZBEK,
Gonca DEMİR
Müzikal Transkripsiyon: Gonca DEMİR
Notaya Alan: Sezgin YAMAN
Urfa T.H.M. Edebi/Müzikal Eser Sıra No: 02
Urfa T.H.M. Edebi/Müzikal Ses Kayıt No: 02

Ge le___ ge le___ gel___ dik___
bir___ ka___ ra___ ta___ şa___ Ya zı___ lan lar
ge___ lir___ sa___ gö___ lan___ ba___ şa___ a
man___ e___ fen___ dim___ Bi zi___ has ret___ koy___
du___ za___ lım___ gar___ da___ şa___ Bi ray___ rı lk
bir___ yok___ sul___ luk___ bir___ ö___ lım___ a
man___ e___ fen___ dim___



01.pdf



01.mp3

Şekil 6. 01 Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa-Mahmut Güzelgöz
Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS nota/ses örnekleme
(Özbek, 2010: 254-255) & (Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>>)
(YÖK Tez No: 263098)

BİR AYRILIK BİR YOKSULLUK BİR ÖLÜM
(KARACODAN)

İHHARREM/NEŞET ERTAŞ

EROL PARLAK

Gele - gele - geldik bir kara taş
sula... ta... pa... yarı... an ge...
U... mi... ca... la... pa...
na... va... ven
Ezi... vaire... va...
ka... r... da...
Si... r... gö... k... k...
na... ha... ven

01.pdf 01-00.mp3 01-01.mp3

Şekil 7. 01 Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm (Gele Gele Geldik Bir Kara Taş)
Muharrem Ertaş & Neşet Ertaş & Erol Parlak nota/ses örnekleme
(Ertaş, 1997) & (Url<<https://youtu.be/7-5s9TXKa0w>>) & (Parlak, 1998) (Url<<https://youtu.be/93TuToXYuNY>>)

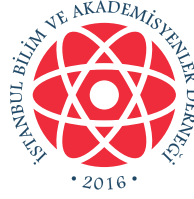
Tablo 1. Gele Gele Geldik Bu Kara Taşa D.D.: Dârülelhân Derlemeleri: Anadolu Halk Şarkıları Defterleri/AHŞ D Müzikal Eser Analizleri/Edebi Eser Analizleri/Eser Yorumlama Kriterleri

Gele Gele Geldik Bu Kara Taşa	
Yöre: Urfa	
Kaynak Kişi: İstanbul Belediye Konservatuvarı Arşivi	
Derleyen: Yusuf Ziya Demircioğlu & Rauf Yekta Bey & Dürri Turan & Ekrem Besim Bey	
Notaya Alan: Ferruh Arsunar-Osmanlıca	
Nota Yazan: Halil Altıngöz-Türkçe	
Dârülelhân Derleme & İnceleme Tarihi: 31 Temmuz 1926-51 Gün	
Dârülelhân Eser Metin & Ses Kayıt No 01	
Anadolu Halk Şarkıları Defter Sıra No: 05	
Anadolu Halk Şarkıları Defter Basım Yılı: 1927	
D.D.: Dârülelhân Derlemeleri	
Anadolu Halk Şarkıları Defterleri/AHŞ D Nota Örnekleme	
Müzikal Eser Analizleri	
Müzikal Tür Bilgileri	kırık hava
Anahtar Bilgileri	sol anahtar
Değiştirici İşaretleri	fa#
Ölçü Değerleri	2/4'lük-düyek
Ölçü Sayı Adetleri	11
Süre Değerleri	-
Nota Değerleri	4'lük, 8'lik, 16'lık
Süsleme İşaretleri	röpriz işareti
Es Değerleri	4'lük
Kıta Sayı Adetleri	2
Nakarat Sayı Adetleri	0
Edebi Eser Analizleri	
Edebi Tür Bilgileri	koşma
Çeviriyazı İşaretleri	Standart Türkiye Türkçesi/STT
Ölçü Değerleri	6+5=11'li hece ölçüsü
Satır Sayı Adetleri	8

Kafiye Değerleri	aaax
Harf Değerleri	sesli/sessiz harfler
Noktalama İşaretleri	kesme, parantez işareti
Vurgu Değerleri	tekli hece vurgusu
Kıta Sayı Adetleri	2
Nakarat Sayı Adetleri	0
Eser Yorumlama Kriterleri	
Gerginlik hissi ifadeleri	2., 3., 6., ölçüler
Rahatlama hissi ifadeleri	4., 5., 7., 8., ölçüler
Çözümleme hissi ifadeleri	8., 9., 10., 11., ölçüler
Soru anlatım ifadeleri	1., 2., 3., 4., 5., ölçüler
Cevap anlatım ifadeleri	6., 7., 8., 9., 10., ölçüler
Ağız & Hançere Nüansları	2., 4., 5., 6., 7., 8., 10., ölçüler
Notlar 1	Not 1. D.K.: Dârülelhân Külliyyatı: Anadolu Halk Şarkıları Mecmuası/DK AHŞ M nota örnekleme analiz verileri (D.K.: Dârülelhân Külliyyatı: Anadolu Halk Şarkıları, Defter: 5, 1927: 16) & (ŞURKAV: Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi, 8/22 2015: 57-58) & (Altıngöz, Url< http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav22.pdf >).

**Tablo 2. Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm & Gele Geldik Bir Kara Taşa
Muharrem Ertaş & Neşet Ertaş & Erol Parlak
Müzikal Eser Analizleri/Edebi Eser Analizleri/Eser Yorumlama Kriterleri**

Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm & Gele Geldik Bir Kara Taşa	
Söz: Karacaoğlan Yöre: Orta Anadolu Kaynak Kişi: Muharrem Ertaş Besteleyeni: Neşet Ertaş Derleyen: Erol Parlak Notaya Alan: Erol Parlak Nota Yazan: Erol Parlak Okuyan: Erol Parlak Metinsel Transkripsiyon: Muharrem Ertaş & Neşet Ertaş & Erol Parlak Müzikal Transkripsiyon: Muharrem Ertaş & Neşet Ertaş & Erol Parlak Orta Anadolu THM Edebi/Müzikal Eser Sıra No: 01 Orta Anadolu THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 01 Yayın Tarihleri: 1997-1998	
Muharrem Ertaş & Neşet Ertaş & Erol Parlak Nota Örnekleme	
Müzikal Tür Bilgileri	kırık hava (Neşet Ertaş tarafınca uzun hava tarzında bestelenmiştir)
Anahtar Bilgileri	sol anahtar
Değiştirici İşaretleri	<i>sib</i> , <i>mib</i> , <i>mib</i> ²
Ölçü Değerleri	4/4'lük
Ölçü Sayı Adetleri	38
Süre Değerleri	-
Nota Değerleri	4'lük, 8'lik, 16'lık, 32'lik
Süsleme İşaretleri	senyö, çarpma, üçleme, glisendo, bağ, röpriz işareti
Es Değerleri	8'lik
Kıta Sayı Adetleri	2
Nakarat Sayı Adetleri	0



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Edebi Eser Analizleri	
Edebi Tür Bilgileri	koşma
Çeviriyazı İşaretleri	Standart Türkiye Türkçesi/STT
Ölçü Değerleri	6+5=11'li hece ölçüsü
Satır Sayı Adetleri	8
Kafiye Değerleri	aaax
Harf Değerleri	sesli/sessiz harfler
Noktalama İşaretleri	-
Vurgu Değerleri	tekli-çiftli hece vurgusu
Kıta Sayı Adetleri	2
Nakarat Sayı Adetleri	0
Eser Yorumlama Kriterleri	
Gerginlik hissi ifadeleri	16., 17., 18., 28., 29., 30., ölçüler
Rahatlama hissi ifadeleri	3., 4., 9., 10., ölçüler
Çözümleme hissi ifadeleri	5., 6., 14., 15., ölçüler
Soru anlatım ifadeleri	21., 22., 23., 24., ölçüler
Cevap anlatım ifadeleri	31, 32., 33., 34., 35., 36., ölçüler
Ağız & Hançere Nüansları	ölçüler
Notlar 1	Not 1. Muharrem Ertaş & Neşet Ertaş & Erol Parlak nota örnekleme analiz verileri (Ertaş, 1997) & (Url< https://youtu.be/7-5s9TXKa0w >) & (Parlak, 1998) & (Url< https://youtu.be/93TuToXYuNY >)

**Tablo 3. Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa
Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS
Müzikal Eser Analizleri/Edebi Eser Analizleri/Eser Yorumlama Kriterleri**

	Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa/Jele Jele Jeldic Bir Kara Taşa Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa/Gele Gele Geldüm Bir Kara Daşa		
	Yöre: Urfa Kaynak Kişi: Mukim Tahir Derleyen: Muzaffer Sarısözen Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen Nota Yazan: N. Tunca TRT Müzik Dairesi Derleme Tarihi: 24.06.1948 TRT Müzik Dairesi İnceleme Tarihi: 15.03.1974 TRT THM Repertuarı Eser Sıra No: 701 TRT THM Repertuarı Eser Ses Kayıt No: 01		Yöre: Urfa Kaynak Kişi: Mahmut Güzelgöz Derleyen: Mehmet Avni Özbek Okuyan: Mahmut Güzelgöz Metinsel Transkripsiyon: Mehmet Avni Özbek & Gonca Demir Müzikal Transkripsiyon: Gonca Demir Nota Yazan: Sezgin Yaman Urfa THM Edebi/Müzikal Eser Sıra No: 02 Urfa THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 02
	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R Nota Örnekleme	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R İcra Nota Örnekleme	Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Nota Örnekleme
Müzikal Eser Analizleri			
Müzikal Tür Bilgileri	kırık hava	kırık hava	kırık hava
Anahtar Bilgileri	sol anahtarı	sol anahtarı	sol anahtarı
Değiştirici İşaretleri	si^b^3 , si^b	si^b^3	si^b^2 , $fa^\#$
Ölçü Değerleri	6/4'lük	6/4'lük	4/4'lük
Ölçü Sayı Adetleri	14	18	22
Süre Değerleri	-	2/4'lük=55	-

Nota Değerleri	2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık	2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık	2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık
Süsleme İşaretleri	bağ, röpriz, üçleme işareti	bağ, röpriz, üçleme, senyö işareti	bağ, röpriz işareti
Es Değerleri	4'lük	4'lük	2'lik
Kıta Sayı Adetleri	2	2	2
Nakarat Sayı Adetleri	0	0	0
Edebi Eser Analizleri			
Edebi Tür Bilgileri	koşma	koşma	koşma/türkü
Çeviriyazı İşaretleri	Standart Türkiye Türkçesi/STT	Standart Türkiye Türkçesi/STT	Standart Türkiye Türkçesi/STT-Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA
Ölçü Değerleri	6+5=11'li hece ölçüsü	6+5=11'li hece ölçüsü	6+5=11'li hece ölçüsü
Satır Sayı Adetleri	8	8	8
Kafiye Değerleri	aaax	aaax	aaax
Harf Değerleri	sesli/sessiz harfler	sesli/sessiz harfler	sesli/sessiz harfler, işaretler
Noktalama İşaretleri	virgül, tırnak işareti	virgül, tırnak işareti	-
Vurgu Değerleri	tekli hece vurgusu	tekli hece vurgusu	tekli/çoklu hece vurgusu
Kıta Sayı Adetleri	2	2	2
Nakarat Sayı Adetleri	0	0	0
Eser Yorumlama Kriterleri			
Gerginlik hissi ifadeleri	1., 2., ölçüler	1., 2., ölçüler	1., 2., 3., 12., 13., 14. ölçüler
Rahatlama hissi ifadeleri	5., 6., 7., ölçüler	5., 6., 7., ölçüler	4., 5., 15., 16., ölçüler
Çözümleme hissi ifadeleri	12., 13., 14., ölçüler	12., 13., 14., ölçüler	11., 22., ölçüler
Soru anlatım ifadeleri	1., 2., ölçüler	1., 2., ölçüler	1., 2., 3., 6., 7., 8., 12., 13., ölçüler

Cevap anlatım ifadeleri	2., 3., 9., 10., ölçüler	2., 3., 9., 10., ölçüler	4., 5., 9., 10., 11., 15., 16., ölçüler
Ağız & Hançere Nüansları	1., 2., 3., 8., 9., 10., ölçüler	1., 2.,3., 8., 9., 10., ölçüler	2., 5., 7., 8., 13., 15., 16., ölçüler
Notlar 1 & 2 & 3	Not 1. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R nota örnekleme analiz verileri (Url< www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html >)	Not 2. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarı/TRT THM R icra nota örnekleme analiz verileri (Url< http://www.trtturku.net/dinle/celal-bakar-gele-gele-geldik-bir-kara-tasa/ >)	Not 3. Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS nota örnekleme analiz verileri (Özbek, 2010: 254-255) & (Url< https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ >) & (YÖK Tez No: 263098)

**Tablo 4. Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa
Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Müzikolojisi/Müzikolinguistik/Müzikolekt/
Müzikodilbilimsel Performans Özellikleri I**

Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa/Jele Jele Jeldic Bir Kara Taşa Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa/Gele Gele Geldüm Bir Kara Daşa			
Yöre: Urfa Kaynak Kişi: Mukim Tahir Derleyen: Muzaffer Sarısözen Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen Nota Yazan: N. Tunca TRT Müzik Dairesi Derleme Tarihi: 24.06.1948 TRT Müzik Dairesi İnceleme Tarihi: 15.03.1974 TRT THM Repertuarı Eser Sıra No: 701 TRT THM Repertuarı Eser Ses Kayıt No: 01		Yöre: Urfa Kaynak Kişi: Mahmut Güzelgöz Derleyen: Mehmet Avni Özbek Okuyan: Mahmut Güzelgöz Metinsel Transkripsiyon: Mehmet Avni Özbek & Gonca Demir Müzikal Transkripsiyon: Gonca Demir Nota Yazan: Sezgin Yaman Urfa THM Edebi/Müzikal Eser Sıra No: 02 Urfa THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 02	
Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA	Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/ TDKÇYİ	Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA

Gele gele geldik bir kara taşa	Jele jele jeldic bir kara taşa	Gele gele geldim bir kara daşa	Gele gele geldüm bir kara daşa
Yazılanlar gelir sağ olan başa eman efendim	Jazıulanlar jelic saV olan başa eman efendim	Yazılanlar gelir sağ olan başa aman efendim	Jazıulanlar gelür sag olan başa aman efendüm
Bizi hasret koyar kavim kardaşa	Bizî hasret kojâr kavim kardaşa	Bizî hesret koydı kavim kardaşa	Büzü hesret kojdu kavum kardaşa
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm eman efendim	Bir ajrutluk bir joksuluk bir ölym eman efendim	Bir ayrılığ bir yoğsılığ bir ölüm aman efendim	Bir ajrutluğ bir jøğsulluğ bir ælim aman efendüm
Nice sultanları tahttan indirir	Nidze sułtanlaru tahttan indirir	Nice Süléymanlar tahtan èndirir	Nidze şelejmanlar tahtan endürür
Nicesinin gül benzini soldurur eman efendim	Nidzesinin ğyl benzini soldurur eman efendim	Nicesinin gül benzini soldurur aman efendim	Nidzesünüm ğyl benzini soldurur aman efendüm
Niceleri dönmez yola gönderir	Nidzeleri dönmez jola jønderir	Nicesini dönmez èle gönderir	Nidzesünü dænmez ele gænderür
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm eman efendim	Bir ajrutluk bir joksuluk bir ölym eman efendim	Bir ayrılığ bir yoğsılığ bir ölüm aman efendim	Bir ajrutluğ bir jøğsulluğ bir ælim aman efendüm

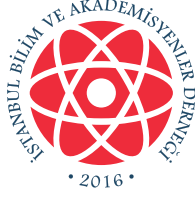
<p>Not 1. Anadolu ağız araştırmalarında çeviriyazı sistemleri: standart yazım/transkripsiyon/varyasyon yöntemi ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT ile transkript edilmiştir (Demir, 2010: 93-106) & (Demir, 2012: 1-8) & (TRT THM Repertuarı Nota Arşivi: www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html).</p>	<p>Not 2. IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/ KTTDFP (Bicil & Demir, 2012) ekseninde Türk alfabesindeki harflerin IPA karşılıkları ve ses tanımları (Pekacar & Güner Dilek, 2009: 584-588)-Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü/TTSS sesbilim Abecesi: ünlü ve ünsüzlerin IPA karşılıkları (Ergenç, 2002: 46-47) aracılığıyla Uluslararası Fonetik Alfabe/ Uluslararası Sesbilgisi Alfabeti/IPA ile transkript edilmiştir.</p>	<p>Not 3. Etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar: müzikolojik veri kaydetmede fonetik yazı kullanımı: ağız dokümantasyonunun dilbilimsel ve müzikolojik eksende gerekliliği: Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu (Demir, 2011) yöntemi ekseninde Urfa/Kerkük/ Tallâfer Ağızları Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/UKTA TDKÇYİ: ünlüer-ünsüzler-ayırt edici işaretler ile transkript edilmiştir (Özbek, 2010: 254-255).</p>	<p>Not 4. Türk dili ağız araştırmalarında Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesbilgisi Alfabeti/IPA kullanımı: Türkiye’de ağız metnlerinin IPA kullanılarak yazıya geçirilmesi (çeviriyazı işaretlerinin TDK-IPA karşılıkları: Pekacar & Güner Dilek, 2009: 576-578, 584-588) yöntemi ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT-Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/ TDKÇYİ-Uluslararası Fonetik Alfabe/Uluslararası Sesbilgisi Alfabeti/IPA ile transkript edilmiştir.</p>
--	--	--	---

Tablo 5. Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa

**Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS Müzikolektoloji/Müzikolinguistik/Müzikolekt/
Müzikodilbilimsel Performans Özellikleri II**

Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa/Jele Jele Jeldic Bir Kara Taşa Gele Gele Geldim Bir Kara Daşa/Gele Gele Geldüm Bir Kara Daşa			
Yöre: Urfa Kaynak Kişi: Mukim Tahir Derleyen: Muzaffer Sarısözen Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen Nota Yazan: N. Tunca TRT Müzik Dairesi Derleme Tarihi: 24.06.1948 TRT Müzik Dairesi İnceleme Tarihi: 15.03.1974 TRT THM Repertuarı Eser Sıra No: 701 TRT THM Repertuarı Eser Ses Kayıt No: 01		Yöre: Urfa Kaynak Kişi: Mahmut Güzelgöz Derleyen: Mehmet Avni Özbek Okuyan: Mahmut Güzelgöz Metinsel Transkripsiyon: Mehmet Avni Özbek & Gonca Demir Müzikal Transkripsiyon: Gonca Demir Nota Yazan: Sezgin Yaman Urfa THM Edebi/Müzikal Eser Sıra No: 02 Urfa THM Edebi/Müzikal Eser Ses Kayıt No: 02	
Standart Türkiye Türkçesi/STT	Uluslararası Fonetik Alfabe/ IPA	Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TKKÇYİ	Uluslararası Fonetik Alfabe/ IPA
Gele gele geldik bir kara taş	jele jele jeldic bir kara taş	Gele gele geldim bir kara daşa	Gele gele geldüm bir kara daşa
Not 1. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/ıcrasal altyapısında varlığını sürdüren ses bilgisi ölçütleri: Standart Türkiye Türkçesi/STT > Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA: [a] > [ɑ] Açık, arka, düz (postdorsal) - [e] > [ɛ] Yarı açık, ön, düz - [i] > [i] Kaplı, ön, düz - [b] > [b] Tonlu, çift dudak, patlamalı - [d] > [d] Tonlu, diş eti, patlamalı - [k] > [c] Tonsuz, ön damak, patlamalı - [g] > [ɟ] Tonlu, ön damak, patlamalı - [l] > [l] Tonlu, diş eti, yanal akıcı - [m] > [m] Tonlu, çift dudak, genizli - [r] > [r] Tonlu, diş eti, hafif titrek - [ʃ] > [ʃ] Tonsuz, diş eti, ön damak, sızıcı - [t] > [t] Tonsuz diş eti, patlamalı. Urfa/Kerkük/Talaffer Ağızları Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/UKTA TDKÇYİ > Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA: [i] > [ü] Çok kısa ı - [k] > [k] Tonsuz, arka damak, patlamalı.			
CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV	CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV	CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV	CVCV CVCV CVCCVC CVC CVCV CVCV
Not 2. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/ıcrasal altyapısında varlığını sürdüren şekil bilgisi ölçütleri: V/C analizi (Gorman, 2013: 39-63): V= Vowel (Ünlü/Sesli Harf), C= Consonant (Ünsüz/Sessiz Harf) sembolize etmektedir. V/C analiz yöntemi türkü metninin tüm dizelerine uygulandığında ses/hece/kelime/cümle dizimsel ölçütler ekseninde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Örnek: I. kıta III. dize: koyar: CVCVC-koyar: CVCVC-kojdu: CVCCV-koydu: CVCCV			

Gele gele (ge.le ge.le) gel.dik bir kara ta.şa	jele jele (je.le je.le) jel.dic bir kara ta.şa	Gele gele (ge.le ge.le) gel.dım bir şara da.şa	Gele gele (ge.le ge.le) gel. dım bir kara da.şa
<p>Not 3. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren ses/hece/kelime/cümle dizimsel ölçütler: prozodik fonotaktik analiz (Sherer, 1994): (.) = hecesel bölümlenme noktalarını sembolize etmektedir. Prozodik fonotaktik analiz yöntemi türkü metninin tüm dizelerine uygulandığında dilbilimsel/ritmik-müzikbilimsel/melodik prozodi örtüşümü kuralları gereğince sesel/hecesel/kelimesel/cümlesel bölümlenme/vurgu noktaları ekseninde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Örnek: melodik prozodi>ritmik prozodi: gele>ge.le, jele>je.le, gele>ge.le, gele>ge.le</p>			
Türk Dil Kurumu Sözlük Veritabanı/ TDK SzV	Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü Veritabanı/TTSSV	Urfa/Kerkük/ Tallâfer Ağzları Dizin ve Sözlük Veritabanı/UKTA DSV	Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV
gele: ulaşmak, varmak. Çıkmak, yönelmek. geldik: ulaşmak, varmak. Çıkmak, yönelmek. bir: sayıların ilki. Herhangi bir varlığı belirsiz olarak gösteren sayı. Bir kez. kara: yeryüzünün denizle örtülü olmayan bölümü, toprak. Kötü, uğursuz, sıkıntılı. taşa: kimyasal veya fiziksel durumu değişiklikler gösteren, rengini içindeki maden.	je'le: gele>je'le jel'dik: geldik>jel'dik 'bIy: bir>'bIy ka'ra: kara>ka'ra ta'şα: taşa>ta'şα	gele: gelmek, bir yere gitmek ulaşmak, varmak. geldim: gelmek, bir yere gitmek ulaşmak, varmak. bir: sayı adı. Belirsizlik sıfatı. Herhangi bir varlığı belirsiz olarak gösteren (sayı). şara: kara, siyah. Kötü, sıkıntılı. Yas. (Ar. şarra): yeryüzünün toprak bölümü, toprak parçası. daşa: taş.	gele/je'le/gele geldik/je'ldic/geldim bir/'bIy/bir kara/ka'ra/şara taşa/'tα/daşa



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Not 4. Türk halk müziği edebi/müzikal metninin I. dizesinin kuramsal/icrasal altyapısında varlığını sürdüren söz varlığı ölçütleri: Türk Dil Kurumu Sözlük Veritabanı/TDK SV (Güncel Türkçe Sözlük/GTS-Sesli Türkçe Sözlük/STS-Büyük Türkçe Sözlük/BTS-Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü/TTAS-Tarama Sözlüğü/TS-Türk Lehçeleri Sözlüğü/TLS-Derleme Sözlüğü/DS) (Url<<http://www.tdk.gov.tr>>) & Urfa/Kerkük/Tallâfer Ağızları Dizin ve Sözlük Veritabanı/UKTA DSV (Özbek, 2010: 113-253) & Türkiye Türkçesi Söyleyiş Sözlüğü Veritabanı/TTSSV (Ergenç, 2002: 46-47) & Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV ekseninde Standart Türkiye Türkçesi/STT-Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA ile transkript edilmiştir.

BULGULAR

Yerel/evrensel fonolojik/sesbilimsel ve müzikolojik/müzikbilimsel yasalar ekseninde yapılan ses/konuşma/artikülasyon/respirasyon/fonasyon/prosodi özelliklerinin halkbilim analiz modellerinden biri olan performans teori (halkbilimsel ekseninde her türlü folklorik terim/kavram/öge-halkdilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Çobanoğlu, 1999) ve etnomüzikolojide dilbilimsel yaklaşımlar (etnomüzikbilimsel ekseninde her türlü etnomüzikolojik terim/kavram/öge-etnomüzikodilsel varyant/değişke/çeşitlenme: Stone, 2008) ekseninde sözel/sanatsal bir performans türü olarak tanımlanan Türk halk müziği edebi/müzikal metninin kuramsal/icrasal altyapısında yerel/evrensel ilintilerle birlikte sesbilgisi/şekilbilgisi/sözvarlığı ölçütleri düzeyinde varlığını sürdürdüğü vurgulanmıştır.

Yerel/evrensel fonolojik/sesbilimsel ve müzikolojik/müzikbilimsel yasalar ekseninde ses/konuşma/artikülasyon/respirasyon/fonasyon/prosodi özellikleri düzeyinde yapılan Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Alfabe Veritabanı/THMFNS AV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Ses Veritabanı/THMFNS SV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sözlük Veritabanı/THMFNS SzV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Eser Veritabanı/THMFNS EV, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonotaktik Olasılık Hesaplayıcı Veritabanı/THMFNS FOHV), Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonetik Terapi Uygulamaları/THMFNS FTU (Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonolojik Farkındalık Yetileri Gelişim Süreçleri/THMFNS FFYGS, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi İşitsel Ayırt Etme Testi/THMFNS İAT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Artikülasyon Testi/THMFNS AT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesçil Çözümleme Testi/THMFNS SÇT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Sesbilgisel/Şekilbilgisel/Sözvarlıksal Ölçütleri Belirleme Testi/THMFNS SSSÖBT, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Fonolojik Farkındalık Yetileri Öğretim Oturumları/THMFNS FFYÖÖ vb) oluşum/gelişim ve eğitsel/öğretisel uygulamalara aktarım/adaptasyon süreçlerinin eser örneklemi üzerinden gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

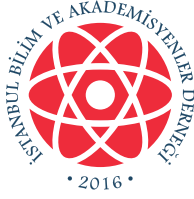
Bicil, Y., Demir, G., (2012). IPA Turca: Kural Tabanlı Türkçe Fonetik Dönüştürücü Programı/KTTDFP. TÜBİTAK Ulusal Elektronik Ve Kriptoloji Araştırma Enstitüsü/UEKAE'nde Çoklu-Ortam Teknolojileri Araştırma Ve Geliştirme Laboratuvarı, Gebze & İstanbul.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Caferoğlu, A., (1964-1965). Anadolu Ağızları Ünlü Ve Konson Değişmeleri. (Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 1963-1964'ten Ayırbasım), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 1-33.
- Çobanoğlu, Ö., (1999). Halkbilimi Kuramları Ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Akçağ Yayınları, Ankara.
- D.D., (1926-1928). Dârülelhân Derlemeleri: Anadolu Halk Şarkıları. Defter: 1, 2, 3, 4, 4.1, 5, 5.1, 6, 6.1, 7, 7.1, Evkâf-ı İslamiye Matbaası, İstanbul. (Url<<http://katalog.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?ac=arama&betik=anadolu%20halk%20%C5%9Fark%C4%B1lar%C4%B1>>).
- Demir, G., (2011). Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağız Özelliklerinin Fonetik Notasyonu. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı (Tez Danışmanı: Prof. Erol Parlak), İstanbul/Türkiye.
- Demir, N., (2002/4). Ağız Terimi Üzerine. Türkbilig Yayınları.
- Demir, N., (2009). Ağız Dokümantasyonu Niçin Gereklidir. Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa), TDK Yayınları, Ankara.
- Demir, N., (2010). Türkçede Varyasyon Üzerine. Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkojoloji Dergisi, Sayı 17 (2).
- Demir, N., (2012). Türkçe Ağız Araştırmalarında Bazı Yöntem Sorunları. Diyalektolog Dergisi (Ağız Araştırmaları Dergisi) Sayı (4), Yaz 2012.
- Ercilasun, A.B., (1999). Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri. Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: vol. 697, Ankara, s. 43-48.
- Erem, T., Sevin N., (1947). Milletlerarası Fonetik İşaretlerle Konuşma Dilimiz. Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ergenç, İ., (2002). Konuşma Dili Ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü. Multilingual Yabancı Dil Yayınları, Baskı Matbaa, İstanbul.
- Gorman, K., (2013). Generative Phonotactics. The University Of Pennsylvania Linguistic Department, (Published Doctor Of Philosophy Thesis), Pennsylvania.
- IPA., (1999). Handbook Of The International Phonetic Association: A Guide To The Use Of The International Phonetic Alphabet. Cambridge University Press, Cambridge.
- Nettl, B., (1964). Theory and Method in Ethnomusicology. The Free Press, New York.
- Özbek, M., (2010). Urfa Türkülerinin Dil Ve Anlatım Özellikleri. İstanbul Üniversitesi SBE Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı, (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Pekacar, Ç., Güner-Dilek, F., (2009). Uluslararası Fonetik Alfabe Ve Türkiye’de Ağız Araştırmaları. Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa), Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 989, Ankara.

Pekacar, Ç., Güner-Dilek, F., (2010). Uluslararası Fonetik Alfabe-2. Dil Araştırmaları Dergisi, Sayı: 6, Bahar 2010 (Url<http://www.academia.edu/2926328/Uluslararası_Fonetik_Alfabe_2>).

Radhakrishnan, M., (2011). Musicolinguistic Artistry Of Niraval In Carnatic Vocal Music. Australian National University/ANU Research Repository Proceedings Of The 42nd Australian Linguistic Society Conference, Australia.

Roach, P., (1992). Introducing Phonetics. Penguin English Press, England.

Sağır, M., (1999). Ağız Çalışmalarında Çeviriyazı, Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: vol. 697, Ankara, s. 126-138.

Sherer, T.D., (1994). Prosodic Phonotactics. Doctor Of Philosophy Thesis, The Graduate School Of the University of Massachusetts Amherst Department of Linguistics, Amherst.

Stone, R.M., (2008). Theory For Ethnomusicology. Pearson Press, New Jersey.

ŞURKAV., (2011-2018-). Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat Ve Araştırma Vakfı. Yıl: 4-9, Sayı: 9-31, Ocak-Mayıs-Eylül 2011-2016, Şanlıurfa/Türkiye. (Altıngöz, Url<<http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav9-31.pdf>>).

TDK., (1945). Türk Dialektleri Çeviriyazı Sistemi. Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.

TDK., (1963-1982). Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. C. I-XII, Ankara: TDK Yayınları.

Üçok, N., (1947). Genel Dilbilim (Lengüistik). Ankara Üniversitesi Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 57, Lengüistik Serisi: I, Sakarya Baimevi, Ankara.

Üçok, N., (1951). Genel Fonetik. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 68, Lengüistik Serisi : II, İbrahim Horoz Matbaası, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

Url<www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/2148.html> (Erişim Tarihi: 10.05.2017).

Url<<http://www.tdk.gov.tr>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=701&ad=GELE%20GELE%20GELD%DDK%20B%DDR%20KARA%20TA%DEA> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>> Tez No: 263098 (Erişim Tarihi: 03.05.2014).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Url<http://www.all-science-fair-projects.com/science_fair_projects_encyclopedia/upload/7/74/Ipa-chart-all-1000px.png> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).

Url<<http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/ipachart.html>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).

Url<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/IPA_Kiel_2015.pdf> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).

Url<<https://www.internationalphoneticassociation.org/sites/default/files/phonsymbol.pdf>> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).

Url<https://www.internationalphoneticassociation.org/redirected_home> (Erişim Tarihi: 27.04.2017).

Url<<http://www.trtturku.net/dinle/celal-bakar-gele-gele-geldik-bir-kara-tasa/>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav9-26.pdf>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<http://www.surkav.org.tr/surkavdergi/surkav22.pdf>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<http://www.trtmuzikdaresibaskanligi.com>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<http://www.notaarsivleri.com>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<http://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi.html>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

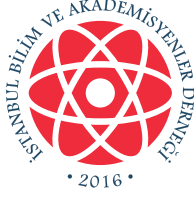
Url<<http://www.trtturku.net>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<http://www.trtkulliyat.com/>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<https://www.youtube.com/trtmuzik>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014)

Url<<https://youtu.be/7-5s9TXKa0w>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).

Url<<https://youtu.be/93TuToXYuNY>> (Erişim Tarihi: 03.05.2014).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



NECDET LEVENT'İN *op.16* PİYANO İÇİN ON PARÇA ALBÜMÜNÜN FORM VE ARMONİK ANALİZİ

Bahadır ÇOKAMAY

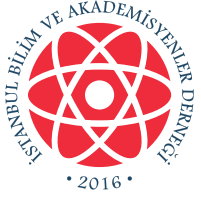
Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü, Düzce / Türkiye

Öz: Çağdaş Türk Müziği bestecisi olan Necdet Levent (1923-2017) çeşitli müzik akımlarında eserler vermiş, Kemal İlerici'nin Türk Müziğinin çokseslendirmesi için önerdiği armoni sistemini öğrendikten sonra eserlerini bu anlayışla yaratmıştır. Türk müzik eğitiminin her evresinde kullanıldığı görülen *op.16 Piyano İçin On Parça Albümü* de bu anlayışla yazılmış ve Necdet Levent'in müzikal dilini yansıtan kısa bir özet olarak görülebilir. Bu albümde, yalın ezgi anlayışına dörtlü akor bağlantılarıyla eşlik eden armoniye yer verilmiş, aynı zamanda kontrapuntal teknikler de kullanılmıştır. Türk müziği motiflerinden yararlanılan piyano eserlerinin form ve armonik açıdan analiz edilmelerinin, ulusal müziğimize katkılarını belirleme amaçlı önemli olduğu değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Necdet Levent'in müzikal anlayışı belirlenmeye çalışılmış, dörtlü armoni öğretisi doğrultusunda piyano parçalarının form ve armonik analizleri yapılarak sonuçlar paylaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necdet Levent, Dörtlü Armoni, Piyano, Form, Armoni

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Türk müziğini çokseslendirme çabaları 19.yüzyılın ilk çeyreği itibariyle Osmanlı'nın askeri bando sistemine geçmesiyle başlayıp günümüze kadar birçok besteci, eğitimci ve kuramcuyu ilgili kılan bir hal almıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte çoksesli Türk müziğindeki gelişmeler, yurt dışına eğitim amaçlı gönderilen besteci adaylarının daha sonra yurda dönerek edindikleri bilgiler ve verdikleri eserlerle hızlanmıştır. Bu gelişme ve çabaların yanı sıra Türk müziğinin çokseslendirmesini bir armoni sistemi olarak sunan ilk kişi *Kemal İlerici* olmuştur. Dörtlü akorlar üzerine kurulu bağlantılarla oluşturduğu sistemi bir kitap haline getirerek olgunlaştırmış, gerek öğrencileri gerekse besteci arkadaşlarıyla paylaşmıştır. Dörtlü armoni sisteminden etkilenerek eserlerine yansıtan bir besteci olan *Necdet Levent* de Türk müziği için en güzel ve en uygun armoninin dörtlü armoni olduğunu ifade etmiştir. Besteci, dörtlü armoniye olan bağlılığını "*Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni*" adlı kitabıyla da göstermiştir. Levent, İlerici Armoni önermesinin bir temel olduğunu, aynı batı müziği armonisi gibi yıllar boyunca yapılacak çalışmaların farklı anlayışlar getireceğini savunmuştur. Muzammer Sun ile dörtlü armoni sistemini çalışmış Levent, 1978-1979 yıllarında "*op.16 Piyano İçin On Parça*"yı tamamlamıştır. Geleneksel Türk müziği öğelerine yer verilen bu piyano albümündeki parçalar dörtlü armoni anlayışından ödün verilmeden yalın bir dilde yazılmıştır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



AMAÇ

Bu çalışma, Necdet Levent'in kompozisyon dilinin belirlenmesini ve dörtlü armoni sistemine ilgi duyabilecek besteci ve besteci adaylarına katkı yapılmasını amaçlamıştır. Bu amaçlar doğrultusunda parçaların form ve armonik analizleri yapılmış ve çıkan sonuçlar ayrıntılı olarak paylaşılmıştır.

KAPSAM

Bu araştırmanın evrenini, Necdet Levent'in piyano eserleri, örneklemini ise op.16 Piyano İçin On Parça Albümü oluşturmaktadır. Bu çalışma, Necdet Levent'in op.16 Piyano İçin On Parça Albümünün form ve armonik analizi ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Bu çalışmada, betimsel yöntem kullanılmış, verilere ulaşmak için ilgili kaynaklar araştırılmış, eser analizleri yapılmıştır.

BULGULAR

Necdet Levent, dörtlü armoni ile Ankara'da bulunduğu yıllarda Muammer Sun sayesinde tanışmış, O'nunla beraber 1978-1979 yıllarında "Op.16 Piyano İçin On Parça" adlı albümünü bestelemiştir. Muammer Sun'dan aldığı bilgiler ışığında Kemal İlerici ile mektuplaşarak çalışmış ve eserlerini O'na göndermiş ve bu şekilde dörtlü armoniyi geliştirmiştir.

Bu albüm tamamen dörtlü armoni sistemi ile yazılmıştır. Necdet Levent Türk müziği için en güzel, en uygun armoninin dörtlü armoni olduğunu ifade etmiştir.

Araştırma konusu olan piyano albümü, op.16 Piyano İçin On Parça:

Selam, Ağıt, Elele, Özlem, Yarenlik, Koral, Söyleyişi, Füg, Bekleyiş, Efe, adlı parçalardan oluşmaktadır.

Necdet Levent "Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni" adlı eserinde de dörtlü armoni ve Türk müziği ile ilgili kendi düşüncelerini şöyle sıralamıştır:

"Dörtlü Armoni Sistemi, Türk Müziği makamsal dizilerinden yararlanılarak meydana getirilecek yapıtların armoni sistemidir. Böylece, dörtlü armoni İlerici sayesinde yerini bulmuştur. Bu bir temeldir. Tıpkı klasik batı armonisinde olduğu gibi, yıllar boyunca yapılacak uygulamalar farklı renkler ortaya çıkaracaktır.

Geleneksel Türk Müziği'nin makam dizilerindeki ses aralıkları, batı müziği dizilerinden farklı olduğu için, makamlardaki ses aralıklarına göre yapılacak çoksesli müzik yapıtı evrensel bir boyut kazanamaz.

Dizileri '12 eşit aralık yöntemi' ile yazmayı ve bunların aktarımlarını da aynı makam adıyla vermeyi uygun bulduk." (Levent:2009,6-7)

Selam Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Selam başlıklı ve Moderato temposundaki ilk parça, 6/8 ölçü sayısındadır. Basit İki Bölmeli Şarkı Formunda yazılmıştır.

Tablo 1. Selam Adlı Parçanın Form Tablosu

A		B		
a	a1	b	b1	Uzatma Eki
1.-4.ölçüler arası	5.-8.ölçüler arası	9.-12.ölçüler arası	13.-16.ölçüler arası	17.-18.ölçüler arası

Hüseyni makam dizisinin seyir özelliklerini taşıyan ezgiye, dörtlü akorlar kök ve çevrim halleriyle sekizlik süre değerlerinde eşlik eder. Akor yapıları kök, birinci ve ikinci çevrimleriyle kullanılmıştır. I. Derece kök ve birinci çevrim (5/2), II. derece birinci çevrim (5/2), III. Derece kök (5/4) halinde, V. derece kök (7/4) ve birinci çevrim (5/2), VI. derece birinci çevrim (5/2) ve VII. derece kök (7/4) ve birinci çevrim (5/2) akorları kullanılmıştır.^{1*}

Ağıt Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Ağıt başlıklı ve Andante temposundaki ikinci parça, 2/4'lük ölçü sayısındadır. Basit Bir Bölmeli Şarkı Formunda yazılmıştır. Öncül-soncul ilişkisinden oluşan parça ikinci bir temaya ihtiyaç duymaksızın, birbirini takip eden tekrarlardan oluşmaktadır.

Tablo 2. Ağıt Adlı Parçanın Form Tablosu

A				
a+ a1	b	a+ a1	b	Uzatma Eki
1.-6.ölçüler arası	7.-10.ölçüler arası	11.-16.ölçüler arası	17.-20.ölçüler arası	21.-23.ölçüler arası

Necdet Levent, Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni (2009) kitabında, tıpkı Kemal İlerici gibi Hüseyni makam dizisini temel dizi olarak almış ve dizinin dereceleri üzerinden meydana getirdiği dizileri kullanmıştır. Parçanın gerek donanımı gerekse ezgisel seyrine bakıldığında, Mi kararlı Hüseyni makam dizisinin beşinci derecesinden oluşan Arazbar makam dizisi özellikleri görülmektedir. Parçanın armonik yapısı 18.ölçüye kadar, ilk olarak yanaşık dizi seslerinin yürüyüşleriyle sade bir şekilde başlar. 11. ölçüde önceki yürüyüş bir oktav alttan başlayarak çift seslendirilerek devam eder. Nihayet armonik yapının monotonluğu 18.ölçüde üç sesli olarak değişir. Dörtlü akorların eşlik ettiği *b* cümlecığinin ardından üç ölçülük uzatma eki ile parça biter. Uzatma ekinin motifsel yapısı *a* cümlecığinin motifinin sekvensi şeklinde gelir.

1 Parça içinde akorun kök halinin farklı kullanımları olduğundan Tutu ve Tutu (1999)'nun (5/4) ve İlerici (1981)'nin (7/4) kök akor rakamlarına ayrı ayrı yer verilmiştir.

Elele Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Elele başlıklı ve Allegretto temposundaki üçüncü parça, 2/4'lük ölçü sayısındadır. Parça önceki parça gibi tekrarlardan oluşmaktadır. A ve B bölmeleri birer kez daha tekrar edilmiştir. Form yapısı iki farklı şekilde ele alınabilir:

1. *İki Bölmeli Şarkı Formu*; A ve B bölmeleri baz alınarak diğer A ve B bölmelerinin tekrar ettiği düşünülebilir,
2. *Üç Bölmeli Şarkı Formu*; A ve B bölmelerinin ardından gelen A bölmesinin tekrarı formun üçüncü bölümünü oluşturur ki bu madde daha doğru bir yaklaşımdır. Çünkü İki Bölmeli Şarkı Formunun bölmelerinin tekrarı formun kendisi içinde değerlendirilmelidir. En son tekrarda gelen B bölümünü, tekrar gelen A bölümünün bir devamı olarak değil Coda olarak düşünülmesi form analizi bakımından daha olasıdır.

Tablo 3. Elele Adlı Parçanın Form Tablosu

A	B	A	B (Tekrar)
a	b+b1	a	b+b1
1.-8.ölçüler arası	9.-16.ölçüler arası	17.-24.ölçüler arası	25.-32.ölçüler arası

Parça, Mi kararlı Hüseyini makam dizisinden oluşan bir halay ezgisi görünümündedir. Armonik yapı çift sesli dörtlü aralıklardan oluşmuştur. Çift sesli dörtlü aralıklı yapılar, karışık bir biçimde kuvvetli ve hafif zamanlarda gelerek, *f*, *p* ve *mf* nüansları arasında ezgiye dinamiklik kazandırmıştır. 7.-8. ve 16.ölçülerde gelen imitasyon motifler, cümleler arası geçişi sağlamıştır.

Özlem Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Özlem başlıklı ve Moderato temposundaki dördüncü parça, 2/4'lük ölçü sayısındadır. Parça Üç Bölmeli Şarkı formundadır.

Tablo 4. Özlem Adlı Parçanın Form Tablosu

A		B	A		
a	b		a	b	b1
1.-8.ölçüler arası	9.-16.ölçüler arası	17.-24.ölçüler arası	25.-32.ölçüler arası	33.-40.ölçüler arası	41.-48.ölçüler arası

Parça'da dikey çokseslendirme olmayıp yatay çokseslendirme ile oluşturulmuştur. Buselik beşlisi ile başlayan parça, Mi kararlı Hicaz makam dizisiyle devam eder. 9.ölçüden itibaren La sesiyle başlayan seyir fa ve do seslerinin diyez almasıyla La kararlı Acemli Rast makam dizisine kısa bir geçki yapar. 12.ölçüden itibaren tekrar hicaz makam dizisine dönüşle 16.ölçüde mi sesi üzerine kurulu dörtlü akorla bölüm tamamlanır. 17.ölçüde Mi

kararlı Nihavend makam dizisinde başlayan B bölmesi, tekrar Mi kararlı Hicaz makam dizisi seyriyle dönüş yapar. 25. ölçüde A bölmesi tekrar başlar. 41. ölçüde yan tema tekrar duyurularak parça tamamlanır.

Yarenlik Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Yarenlik başlıklı ve Allegro Moderato temposundaki beşinci parça, 2/4'lük ölçü sayısındadır. Parça Üç Bölmeli Şarkı formundadır.

Tablo 5. Yarenlik Adlı Parçanın Form Tablosu

A		B	A	
a	a1	b	a1	Codetta
1.-8.ölçüler arası	9.-16.ölçüler arası	17.-24.ölçüler arası	25.-32.ölçüler arası	33.-36.ölçüler arası

La kararlı buselik makam dizisi üzerine kurulu bir ezgiyle kurgulana parça kırık arpej figürleriyle dörtlü armoni anlayışıyla başlar. İlk altı ölçüdeki eşlik türü, Batı müziğinin Klasik Döneminde sıkça rastlanan bir eşlik tekniği olan *Alberti Bas*²'a benzemektedir. Daha sonra motif ve cümle taklit ve imitasyonları ile devam eden parçada, 17.ölçüden itibaren kısa bir *ground*³ motifi görülmektedir. Dört ölçülük codetta'da üst partide la sesi üzerinde dem tutulurken, alt partide ezginin ilk ölçüsündeki dörtlük süre değerindeki ilk iki sesi (Mi-Re), bu kez sekizlik ve dörtlük süre değerindeki senkoplu ritimle gelir.

Koral Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Koral başlıklı ve Andante temposundaki altıncı parça, 4/4'lük ölçü sayısındadır. Parça İki Bölmeli Şarkı formundadır.

Tablo 6. Koral Adlı Parçanın Form Tablosu

A	B	Uzatma Eki
a	b	
1.-8.ölçüler arası	9.-16.ölçüler arası	17.-18.ölçüler arası

Donanımda herhangi bir değiştirici işaret belirtilmemesine karşılık parça içinde Sib sesinin duyurulma çabası sonucu, parçanın (Sol kararlı Hüseyini makam dizisinin beşinci derecesinden türetilen) Re kararlı Arazbar makam dizisinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Homofonik⁴ anlayışta yazılmış parça, J.S.Bach'ın koral eserlerini de çağrıştırmaktadır. Parça, 9.yüzyılda ilk çokseslilik hareketi olarak ortaya çıkan *Organum* benzeri paralel dörtlü aralıkta aynı anda devam eden partilerden oluşmuştur.(Çevrimlerin kullanıldığı yerlerde ikili aralıklar

2 İtalyan besteci Alberti Domenico (1710-1740) tarafından bulunan piyano müziğinde ezgiye kırık akor şeklinde eşlik eden bir eşlik tekniği.

3 Ground, 16.yüzyılda ortaya çıkmı hem bir yazı yöntemi hem de bir türdür. Devamlı tekrarlanan bir inatçı bas üzerinde, bu basın koşulladığı armonisel-ezgisel bir gelişim vardır. (Hodeir, 2016: 98)

4 Eski Yunanlılarda "*Homofon*", eşit ses, benzer ses demektir. Günümüz çoksesli müziğinde bu anlayış, koro alanında bütün parti seslerinin aynı zamanda değişmesi anlamına gelir. (Ün, 1965: 99)

da vardır) Dörtlü armoni anlayışta yazılan parçada Geçit ve gecikme sesleri ile yarım kalışlar yapılmıştır. Bu sesler makam seyrinin tize doğru genişlemesini de sağlamıştır.

Söyleşi Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Söyleşi başlıklı ve Allegro Moderato temposundaki yedinci parça, 3/4'lük ölçü sayısındadır. Parça Üç Bölmeli Şarkı formundadır.

Tablo 7. Söyleşi Adlı Parçanın Form Tablosu

A		B	A
a+Geçiş Köprüsü		b	a
1.-7.ölçüler arası	8.ölçü	9.-16.ölçüler arası	17. -26.ölçüler arası

Parça Fa kararlı Acemaşiran makam dizisi bitiş özelliği göstermesine rağmen La kararlı Kürdi Makam dizisi seyir özellikleri ile başlar. Üçüncü ölçüde Eksik Segah seyrederken ardından Segah geçişiyle tekrar kürdi makamına dönüş yapar. 8.ölçüdeki üst partideki kromatik geçişe alt partide diyatonik aralıklı motif eşlik eder. Bu geçiş aynı zamanda Saba makam dizisi geçişi sağlar. Polifonik ezgisel yürüyüş B bölümünde kendini yoğun bir şekilde hissettirir. 15.ölçünün son vuruşundaki onaltılık süre değerindeki müzikal fikir, bir sonraki ölçüde farklı oktavlarda seslendirilir. Ve segah geçişi ile tekrar A bölümüne girilir. 8.ölçüdeki kromatik-diyatonik geçiş fikri bitişi hazırlar ve Fa kararlı Acemaşiran makam dizisi seyri ile parça biter.

Bir önceki parçadaki homofonik anlayışa zıtlık oluşturacak şekilde parça polifonik anlayışla yazılmıştır. İki farklı ezgi birbirinden bağımsız olarak bir çokseslilik yaratmıştır. Makamsal bütünlük bozulmadan yapılan bu çokseslilik esnasında makam geçişlerinde genelde kromatik tür kullanılmıştır.

Füg Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Füg başlıklı ve Moderato temposundaki sekizinci parça, 3/4'lük ölçü sayısındadır. Parça üç sesli, tek temalı ve üç bölümlü bir fügdür. Füg teması, Re kararlı Buselik makam dizisinde seyir gösterip, kürdi bir geçişle karar verir. Re kararlı Füg teması, La, Mi, Si karar seslerinde taklit edilmiştir.

Tablo 8. Füg Adlı Parçanın Form Tablosu

Sergi (Exposition)					Gelişme (Development)				Yeniden Sergi (Re-Exposition)	
Tema	Dominantta Cevap	Bas Partisinde Tema	Dominantta Tema	Ara Müziği	Temanın bir ton üstten duyurulması	Temanın küçük üçlü alttan duyurulması	Ara Müziği	Subdominantta Tema	Bas Partisinde Tema	Codetta
1.-4. ölçüler arası	5.-8. ölçüler arası	9.-12. ölçüler arası	13.-16. ölçüler arası	17.-20. ölçüler arası	21.-24. ölçüler arası	25.-28. ölçüler arası	29.-34. ölçüler arası	35.-42. ölçüler arası	43.-46. ölçüler arası	47.-50. ölçüler arası

8. Bekleyiş Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Bekleyiş başlıklı ve Andante temposundaki dokuzuncu parça, 6/4'lük ölçü sayısındadır. İki bölmenin tekrarlarından oluşan Üç Bölmeli Şarkı formundadır. A bölümü dört ölçüden oluşur ve bu dört ölçüde de motif farklı şekillerde tekrarlanır. B bölümü 5 ölçüde, zıt bir kuruluştaki ardından gelir. 9 ölçüde A bölümünün iki ölçülük tekrarının ardından B bölümünün iki ölçülük motifi eklenir. Parça dört ölçülük codetta ile son bulur.

Tablo 9. Bekleyiş Adlı Parçanın Form Tablosu

A	B	A	
a	b	(a+b)	Codetta
1.-4. ölçüler arası	5.-8. ölçüler arası	9.-12. ölçüler arası	13.-15. ölçüler arası

Bekleyiş adlı parça, Si kararlı Kürdi makam dizisi seyir özelliği ile başlamaktadır. 3 ölçüde Eksik Segah geçici geçkisi yapılmış, 13 ölçüde tekrar Eksik Segah seyri oluşmuş ve parça Segah makam dizisinin alta doğru genişlemesiyle kendini göstermiştir.

Efe Adlı Parçanın Form ve Armonik Analizi

Efe başlıklı ve Allegretto temposundaki son parça, 3/4'lük ölçü sayısındadır. Parça üç farklı dönem (periyod) yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Literatürde Dört Bölmeli Şarkı formunun olmaması, parçanın formunun Katlı (Triolu) Şarkı formu yapısına uymamasından dolayı form analizinin yapılmasını güç hale getirmektedir. Parça-

nın A+B+C olan kuruluş yapısına B bölmesinin eklenmesiyle parçayı bitirmesi, bağımsız bir form anlayışına doğru düşünmeye itmektedir. Bu anlamda Dört Bölmeli (Bağımsız) Şarkı formu olarak adlandırmak doğru bir tanımlama olacaktır.

Tablo 10. Efe Adlı Parçanın Form Tablosu

A	B	C	A
a+a	b+b	c+c1	b+b
1.-8.ölçüler arası	9.-16.ölçüler arası	17.-24.ölçüler arası	25.-32.ölçüler arası

Parça La kararlı Hüseyi makam dizisi seyir özellikleri göstermesinin yanında yine La kararlı Arazbar makam dizisi de kendini göstermektedir. Parça hem dikey hem de yatay çokseslendirilmiştir. A bölmesinin motifinin ritmik yapısı, B bölümünde taklit edilmiştir.

SONUÇ

Besteci, Muammer Sun ile çalıştığı Kemal İlerici'nin dörtlü armonisi anlayışını, on parçadan oluşan piyano albümünde göstermiştir. Dörtlü armoni anlayışı sıkı bir şekilde uygulanmış, tonal hiçbir anlayışa yer verilmemiştir. On parçadan oluşan albümdeki parçaların her biri, farklı ruh hallerini yansıtacak şekilde değişik adlandırmalarla gösterilmiştir. Armonik dilin yanı sıra ezgisellik de ön planda tutulmuştur.

Yatay ve dikey çokseslendirme tekniklerinin kullanıldığı parçalarda dörtlü armoni bağlamında modal bir anlayış izlenmiştir. Hüseyini, Arazbar, Hicaz, Acemli Rast, Nihavend, Buselik, Kürdi, Saba, Acemaşiran ve Segah makam dizilerinden faydalanılan parçalar, form yapıları bakımından Bir-İki-Üç ve Dört Bölmeli Şarkı Formu, Füg ve Koral türlerindedir. Geleneksel Türk danslarından olan Halay ve Zeybek'i andıran yapılarla yer verilmiş, Geleneksel Türk Müziğindeki basit ve bileşik usuller kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- İlerici, K., (1981). Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi. MEB Yayınları. İstanbul.
- Hodeir, A., (2016). Müzik Biçimleri. (Çev. İlhan Usmanbaş). Pan Yayıncılık. İstanbul. s.98.
- Levent, N. (2009). Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni (4.Baskı). Bilim ve Ofset. İzmir. s.6-7.
- Levent, N., (1978-79). op.16 Piyano İçin On Parça. Levent Müzikevi. İzmir.
- Tutu, M. ve Tutu, S., (1999). Dörtlü Armoni ve Türk Müziği'ne Uygulanışı. Ege Üniversitesi Basımevi. İzmir.
- Ün, E. Z., (1965). Liselerde Müzik. Remzi Kitabevi. İstanbul. s.99.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



YENİ İLETİŞİM ORTAMLARINDA MEDYA OKURYAZARLIĞI DÖNÜŞÜMÜ

Ezgi DİNÇERDEN

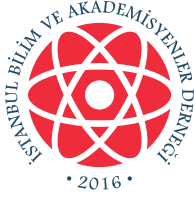
Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul / Türkiye

Öz: Bilişim ve İletişim Teknolojilerinin gelişimi doğrultusunda, iletişim kavramının da yapısal değişiklik göstermekte olduğu 2000’li yılların sonuna geldiğimiz bu dönemde; medya okuryazarlığı ile ilgili çarpıcı bir dönüşüm olduğu gerçeği de yadsınamaz bir hale gelmiştir. Bu dönüşüm süreci; bilindiği üzere enformasyon ve bilgiyi verimli kullanmanın önemini gittikçe arttırmakta ve sadece makro düzeyde değil, günlük yaşamımızın hemen her alanında etkisini olumlu veya olumsuz göstermektedir. Bu durumun medya okuryazarlığı kavramına da yeni bir bakış açısı getirmesi ile birlikte, hızla gelişen yeni iletişim ortamlarına adapte olunabilmesi açısından, bu kavram üzerine gerçekleştirilen ve/veya gerçekleştirilmesi planlanan projelerin içerik ve sınırlarının etkili bir şekilde hayata geçirilebilmesi için sürekli araştırma ve gözlemlene yapmak bir zorunluluk haline gelmiştir. Bu kavram; özellikle Bilişim Sistemleri ve İnternet araçları ile sosyal medya ortam çeşitliliğinin artması sonucu, beraberinde buna bağlı takip ve denetimlerin zorlaşma sorunsalını da getirmektedir. Yine okuryazarlık kavramındaki bu dönüşüm eğilimi; toplum, kurum ve bireylerin davranışsal değişim sınırlarının belirlenmesi ile gelecek yönelimlerinin tutarlı tahmin edilebilmesi açısından da sistemsel olarak ele alınmalıdır. Bu sayede; toplumsal ve/veya bireysel bağlamda akseden sosyal, ekonomik, psikolojik, kültürel vb değişimlere uyumlu cevap verebilmek, çok daha verimli ve hızlı çözümler üretebilmeye olanak tanıyacaktır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı; yeni iletişim ortamlarındaki medya okuryazarlığı dönüşümü farklılıklarını irdelemek ve söz konusu bu dönüşüme adaptasyonu sağlamak üzere ileriye yönelik gerçekleştirilebilir öneriler sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: İletişim Ortamları, Bilişim, Medya Okuryazarlığı, Dijital Okuryazarlık

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de medya okuryazarlığı kavramının önemi; Bilişim ve İletişim Teknolojileri (BİT) geliştikçe farklı boyutlar kazanmakta ve bu dönüşüm paralelinde buna uyum sağlamak üzere çeşitli proje, teknik ve araştırmaların üretilmesi zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir. Özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru iletişim ve medya araçları çerçevesinde yapılan kültürel ve medya sosyolojisini içeren araştırmalar sonucu pek çok farklı görüş ortaya çıkmış, kitlesel iletişim araçlarının hızla üretilip yaygınlaşmaya başlamasından sonra medyada sunulan iletişim ortamlarının izleyici ve/veya dinleyici gözüyle birey ve toplumlar açısından oldukça etkili olduğu gözlemlenmiştir. Bunu takiben bu etkileşimin 1990’lı yıllarda BİT aracılığıyla farklılık göstermeye başlamasından sonra İnternet ve Web ortamının hızla üretici ve tüketici davranışlarına yansıyan olumlu/olumsuz sonuçlarının analiz edilmesi, yönlendirilmesi ve kontrol altına alınması ihtiyacı doğmuştur. Genel olarak kitle iletişim araçları yoluyla elde edinilen mesajları çözümlene, değerlendirme ve



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



iletme yeteneği⁵ olarak tanımlanan medya okuryazarlığı (media literacy) kavramına yeni bir bakış açısı eklenmiş, böylece bu terim eleştirel vizyonun ötesinde yeni iletişim teknolojileri beraberinde İnternet üzerinde sunulan bilgi kümeleri arasından istenilen bilgiye ulaşabilme, içeriğin nasıl değerlendirilmesi konusunda ne yapılması gerektiğini bilebilme ve erişilen bilginin nasıl sunulabilmesi gerektiğini bilebilme (Altun, 2005: 95) öznelilikleriyle farklı bir boyut kazanmıştır.

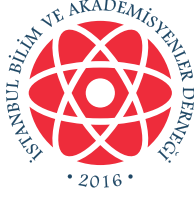
Yeni iletişim ortamlarının sürekli gelişimi ve/veya dönüşümü neticesinde özellikle 2000’li yılların ortalarından itibaren bilgisayar okuryazarlığı, sosyal medya okuryazarlığı, Web okuryazarlığı, İnternet okuryazarlığı, dijital okuryazarlık gibi terimlerle karşımıza çıkabilen bu yeni okuryazarlık anlayışı; eleştirel okuryazarlıktan bağımsız düşünülmemesi gerektiğinin de altını çizmek gerekmektedir. Şöyle ki; pedagojik ve toplumsal cinsiyet açısından konuya ayrıntısıyla yaklaşan Binark ve Bek çalışmalarında; okuryazarlığının 1960’lı yıllardan beri tartışılan medya okuryazarlığı sınırlarının ilk olarak 1982 yılında 19 ülke ile birlikte UNESCO tarafından yayınlanan bildiri ile şekillenmeye başladığına, 1993 yılında ABD’deki uluslararası konferansta medya iletişimlerini çözümlenme ilkelerinin geliştirildiğine (Hobbs, 1998), ertesi yıl okuma ediniminin toplumsal sürecinin tanımlandığına (Buckingham ve Sefton-Green, 1994) ve 2000’li yıllara gelindiğinde medya eğitimi tarafları ve kurumlarının belirlendiğine (Buckingham, 2001) değinmektedirler (Binark ve Bek, 2010: 52-54). Ayrıca medya okuryazarlığının; temel öğeleri, dili ve anlatıyı öğrenme, şüphecilik/eleştirinin gelişmesi derinlikli ilerleme, deneysel gelişim veya keşif, eleştirel farkında olma ve toplumsal sorumluluk olarak (Potter, 1998: 17) bölümlendirilmesinin yanı sıra; medya okuryazarlığı geliştirmeye yönelik yazar (kurgulanmışlık), biçim ve ürün yönetimi, dinleyici, içerik veya mesaj, güdü veya amaç olarak beş ana anahtar analitik özelliğin de uygulayıcılar tarafından göz önünde bulundurulması gerektiği (Jols ve Thoman, 2008: 35) kabul görmektedir.

Tüm bu medya okuryazarlığı gelişim süreci ve içeriğinin şekillendirilmesi çalışmaları; bilişim teknolojileri ve yeni iletişim ortam çeşitliliğinin, başka bir deyişle İnternet ve bilgisayar kullanımının hızla artması sonucu beraberinde yeni kavramları getirmekle birlikte; bu durum okuryazarlık kavramı açısından benzer sosyolojik, psikolojik ve kültürel değerler baz alınarak, otonom bir şekilde enformasyon ve dolayısıyla akıllı sistemlerin bu dönüşüm veya gelişim sürecine dâhil edilmesi zorunluluğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla günümüz BİT göz önüne alındığında; veri, kaliteli bilgiye kadar ulaşan bir işlemler bütününden geçtikten sonra anlamlı hale gelmektedir (Dinçerden, 2017: 10). Enformasyon kalitesinin niteliklerini zaman, içerik ve biçim (Yeates ve Wakefield, 2004: 11) boyutuyla ele alırsak; bu teknolojik gelişime adapte olmak ve kaliteli iletişime erişmek sürekli yenilenmeyi gerektirmektedir. Bir bilişim sisteminden enformasyon üretilmesi; yazılımsal ve donanımsal araçların etkin kullanımı yoluyla gerçekleştirilmektedir (Dinçerden, 2017: 137). Bu nedenle yeni iletişim teknolojileri oluşturmak; karmaşık teknik bilgi gerektirir, ancak kullanıcı tarafında bu teknoloji örtük kalmakta ve kullanım oldukça kolay hale getirilmektedir.

AMAÇ

Bu çalışmanın amacı; hızla gelişen BİT doğrultusunda son yıllarda eleştirel medya okuryazarlığı olarak literatüre geçmiş bu kavrama; hâlâ aktif olarak etkisini sürdüren geleneksel kitle iletişim araçlarının yanı sıra,

5 <https://medyaokuryazarligi.org/medya-okuryazarligi-nedir/>



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



yeni iletişim ortamlarının sunduğu “e” kavramı ile karşımıza çıkan e-ticaret, e-devlet, e-egitim gibi bilişim sistemleri ile İnternet yayınları, sosyal paylaşım ağları, bulut sistemler gibi yeni medya araçlarının sürekli değişimine uyum sağlayabilecek teorik, işlevsel ve standart bir altyapı oluşturulmasına katkı sağlamaktır. Böylece, günümüz medya okuryazarlığı ile ilgili sadece çocuk ve genç kitleye değil, aynı zamanda yetişkin ve ileri yaş gruplarına da hitap edilmesi zorunlu projelerin geliştirilmesine olanak sağlayan sosyolojik, ekonomik ve kültürel anlamda toplumsal olarak daha bilinçli bir eleştirel medya okuryazarlığı anlayışını hâkim kılmaya teşvik amaçlanmaktadır.

KAPSAM

BİT'nin gelişimi beraberinde bireysel ve toplumsal gelişmişlik düzeyi açısından hızla önemi artan medya okuryazarlığı kavramının bileşenleri, ortaya çıkışı, BİT araçlarının bu kavrama etkisi, sorunsalların belirlenmesi ve öneriler sunulması bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Ancak belirtmek gerekir ki; bilinçli medya okuryazarlığı konusunda bile henüz yeterli kitleye ulaşamama sorununun yanı sıra, dijital okuryazarlık ile ilgili elverişli bir kitleyi esas almak şu an için olanaklı olmayabilir. Ancak her ne kadar BİT'yi takip etmek zor olsa da, istatistikî bir takım araştırmaların ötesinde, pratikten önce teorik anlamda uygulanabilir güçlü bir temel oluşturmanın; okuryazarlık bilincini arttıracığına ve dolayısıyla sadece bireysel değil, toplumsal olarak da bu bilinci daha elverişli geliştirme olanağı sağlayacağına inanmaktayım.

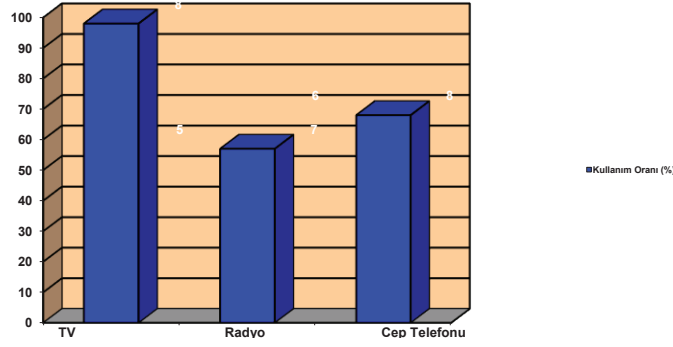
YÖNTEM

Medya okuryazarlığının günümüzde standart bir ölçüleme şablonunun olması gerekliliği nedeniyle öncelikle kavramsal ve kitlesel temelin sağlanmasına yönelik niteliksel bir çalışma üretilmeye ihtiyaç duyulmuş olup; bu çalışmada yöntem olarak betimsel metot kullanılmıştır. Bununla birlikte gözlemlene, literatür taraması, saha çalışması ve görüşmelerden yararlanılmış, tüm bu araştırmalar sonucu gerekli veri ve enformasyon, ihtiyaç ve önerilerin tespitinde kullanılmıştır.

BULGULAR

Günümüzde ülkemizde medya okuryazarlığı ile ilgili birebir ilişkili resmî kurumlardan biri olarak kabul görüldüğü sonucuna ulaşılan Radyo Televizyon Üst Kurulu'nun (RTÜK) en son Şubat 2017 tarihinde RTÜK Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı'nın, 26 Bölge ve 37 il ve ilçede yaptığı araştırmaya göre; araştırmaya katılan öğrencilerin %98'inin televizyon izlediği; televizyon izleme sürelerinin hafta içi ortalama 3 saat 34 dakika, hafta sonu ise 3 saat 59 dakika olduğu; yaklaşık %57'sinin radyo dinlediği; %87'si için sahip olunan iletişim araçları arasında cep telefonunun kendileri için çok önemli veya önemli olduğu; %68'inin cep telefonun bulunduğu ve bunlardan %71'nin cep telefonundan internete erişim sağladığı; Medya Okuryazarlığı Dersi alan öğrencilerin %52'sinin televizyon programlarında daha seçici davrandığı ve yaklaşık %61'nin bu dersin medya araçlarını eleştirel bir gözle inceleme sağladığı tespit edilmiştir⁶.

6 <https://www.rtuk.gov.tr/duyurular/3788/5244/medya-okuryazarligi-araştirmasi-basin-duyurusu.html>



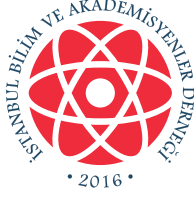
Şekil 1. Medya Okuryazarlığı İle İlgili Son Resmî Araştırma Sonucu Ortaya Çıkan Medya Araçları Dağılımı (RTÜK, Şubat 2017)

Medya okuryazarlığı ile ilgili bu yapılan en son resmî araştırma da dikkate alındığında Şekil 1'deki gibi bir grafik ile yeni medya araçlarının ötesinde hâlâ geleneksel kitle iletişim araçlarının oldukça etkili olduğu dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra, cep telefonu kullanımının %68 olması; sosyal paylaşım ağları ve İnternet yayımları ve uygulamalarının bireysel anlamda medya okuryazarlığını önemli derecede etkilediğini açıkça ortaya koymaktadır. Ancak bu noktada ifade etmek gerekir ki; genelde okuryazarlıkla ilgili araştırmalarda örneklem kümesi olarak sadece çocuk ve genç kesimin ele alınması; gelişmiş ülke kategorizasyonu açısından bir dezavantaj olarak görülebilir.

Yine son adıyla Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu'nun gerçekleştirdiği periyodik araştırmalar kapsamında revize edilmemiş en son 2018 yılının ikinci çeyreği için hazırlanan araştırmaya göre; 2017 yılı ikinci çeyrekte 2.961.416 Tbyte olan toplam genişbant İnternet data trafiği, 2018 yılı ikinci çeyrekte %39,1 artışla 4.118.174 Tbyte'a çıkmıştır. Genişbant İnternet data trafiğinin dağılımına bakıldığında ise; sabit trafik %36,6 artışla 2.479.554 Tbyte'tan 3.387.430 Tbyte'a; mobil trafik ise %51,7 artışla 481.862 Tbyte'tan 730.744 Tbyte'a çıkmıştır⁷ şeklinde raporlanmıştır.

Daha anlaşılır bir ifadeyle açıklamak gerekirse; 2017 ve 2018 yıllarının ilk üç ayı karşılaştırıldığında toplam İnternet trafiği yaklaşık %39,1 artış, mobil İnternet trafiği ise %51,7 artış göstermiştir. Bu da demek oluyor ki; mobil ortamlarda İnternet kullanımı bir önceki periyoda göre neredeyse yarısı kadar çoğalmıştır. Bu araştırma verisine değinmemin nedeni; çalışmada sürekli bahsedilen yeni iletişim teknolojileri ve ortamlarına bağlı hızlı gelişimin daha net bir şekilde ortaya konmasıdır. Dolayısıyla çocuk, genç, yetişkin ayrımı yapmaksızın aktif ve mobil olarak İnternet kullanımının oldukça fazla olduğu göz önüne alındığında; dijital okuryazarlık konusunda bilinçlendirme zorunluluğunu da vurgulamak gerekmektedir.

7 <https://www.btk.gov.tr/uploads/pages/iletisim-hizmetleri-istatistikleri/haber-bulteni-2018-2.pdf>



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



SONUÇ

Sonuç olarak, günümüzde hâlâ eleştirel medya okuryazarlığının kabul görmüş temel kavramları; veriden bilgiye uzanan bilişim piramidinde geliştirilen yeni teknolojiler ile şu dönemde yapısal bazda çok değişim göstermemekle birlikte, dijital dünyaya adapte olunabilmesi; ancak uygulayıcı uzmanlar tarafından göz önünde bulundurulması gerekli bazı kıstas ve terimlerin geliştirilmesi ve bunların mevcut eleştirel medya okuryazarlığı ile entegre edilmesi doğrultusunda çalışmaların ve projelerin üretilmesi, test edilmesi ve işlevsellik kazanması ile mümkün olacaktır. Dolayısıyla, eleştirel medya okuryazarlığı ilkelerini de göz önünde bulundurarak, aşağıda sıralanmış bazı önerilerin; dijital okuryazarlığa doğru eğilim gösteren yeni okuryazarlık kavramının gelişimine katkıda bulunacağı ve gerek bireysel gerek sosyolojik açıdan faydalı olacağı inancındayım:

- Yeni iletişim teknolojileri gelişimini yakalamaya çalışan daha donanımlı kullanıcı profili yetiştirme.
- Bireysel olarak Bilişim ve İletişim Teknolojilerinin hemen her alanı ile ilgili az da olsa bilgi sahibi olma.
- İletişim alanı söz konusu olduğunda, bilişimsel olarak sadece İnternet ve sosyal paylaşım ağları anlayışı düşüncesinin değişmesi.
- Bilgi çağı ve dolayısıyla dijital okuryazarlığa hâkim olmayan bireyleri de sürece dâhil etmeye çalışma.
- Hâlihazırda önemi anlaşılan ve üzerinde projeler geliştirilen medya okuryazarlığı kavramının bilişim sektörü ile entegrasyonunu güçlendirme.
- Eğitimden bilişim ve teknolojiye, sosyal politikalardan bilimsel çalışmalar ile ilgili tüm resmî kurumların daha işbirlikçi ve inovasyona açık ekipler oluşturup bu yönde standardizasyon ve kontrol mekanizmaları yoluyla projelendirme ve denetimi güçlendirmeleri.

Son olarak; aktif yeni iletişim araç kullanıcısı olunmasa bile, hemen her yaşta ve kesimden bireylere, özellikle ebeveynlere; daha genç nesli yönlendirme, gençlerin dijital ortam güvenliğini sağlama, verimli zaman yönetimi gibi hassas konulara müdahale edebilmek açısından bir takım önlemler alabilmeleri ve sağlıklı yönlendirme yapabilmeleri açısından, temel de olsa dijital veya internet veya web okuryazarlığı ile ilgili bazı eğitimlerin verilmesi gerektiğini öne sürmekteyim. Çünkü gidişat gösteriyor ki; belki şu yaşadığımız dönemde olmasa bile, bilişim ve yapay zekadaki hızlı gelişim de dikkate alındığında, birkaç 10 yıl sonra, belki de çoğu aktivitede kullanıcı olarak keyfi olmaksızın insandan daha çok, makineler ile etkileşim ve dolayısıyla iletişim içinde olmak zorunda kalacağımız bir gelecek bizi bekliyor olacak.

KAYNAKÇA

Altun, A., (2005). Gelişen Teknolojiler ve Yeni Okuryazarlıklar. Anı Yayıncılık, Ankara.

Binark, M., Bek, M.G., (2010). Eleştirel Medya Okuryazarlığı: Kurumsal Yaklaşımlar ve Uygulamalar. Kalkedon Yayınları,



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Buckingham, D., (2001). Media Education, A Global Strategy for Development, A Policy Paper for UNESCO”, Sector of Communication and Information. UNESCO (Ak: Binark&Bek).

Buckingham, D., Sefton-Green, J., (1994). Cultural Studies Goes to School. Taylor & Francis, New York.

Dinçerden, E., (2017). Yönetim Bilişim Sistemleri: Kurumsal Enformasyon ve İş İletişimi. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (Akdeniz İletişim), 27: 135-148.

Dinçerden, E., (2017). İş Zekâsı ve Stratejik Yönetim. Beta Basım Yayın A.Ş., İstanbul.

Hobbs, R., (1998). The Seven Great Debates in the Media Literacy Movement. Journal of Communication, 48 (1): 16-32.

Jols, T., Thoman, E., (2008). 21.Yüzyıl Okuryazarlığı: Medya Okuryazarlığına Genel Bir Bakış ve Sınıf İçi Etkinlikler. Ekinoks Yayınevi, Ankara.

Potter, W.J., (1998). Media Literacy. Sage Publishing, London.

Yeates, D., Wakefield, T., (2004). Systems Analysis and Design. Pearson Education Limited, London.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://medyaokuryazarligi.org/medya-okuryazarligi-nedir/> (E.T. 20.10.2018)

<https://www.btk.gov.tr/uploads/pages/iletisim-hizmetleri-istatistikleri/haber-bulteni-2018-2.pdf> (E.T. 26.10.2018)

<https://www.rtuk.gov.tr/duyurular/3788/5244/medya-okuryazarligi-arastirmasi-basin-duyurusu.html> (E.T. 25.10.2018)



DİJİTAL MEDYADA TÜKETİLEN POPÜLER REKLAM MÜZİKLERİNİN MARKA DEĞERİNE ETKİSİ

Sencer TURHAN¹, İdil SAYIMER²

¹İstanbul Okan Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, İstanbul / Türkiye

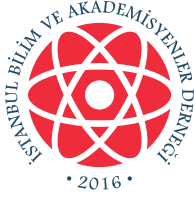
²Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kocaeli / Türkiye

Öz: Markalaşma, tüketicilerin zihninde bir ürün/hizmet için kimlik yaratma sürecidir. Reklam, ürün ya da markayla ilgili hikaye anlatması ve görselliğe dayanması nedeniyle marka evrenini oluşturup şekillendirmek için güçlü bir araçtır. Markalar tüketicinin ilgisini çekebilmek için reklam filmlerinde ses, mizah, kurgu ve müzik gibi birçok özellikten yararlanmaktadırlar. Müziğin evrensel oluşu ve insanları ortak bir dilde ve duygularda birleştirme özelliği taşımasından ötürü reklam müzikleri, reklamın akılda kalıcılığını artırma potansiyeli taşımaktadır. Reklam müzikleri hem markayı yansıtmaları hem de tüketicide olumlu algı yaratmaları bakımından daha stratejik bir reklam yaratım sürecidir. Müzik, geleneksel televizyon reklamcılığında görüntüyü destekleyen bir öğe olarak kalırken günümüzde görüntünün bile önüne geçebildiği, markayla özdeşleşerek popüler müzik dinletileri olarak bireylerin zihninde yer edindiği görülmektedir. Konuyla ilgili yapılan birçok küresel araştırma ürün/hizmetlere yönelik reklamcılık faaliyetlerinde kullanılan ses ve müziklerin tüketicilerin marka tercihlerini doğrudan etkilediğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla müziğin duyuşal pazarlamanın en güçlü iletişim araçlarından birisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışma reklamlarda kullanılan popüler müziklerin, David Aaker'in tüketici temelli marka değeri unsurları olarak belirlediği; marka sadakati, farkındalık, algılanan kalite ve çağrışım aşamalarında oynadığı rolleri keşfetmeyi hedeflemektedir. Reklam ve müzik ilişkisi ekseninde yapılan çalışmanın araştırma nesnesi olarak dijital medyada Youtube ve Spotify kanallarında dinlenme oranı 1 milyonun üzerinde olan; Mavi 2018, EnzaHome 2017 ve Cornetto 2017 reklam müzikleri seçilmiş ve Kocaeli Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans öğrenimi gören 11 öğrenci ile odak grup çalışması yapılmıştır. Araştırmanın bulguları, reklam filmlerinde kullanılan popüler müziklerin tüketicinin zihninde marka değeri unsurları açısından doğrudan bir etki yaratmadığını, ancak markaya karşı tutumlarını anlamlı biçimde etkilediğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dijital Medya, Reklam Müziği, Marka Değeri, Duyuşal Pazarlama, Tutum

GİRİŞ

Her toplum bir kültüre sahiptir. Kültür, ister bilinçli ister bilinçsiz aktarım olsun, insanlar arasında kurulabilecek en önemli iletişim şeklini meydana getirmektedir. Kültürün geçmişten geleceğe bir aktarım aracı olarak kullanılmasında başvurulan en büyük unsurlardan biri müziktir. Müzik insanoğlu için hiçbir zaman sadece tonal ve armonisel ezgilerden oluşan eğlence aracı olmamıştır. Müzik bir yaşam tarzıdır. Müzik insanların



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



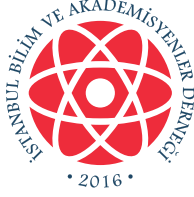
kimliğini gösteren ve onların diğer insanlar tarafından tanınmasını sağlayan, küresel toplulukları birleştiren en etkili iletişim araçlarından birisidir.

Markalar da tıpkı kültür ve müzik gibi doğar, büyür ve gelişir. Markanın oluşturacağı marka değeri, tüketiciler tarafından o markanın hatırlanmasını, farkına varılmasını ve sadakatli bir müşteri haline gelmesini sağlamaktadır. Günümüzde tüketiciler artık markaların kendi hayatlarından bir şeyler içermesini beklemektedirler. Markaların tıpkı canlıymış gibi davranmasını, hayatlarına değer katmasını ve bir üründen daha fazlası olmasını istemektedirler. Bu nedenle sadece somut ürün özellikleri, fiyatlandırma politikaları ve satış artırmak için yapılan pazarlama faaliyetleri, markanın geleceği için ciddi sorunlar çıkarabilmektedir. Markaların, tüketicilerin değer üzerine kurdukları bu tür isteklerini karşılayabilmek için onlarla duygusal bir bağ kurmaları gerekmektedir. Bu aşamada markaların pazarlama ve reklam kampanyalarında başvurdukları en etkili yöntemlerden birisi müziktir. Bir marka, pazarlama ve reklam faaliyetlerinde uzun soluklu cümleler ile anlatamayacağı şeyleri bir melodi, armoni ve sesle anlatabilmekte, tüketicinin ilgisini ve dikkatini markaya çekebilmektedir.

MARKA DEĞERİ KAVRAMI

Marka kavramının tarihi Orta Çağ Avrupa'sına kadar uzanmaktadır. 16. yüzyılda esnaf loncaları ve viski üreticileri, ürünlerini diğer ürünlerden ayırt etmek ve müşteriye güven vermek için damgalama işlemi gerçekleştirmişlerdir (Aaker, 2009: 25). Bir başka örnek ise 19. yüzyılda hayvancılık ile geçinen ailelerin, hayvanlarını diğer hayvanlardan ayırt etmek için yaptıkları damgalama işlemi marka oluşturma sürecine işaret etmektedir (Tosun, 2017: 3). Marka kavramı üzerine oldukça fazla tanım bulunmaktadır. En temel anlamı ile marka; bir ürünü niteleyen isim, logo, sembol veya bunların hepsinin birleşiminden oluşan ve ürünün diğer ürünlerden ayırt edilmesini sağlayan değerler bütünüdür (Uztuğ, 2003: 15). Marka kavramını tam anlamıyla açıklayabilmek için öncelikle ürün ile marka arasındaki ayrımı yapmak gerekmektedir. Ürün tüketiciye işlevsel ve somut bir takım yarar sunarken marka, tüketiciye sunulan yararın ötesinde, ürünün değerini arttıran bir amblem, tasarım, dizayn, isim veya tüketicide yarattığı duygudur (Elden, 2015: 95). Yani bir markanın özvarlığı sadece görsel unsurlar ve satış odaklı değil aynı zamanda soyut özellikler ve değerlerden oluşmaktadır. Marka bir işletmenin ürün ya da hizmetlerinin diğer markalardan ayrılması için uygulanan isim, logo, ses, tasarım, renk gibi özelliklerin bütünüdür. Birçok marka günümüz rekabet ortamında müşteriler tarafından bilinirliğini korumak için mücadele etmektedirler. Tüketiciler var olan birçok marka arasından bazıları hatırlarken bazıları hiç görmemektedirler. Markalar bu zor rekabet ortamında tüketicilerin zihinlerinde yarattıkları değer açısından farklılık göstermektedirler (Atıgan, 2017: 1).

Tüketiciler artık markalara sadece bir ürün gözüyle bakmamaktadırlar. Onlara bir anlam yüklemeye ve hayatlarında yer edinmelerini sağlamaya çalışmaktadırlar. Markalar tüketicilerin bu isteklerini yerine getirmek için yeni stratejiler ortaya koymak zorundadırlar. Tüketici temelli marka değeri; bir firmaya veya o firmanın müşterilerine, bir ürün ya da hizmet aracılığı ile sağlanan değeri belirleyen, markanın ismine ve sembolüne bağlı aktif ve pasif varlıklar bütünüdür (Aaker, 2013: 21). Tüketici temelli marka değeri, tüketicilerin davranışlarına bağlı olarak fiyat dışı rekabet ortamında markaya oldukça avantajlı farklılıklar kazandırmaktadır (Ayas, 2012: 164). Tüketici temelli marka değeri bileşenleri dört ana başlık altında toplanmıştır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Marka Sadakati: Pazarlama faaliyetlerinde merkezi yapıda bulunan marka sadakati müşterinin bir markaya bağlılığını gösterir. Sadakat arttıkça, müşterinin rakip markalara karşı ilgisi azalmaktadır. Bu ise markanın gelecekteki taban müşterisini oluşturmasını yani marka değeri oluşturmasını sağlamaktadır (Aaker, 2009: 58).

Marka Farkındalığı: Marka farkındalığı, potansiyel tüketicinin bir markanın ürünlerini tanınması ve hatırlaması, markanın ürünleri ile marka arasında bağlantı kurmasıdır. Markanın logosu, adı, sembolü vb. özellikleri ile rakip markalardan ayrılması marka farkındalığının oluşturulması ile sağlanır (Aaker, 2009: 82).

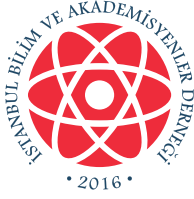
Marka Çağırışı: Marka çağırışı tüketici tarafından markaya yönelik algılanan ses, görüntü, renk gibi özelliklerin hissedilmesi, duyulması, görülmesi durumunda tüketicide meydana gelen duygu, düşünce ve görüşlerdir. Reklamlar, marka çağırışı yaratmak için doğrudan etki yaratmaktadır (Aaker, 2009: 189).

Algılanan Kalite: Algılanan kalite müşterinin, alternatif markalar ile tüketicisi olduğu markanın görece algı kalite düzeyini belirlemesidir (Atıgan, 2017: 115).

Müzik gerek küresel toplulukları birleştirici özelliğinden gerekse bağlayıcı özelliğinden dolayı markalar için reklamlarda üzerinde düşünülmesi ve tüketicinin duygularına ulaşma noktasından dikkatle kullanılması gereken unsurlardan birini oluşturmaktadır.

REKLAM ve MÜZİK İLİŞKİSİ – DUYUSAL PAZARLAMA

Günümüzde artık sadece markanın reklamlar aracılığı ile bir mesaj vermesi veya satışı arttırmaya yönelik teknik bilgiler içeren reklam kurguları oluşturması yeterli olmamaktadır. Çünkü tüketici artık markalarda gerçek hayattan bir referans aramaktadır. Yani markaya tıpkı bir canlı varlıkmiş gibi yaklaşmakta ve kendisine değer katacak değerleri markada da aramaktadır. Bunun için reklam filmlerinde hikayeselleştirilerek verilmek istenen mesajlar daha etkili olmakta ve duyulara seslenmek için müzik bu hikayenin vazgeçilmez bir öğesini oluşturmaktadır. Müzik, markaların vermek istediği mesaj için doğru kullanıldığında, marka değeri üzerinde olumlu etki oluşturmaktadır. Bir müzik eserini oluşturan ses, melodi, armoni ve ritim bileşenleri insan psikoloji üzerinde bilişsel, duygusal ve davranışsal olarak doğrudan etkiye neden olmaktadır (Dunbar, 1990: 201; Batı, 2010: 781; Alpert, Alpert ve Maltz, 2005: 370). Müzik kalabalık söz öbeklerinden kurtularak insanlarla doğrudan iletişim kurmayı sağlamakta ve bunu kültürel yapıdan aldığı güç ile başarmaktadır. Tüketicilerin reklamlara olan ilgisinin azaldığı günümüzde, artık sadece teknik görselleştirmeler ile kurgulanmış reklam filmleri yeterli olmamaktadır. Müzik, iyi bir hikaye ve kurgu ile görüntüyü destekleyen öğe konumundan çıkmış, reklamlarda kullanılan duyuşsal pazarlama yöntemlerinde vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Kellaris ve Mantel yaptıkları araştırmada müziğin reklamlarda uyaran durumda olduğunu ve tüketicide pozitif etkiye neden olduğu ortaya koymuşlardır (Kellaris, Mantel, 1996: 510). Tüketicinin duyularına seslenerek onları etkilemeye çalışan reklam filmlerinde ürün bilgileri verilirken, reklamların izlenmesinde müziğin önemli rolü bulunmaktadır. Müzik ve reklamın kurgu bütünlüğü arasında oluşturulan bağ ile tüketicinin, reklamı yapılan ürüne karşı tercihlerinde değişimler oluşabilmektedir (Gorn, 1982: 94-100). Markalar, müzik yolu ile kurguladıkları ve bir hikaye oluşturarak mesaj vermeye çalıştıkları tüketiciyi bu yol ile etkileyerek ürüne karşı pozitif düşünceler oluşturulmasını sağlamaktadır. Bir hikaye oluş-



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



turularak verilen reklamlar, tüketicinin aklında müziğin tekrar edilmesi ile kalabilmektedir. Böylelikle markanın hatırlanabilirlik derecesi de artmaktadır (Kallinen, 2002: 539).

MÜZİĞİN REKLAMLARDA KULLANILMA NEDENLERİ

Müziğin reklamlarda kullanılmasının başlıca sebepleri; eğlence, devamlılık, hatırlanabilirlik, coşkulu anlatım, hedef kitle ve etki kurmaktır (Huron, 1989: 560-570). International Federation of the Phonographic Industry'nin (IFPI) her yıl yayınladığı küresel müzik raporuna göre, müzik endüstrisinin reklam, film, oyun ve televizyon programlarından elde ettiği gelir 2017 yılında %9.6 oranında artmıştır ve tüm müzik endüstrisi gelirlerinin %2'lik kısmını oluşturmaktadır (Global Music Report, 2018: 13). Rapora göre markalar tüketiciye daha etkili bir şekilde ulaşmak için müzik endüstrisine ciddi oranlarda yatırım yapmaktadırlar. Birbiri ile senkronize olarak ilerleyen bu sektörlerin, karşılıklı alışveriş içerisinde olduğu görülmektedir.

Batı, müziğin reklamlarda kullanımına yönelik yaptığı araştırmada, alanyazında bulunan birçok farklı çalışmayı değerlendirmiş ve reklamlarda kullanılan müziğin sonuca etki eden değişkenlerini ortaya koymuştur. Bunlar; reklama karşı tutum, markaya karşı tutum, keyif ve haz ve satın alma niyetidir. Reklama karşı tutum, beğenilen reklamların beğenilmeyen reklamlara göre daha olumlu marka tutumları yarattığı iddiasındadır. Buna göre reklamlarda kullanılan müzik ve markanın uyum içerisinde olması, tüketicinin reklamları daha dikkat çekici olarak görmesine neden olmaktadır. Markaya karşı tutum reklamlar aracılığı ile markaya karşı olumlu tutum yaratmak hedeflenmektedir. Marka değerlerine uygun bir reklam müziği ile tüketicinin gözünde olumlu tutumlar, duygular ve çağrışımlar yaratılmaya çalışılmaktadır. Keyif ve haz değişkeni tüketicinin ürün veya hizmetten haz alma eğiliminde olduğunu ve müziğin, tüketicide oluşan bu dürtüleri etkilediğini iddia etmektedir. Son olarak müzik, markaya karşı tutumların duygusal bileşenini etkileyerek tüketicinin satın alma niyetini arttırmaktadır (Batı, 2010: 794-799).

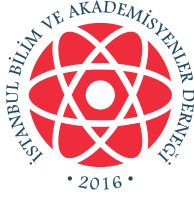
REKLAM MÜZİĞİ ÇEŞİTLERİ

Müziğin reklamlarda kullanımı, marka değerine ve kültürüne yönelik olarak farklı stratejiler oluşturularak çeşitlilik göstermektedir. Reklamın tüketicide yaratması beklenen etkiye yönelik olarak reklam müziği çeşitleri aşağıdaki gibidir.

Jingle: Reklamı yapılan marka için düzenlenmiş sözlü müzik eserleridir. Akılda kalıcı, dikkat çekebilecek melodiler kullanılır (Özulu, 1994: 76).

Marka Sinyal Müziği – ID: Marka isminin melodik ifadesidir. Marka logo ve/veya ismi için kalıcı olması hedeflenen melodilerdir (Arapgırlıoğlu, Çakır, 2013: 6). Nokia telefon markasının ve 118 80 melodileri buna örnek gösterilebilir.

Popüler Müzik: Önceden kaydı yapılmış, halk tarafından bilinen ve reklam müziği olarak kullanıldığında tüketiciyi etkileyeceği düşünülerek kullanılan müziklerdir (Aytekin, 2012: 24).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Fon Müziği (Underscore): Reklamda, tanıtımı yapılan ürün veya hizmet hakkında rasyonel veya duygusal mesaj verilirken arka planda çalan sözsüz müziklerdir (Aytekin, 2012: 24; Arapgirlioğlu, Çakır, 2013: 5).

5.5. Yeniden Düzenleme: Daha önceden düzenlenmiş bir müziğin, reklamı yapılan markaya uygun söz, melodi, ritim ve armonizasyona konularak yeniden düzenlenmesidir (Özulu, 1994: 75).

ARAŞTIRMANIN AMACI

Tüketicinin reklamlara olan ilgisinin azaldığı günümüzde, markalar tüketicinin duygularına seslenmek için müziği bir iletişim aracı olarak kullanmaktadır. Bu çalışma reklamlarda kullanılan müziklerin, David Aaker'in tüketici temelli marka değeri bileşenleri olarak belirlediği marka sadakati, marka farkındalığı, marka çağrışımı ve algılanan kalite kavramları üzerinde ne gibi roller oynadığını keşfetmeye yöneliktir.

ARAŞTIRMA KAPSAMI

Bu çalışmada dijital medyada, Youtube ve Spotify kanallarında dinlenme oranı 1 milyonun üzerinde olan ve aynı zamanda Mavi 2018, EnzaHome 2017 ve Cornetto 2017 reklamlarında, reklam müziği olarak kullanılan popüler müzikler araştırma kapsamına alınmıştır. Günümüzde dijital müzik endüstrisi, tüm müzik endüstrinin %54'lük kısmını oluşturmaktadır. Müzik endüstrisinde fiziksel satış gelirleri günden güne düşerken, endüstrisi kendi içerisinde dijital müzik endüstri olarak ayrılmaktadır (Global Music Report, 2018: 11). Bu nedenle araştırma kapsamına alınan popüler müzikler, dijital medyada ki tüketim oranları değerlendirilerek seçilmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada, Kocaeli Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans ders sürecinde olan 11 öğrenci ile odak grup çalışması yapılmıştır. Odak grup çalışmasına katılan öğrencilere marka, reklam ve müzik ilişkisi ekseninde 15 soru sorulmuş ve ses kaydı alınmıştır. Öğrencilere ilk 4 soru için 5 seçeneği bulunan sorular sorulmuştur. Seçeneklerde bulunan markaları, onlara dinlettiğimiz müziğe göre cevaplamaları istenmiştir. Bu soruların amacı, müziklerin hangi markanın reklam müziği olduğunu bilmelerini test etmek değil, verilen cevaplara göre bu seçenekleri işaretlemelerinde ki nedenselliği ortaya çıkarmaktır. Araştırma kapsamında belirtilen üç markanın reklam müziği dışında herhangi bir markanın reklam müziği olmayan popüler bir müzik daha dinletilmiş ve şıklarda kendilerine en yakın gelen markayı işaretlemeleri istenmiştir. Burada ki amaç, verilen cevaplara göre marka ile müzik arasında nasıl bir ilişki kurduklarını keşfetmektir.

ARAŞTIRMA BULGULARI

Araştırma sırasında katılımcıların haberlerinin olduğu ses kaydı tutulmuş ve araştırma sonunda dikkatle dinlenmiş ve değerlendirilmiştir. Araştırmada katılımcıların isimlerinin kullanılması etik kurallar dikkate alınarak, katılımcıların izni dahilinde kullanılmıştır.

Katılımcılara dinletilen müziklerin kendilerine en yakın gelen markayı işaretlemelerinin istenildiği sorularda sadece Cornetto 2017 reklam müziği olan "Kenan Doğulu - İlk Adımı Sen At" müziğini tüm katılımcılar doğru cevaplamıştır. Katılımcılara neden bu cevabı işaretledikleri sorulduğunda ise Selin şu yanıtı vermiştir; "Ben bu

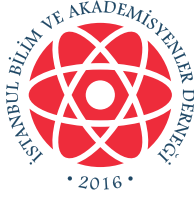
müzik ile yazın geldiğini anlıyorum. Bu müziği duyduğumda hem Cornetto hem dondurma hem de yaz aynı anda aklıma geliyor.” Tüm katılımcılar reklamın kurgusu ve müziğin birlikteliği konusunda Cornetto markasının yansıtıldığını belirtmişlerdir. Katılımcılara herhangi bir markanın reklam müziği olmayan “Sia – Cheap Thrill” şarkısı dinletilmiş ve seçeneklerde kendilerine en yakın gelen markayı işaretlemeleri istenilmiştir. Bu soruya 9 kişi Samsung cevabını verirken 2 kişi Mercedes cevabını vermiştir. Katılımcılardan Emre şu yorumu yapmıştır; “Müziği dinler dinlemez aklıma gelen ilk marka Samsung oldu. Çünkü bu müzik diğer markalara göre Samsung ile daha uyumlu ve Samsung markasını daha iyi tanımlayan bir müzik.” Burada ki temel hedef seçeneklerde bulunan markalar ile müzik arasında kurulan bağın, hangi çağrışımları yaratacağını keşfetmeye yöneliktir. Katılımcıların büyük çoğunluğu Samsung marka kültürü ile dinletilen müziği bağdaştırmış ve sadece müzik üzerinden bir değerlendirme yapmışlardır.

Katılımcıların 9’u reklamları televizyondan 2’si ise sosyal medyadan takip ettiklerini belirtmişlerdir. Ancak bu mecraları özellik mi seçiyorsunuz yoksa anlık olarak denk mi geliyorsunuz sorusuna Kadir şu yorumu yapmıştır; “Televizyonu izlerken bir reklama denk geldiysem ve reklamı beğendiysem daha sonrasında şu müziğin çaldığı reklam veya şu oyuncunun oynadığı reklam diye internette arıyorum.” Burada yapılan yoruma göre müzik, çağrışım yolu ile reklama ulaşmak için kullanılan araçlardan birisi olmuştur.

Reklam müziklerinin, günlük hayatın herhangi bir anında dinlenilmesi durumunda, marka veya reklam filminden bir figür, kesit gelebilmektedir. Bu durum müziğin marka ile bütünleşmesi anlamına gelebilmektedir. Müziği herhangi bir anda dinlerken reklam filminden bir kesit veya markayı anımsatıcı figürler geliyor mu sorusuna katılımcıların tamamı evet yanıtını vermiştir. Yeniden düzenleme formatında oluşturulan reklam müziklerini, artık markanın kullandığı sözler ile söylediklerini ifade etmişlerdir ki bu markanın reklam müziği seçiminde ki başarısını göstermektedir.

Tüketici temelli marka değeri bileşenleri açısından bakıldığında, reklam filmde ki reklam müziğini beğendiğinizde, markaya karşı olumlu bir tutum sergiler misiniz sorusuna katılımcılar kararsız kalmışlardır ancak bu sorunun tam tersi sorulduğunda katılımcıların tamamı reklam müziğini beğenmediklerin de markaya karşı olumsuz bir tutum sergilediklerini ifade etmişlerdir. Kübra; “Rexona’nın Orhan Gencebay’ın “Batsın Bu Dünya” şarkısı ile çektiği reklam filmi markaya karşı tamamen olumsuz yaklaşmama neden oldu. Markanın bu müziği kullanmasını yakıştıramadığım için bana antipatik geldi.” Yorumunu yapmıştır. Esra ise; “Olumsuzluk açısından marka aklımda kalıyor ama olumlu bulduğum reklam ve müzik ilişkisi beni pek etkilemiyor.” Yorumu yapmıştır. Bu yorumlardan çıkarım yapmak gerekirse, marka değeri yaratmak yıllar sürmektedir ancak bu değeri yıkmak saniyeler alabilir. Bu nedenle reklam müziğinin marka kültürü ve marka ile uyumlu olması, tüketiciler açısından önemli görülmektedir.

Katılımcılara sorulan diğer soruda reklam müziği ile markanın bağdaştırılıp bağdaştırılmadığı sorgulanmış ve bunun neticesinde markaya karşı olumlu veya olumsuz tutum sergiler misiniz yanıtı aranmıştır. Katılımcılar bu soruya tek başına müziğin bir etki etmediğini ancak kolektif unsurlar (marka yüzü, reklam kurgusu vb.) düşünüldüğünde müziğin de etkisinin olduğu düşüncesi hakimdir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Odak grup çalışmasına katılan öğrencilere son olarak markaların reklam müzikleri ile rakip markalara karşı farklılık göstermeleri ve tüketicinin gözünde ayrı bir konuma gelmeleri mümkün müdür sorusu sorulmuştur. Kübra bu soruya şu yorumu yapmıştır; “2. Müziği bize dinlettiğinizde hepimizin aklına Cornetto markası geldi, Panda gelmedi. Cornetto bunu kendi markası için oluşturduğu müzik ile başarmıştır bence.” Kadir ise; “H&M Türkiye’ye geldiğinde kimse tanıımıyordu. Ben de dahil bu marka ne bilmiyorduk. Yaptığı reklam kampanyaları o dönemin en popüler müziklerini ile birlikte bir kurgu oluşturmak oldu. H&M’i mağazada denemeden önce bu müziklerin kullanıldığı marka diye hatırlamaya çalışıyorduk. Kalite algısı ürünlerini deneyince değişti ama markaya karşı kesinlikle pozitif bir algım oluşmuştur.” yorumunu yapmıştır. Yani müzik, marka değeri oluşturma aşamasında, rakip markalara karşı önemli bir etkiye sahiptir.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Tüketicinin reklama olan ilgisini arttırmak için bütünlüğü olan bir reklam kurgusu oluşturmak ve tüketiciye bir hikâye yaratmak gerekmektedir. Çünkü tüketici, hayatında var olan değerleri ve kültürü markada da aramaktadır. Markalar reklamlar aracılığı ile bu hikaye ve kurguyu müzik ile destekleyebilmektedir. Müzik sadece tonal unsurlardan oluşmamakta tüketici ile kurulmak istenen duygusal bağın başat aktörü olmaktadır. Araştırma sonucunda reklamlarda kullanılan müziğin tarzına ve türüne göre (coşkulu, duygusal, heyecanlı, agresif, samimi vb.) tüketicide duygusal bir bağ oluşturduğu aşikardır. Bu bir duygu ve tutum transferidir. Yapılan odak grup çalışmasına göre müzik, markaya karşı olumlu etki yaratma konusunda doğrudan etkiye sahip değildir ancak marka ile uyumlu bir müzik kullanılmadığında doğrudan olumsuz etki yaratabilmektedir. Bu da markanın oluşturmaya çalıştığı marka değerini doğrudan etki edeceği anlamına gelmektedir. Markalar uzun yıllar süren değer yaratma unsurlarını tutundurma faaliyetleri ile desteklerken aynı zamanda tüketicinin değerlerini de dikkate almalıdır. Bunun için özellikle genç kitle arasında önemli bir kültürel değere sahip olan müziği göz ardı etmemelidir.

Müziğin reklamlarda kullanımı görüntüyü destekleyen öğe olmasından çok insan psikolojine etki ederek reklamı yapılan marka ve tüketici arasında doğrudan bir bağ kurmayı hedeflemeye yöneliktir. Bu çalışma da müziğin, reklamlar aracılığı ile tüketici ve marka arasında, marka değeri bileşenlerine doğrudan etki yaratma noktasında tek başına aktif bir rol üstlenmediği ancak kolektif unsurlar değerlendirildiğinde, marka değeri bileşenlerine özellikle genç tüketiciler arasında azımsanmayacak bir etkiye sahip olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

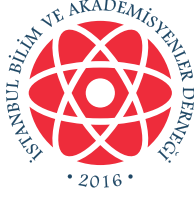
- Aaker, D.A., (2009). *Marka Değeri Yönetimi - Bir Marka İsminin Değerinden Yararlanmak*. İstanbul: Media-Cat.
- Aaker, D.A., (2013). *Güçlü Markalar Yaratmak*. İstanbul: MediaCat.
- Alpert, M. I., Alpert, J.I., Maltz, E.N., (2005). Purchase occasion influence on the role of music in advertising. *Journal Of Business Research*, 58(3), 369-376.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Arapgirlioğlu, H., & Çakır, S.M., (2013). Reklam müziklerinin marka farkındalığı yaratma açısından yapılasal olarak incelenmesi. *Akademik Bakış Dergisi*(36), 1-20.
- Atıgan, F., (2017). Marka Yönetimi. Ankara: Nobel.
- Ayas, N., (2012). Marka değeri algılamalarının tüketici satın alma davranışı üzerine etkisi. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*, 7(1), 163-183.
- Aytekin, N., (2012). Reklam müziklerinde kültürel motiflerin kullanımı ve marka kişiliğini sunumu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, (42), 19-35.
- Batı, U., (2010). Hedef kitle davranışını etkileyen bir unsur olarak reklamlarda müzik kullanımı konusundaki yazının incelenmesi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 7(2), 778-808.
- Dunbar, D.S., (1990). Music And Advertising. *International Journal of Advertising*, 9(3), 197-203.
- Elden, M., (2015). Reklam ve Reklamcılık. İstanbul: Say.
- Gorn, G.J., (1982). The effects of music in advertising on choice behavior: A classical conditioning approach. *Journal of Marketing*, 46 (1), 94-101.
- Huron, D., (1989). Music in advertising: An analytic paradigm. *Musical Quarterly*, 73(4), 557-574.
- IFPI. (2018). Global Music Report - State of The Industry. Global Market Overview. London: International Federation of the Phonographic Industry.
- Kallinen, K., (2002). Reading news from a pocket computer in a distracting environment: Effects of the tempo of background music. *Computers in Human Behavior*(18), 537-551.
- Kellaris, J.J., Mantel, S.P., (1996). Shaping time perceptions with background music: The effect of congruity and arousal on estimates of ad durations. *Psychology & Marketing*, 13 (5), 501-515.
- Özulu, İ.S., (1994). Reklamcılık ve reklam müziklerinin radyo-televizyondaki yeri. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tosun, N.B., (2017). Marka Yönetimi. İstanbul: Beta.
- Uztağ, F., (2003). Markan Kadar Konuş - Marka İletişimi Stratejileri. İstanbul: MediaCat.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



“RAPUNZEL (ALTIN SAÇLI KIZ)” MASALININ, BİLİMKURGU FİLMİ “ORBİTA 9” İLE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TEKRAR KURGULANIŞI: BİR METİNLERARASILIK ÖRNEĞİ

Ayşegül ÇAL

Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kocaeli / Türkiye

Öz: Araştırma, 19. yy’da ortaya çıkan “Rapunzel (Altın Saçlı Kız)” masalının, bir 21. yy bilimkurgu sineması örneği olan “Orbita 9” da tekrar kurgulanması ile oluşturulacaktır. Araştırmamızın amacı doğrultusunda asıl üzerinde duracağımız soru ve tartışma konusu; farklı dönemlerde, ülkelerde ve türlerde ele alınmış bu hikayenin toplumsal cinsiyet açısından kadının nasıl konumlandığını ele almaya çalışmak ve incelemek olacaktır. Çalışmamızın çerçevesi itibariyle, farklı türlerde ve zamanlarda işlenmiş söz konusu metin, tekrar kurgulanması bağlamında metinlerarasılık yöntemi ile ele alınmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Metinlerarasılık, Karşılaştırmalı Edebiyat, Masal Araştırmaları

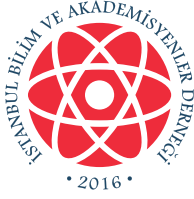
GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Günümüzde masallar, özellikle Çocuk Edebiyatı perspektifi açısından, geçmişe kıyasla çok daha farklı bir boyutta ele alınmaktadır. Özellikle feministler, masalların tamamen cinsiyetçi bir temele dayandırıldığını, pasif ve erkeği tarafından kurtarılmayı bekleyen kadın modelinin yaratıldığını ve çocukluğundan itibaren bireye kadın ve erkeğin yerinin ne olması gerektiği algısının empoze edildiğini savunmaktadırlar. Çağımızda bu görüş, farklı disiplinlerden gelen araştırmacılar ve teorisyenler tarafından da kabul görmeye başlamış, masalların temelinde sorunlu metinler oldukları ve dönüştürülmeleri gerektiği konusunda feministlerle görüş birliğine varmışlardır.

Masallar kendi içerisinde böyle bir dönüşüme girerken, masalların farklı disiplinlerde ele alınıp tekrar üretildiği yapıtlarda bu düzenin aynı şekilde işlendiğini görmek; neo- liberal kapitalizmin kontrolcü dünyasında bizleri çok da şaşırtmamaktadır. Masallardan sıkılan ve sürekli bir arayış içerisinde olan postmodern bireylere masalları tekrar anlatmak ve onları söz konusu hakimiyet alanından çıkarmamak aslında tek bir hamle ile mümkün kılınacaktır: Yeniden yaratmak.

Metinlerarasılık (intertextualitaet) da tam bu noktada devreye girmekte ve yeniden yaratımın aslında süresiz bir şekilde devam ettiğinin altını çizmektedir. Metinlerarasılığın öncülerinden Julia Kristeva da “Probleme der Textstrukturation” adlı kitabında bu ifadeyi şu cümleleriyle desteklemektedir⁸: “Her metin, alıntılardan oluşmuş bir mozaiktir. Bir metnin içeriğinde, kökeni diğer metinlere dayanan ve birbirine tesir eden birden çok ifade bir araya gelir.” (Kristeva, 1972: 245)

8 “Mosaik von Zitaten”. Im “Raum eines Textes überlagern sich mehrere Aussagen, die aus anderen Texten stammen und interferieren”



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



“Kubilya Aktulum’a göre metinlerarasılık; “Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar” (Aktaran: Sivri ve Özkan, 2013: 132)

“Yenidenyazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır.” (Aktulum, 2007: 236)

Bizim de çalışmamızda ele alacağımız bu “yenidenyazma”; farklı disiplinlere, farklı yüzyıllara ait olan bu iki farklı türün, tek bir metin üzerinden nasıl tekrar yaratılabileceği ve birden çok benzer ifadeyi farklı metaforlarla nasıl aynı düzlemde tekrar kurgulanabileceği üzerine bir yorumlama yapmaya çalışmak olacaktır.

AMAÇ

Araştırmamızın amacı; farklı yüzyıllarda yazılmış, ancak aynı metin temelinde oluşturulmuş iki ayrımlı türde yer alan “kadın” motifinin toplumsal cinsiyet bağlamında içerisinde yaşadıkları toplulukta nasıl konumlandırıldıklarını karşılaştırmalı olarak ele almaya çalışmak olacaktır.

KAPSAM

Araştırma, çeşitli Avrupa ülkelerindeki sözlü halk edebiyatı ürünlerini derleyerek sözlü kaynaklara dayalı iki yüzden fazla masalı yayınlayan Grimm Kardeşlerin, 19. yy’ da ortaya çıkardıkları masallar ve 21. yy İspanyol Sineması bilimkurgu türüne ait filmler esas alınarak oluşturulmuştur. Araştırmanın örneklemini Grimm Masallarından “Rapunzel (Altın Saçlı Kız)” ve İspanyol Sineması bilimkurgu örneklerinden “Orbita 9” oluşturacaktır.

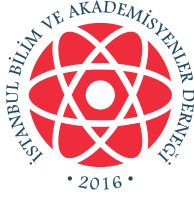
YÖNTEM

Araştırma, bir metnin başka bir tür içerisinde tekrar nasıl üretildiğini gösterebilme amacıyla metinlerarasılık yöntemi ile ele alınmaya çalışılacaktır. Araştırmanın problemi ise; söz konusu metinde yer alan kadın öznesinin, farklı yüzyıllarda ve ülkelerde cinsiyetçi bağlamda toplumda nasıl konumlandığını işlemeye çalışmak yönünde oluşturulacaktır.

Araştırmamızın amacı doğrultusunda asıl üzerinde duracağımız soru ve tartışma konusu; farklı dönemlerde, ülkelerde ve türlerde ele alınmış bu hikayenin toplumsal cinsiyet açısından kadının nasıl konumlandığını ele almaya çalışmak ve incelemek olacaktır.

BULGULAR

“Barthes’a göre Metinlerarasılık, bir metin kendinden önce yazılmış metinlerin bir yansıması olarak okurun karşısına çıkar ve dolayısıyla önceki metin veya metinler, sonraki metne kaynak oluşturur.” (Aktaran: Ögeyik, 2008 :21-23)



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Araştırmamız gereğince ele aldığımız Rapunzel masalının da benzer bir yansımasını, söz konusu diğer incelediğimiz yapıt olan bir bilimkurgu örneği Orbita 9’da bulmaktayız. Bu iki yapıtın metinlerarası etkileşiminden bahsetmeden önce, her iki ürünü de kısaca özetlemenin yerinde olacağı görüşündeyiz:

Rapunzel (Altın Saçlı Kız) Masalı ormanda yaşayan bir cadı/büyücüye komşu olan bir çiftin hikayesi ile başlar. Kadın hamiledir ve bir gün canı, komşusunun binbir güzellikteki bahçesinde yer alan, rapunzellerden (frenk salatası) fazlasıyla çeker. Eşi, cadının bahçesinden bu bitkileri geceleri gizlice çalmaya başlar ve bir gün cadıya yakalanır. Cadı, onu tek bir şartla bırakabileceğini söyler: Doğacak çocuğun kendine verilmesi koşuluyla. Başka bir seçenekleri olmayan çift çocuklarını vermek durumunda kalırlar. Cadı da adını Rapunzel koyduğu bu küçük kızı, ormanda yüksek ve izbe bir kulede büyötmeye başlar. Gel zaman git zaman Rapunzel büyür ve güzeller güzeli bir kız olur. Bir gün ormanda atıyla gezen bir prensle tanışır. Gelecek günlerde cadının bu tanışıklığı öğrenmesi ile Rapunzel’in de upuzun saçlarını kesmesi ve prensle de tuzak kurup kör etmesi bir olur. Bu olaydan sonra Rapunzel ve prens uzun süre birbirlerini göremezler. Yıllar sonra prens, ikiz çocuklarıyla yaşayan Rapunzel’i bulur, şatosuna götürür ve hayatlarının sonlarına kadar mutlu mesut yaşarlar.⁹

Bilimkurgu filmi Orbita 9 ise; ailesi tarafından doğduğu andan itibaren bilimsel bir proje için bilim insanlarına verilen Helena’nın hikayesini konu edinmektedir. Helena bir uzay kapsülüne kapatılmış, burada büyütölmüş ve kimseyle göröştürölmemiştir. Ta ki kapsülde meydana gelen bir arızayı çözmeye gelen genç mühendisle tanışana kadar. Birbirlerine aşık olan çift, Helena’yı kapsülden kurtarmak ve peşlerine düşenleri atlatmak üzere kendilerini bir maceranın içerisinde bulurlar. Bu olan bitenler esnasında Helena aslında kim olduğunu, ne için oraya getirildiğini öğrenir ve onu veren anne babasını bulur. Filmin sonunda çiftin bir çocukları da olur ve uzay kapsülünde beraberce mutlu mesut yaşarlar.

İki yapıtı da bu bağlamda ele aldığımızda ilk dikkatimizi çeken nokta, Rapunzel ve Helena’nın kapatıldıkları mekanlar olmaktadır. Rapunzel’in cadı tarafından bir kuleye kapatılması, Helena’nın da bilim insanları tarafından bir kapsüle hapsedilmesi ve her ikisinin de ormanın ıssız bir köşesinde yer alması, mekansal anlamın altında yatan örtük bir cinsiyet ayrımını sezdirmektedir: “Erkeğin temel değerlilik ölçütü olan kahramanlık, iki ana getiriye sahiptir: Ödöl- kadın ve sosyal statütün yükselişi... Kadının hapsedildiği kule, zindan gibi ulaşılmaması güç mekanlar fallik yan anlamlar içerir. Kahraman, hikayenin sonunda diğer erkekleri doğrudan ya da mecazi anlamda öldürerek iktidara sahip olur ve asi kızların evcilleşmesine hizmet eder. Kadın kahraman ise maceralara erkek kılığında girer ve macerası evlilikle birlikte son bularak rutin kadın tiplemesine çekilir. Bu arada masal, mutlaka bir uyarıyı bulup kızın bekaretine dair güvence sunar.” (Sezer, 2012: 20)

Doğduğu günden itibaren ebeveyni (!) Cadı tarafından bir kuleye hapsedilen Rapunzel’in prensle kulede ilk yalnız kaldığı an ve prensin geceleri yaptığı düzenli ziyaretler sonrasında, söz konusu masalın olay örgüsü de değişmektedir. Rapunzel tam olarak büyüyüp serpiildiği bir yaştadır ve daha önce karşı cinsle hiçbir yaklaşma içerisinde bulunmamıştır. Metnin vaka süreci bize Orbita 9 filmindeki Helena’yı hatırlatır. Ebeveynleri (!) bilim insanları tarafından bir uzay kapsülüne hapsedilen Helena da senelerce insanlardan tamamen soyutlanmış bir hayat yaşamıştır. Helena’nın doğurganlık çağına eriştiği vakit ise, genç bir mühendis kapsüle bir

9 https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/rapunzel

ziyaret gerçekleştirmiş ve metin bu andan sonra iç içe geçmiş vaka zincirleriyle sade gidişatından başka bir yöne doğru evrilmiştir. Bu olaylar zinciri ise “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” nu kesin olarak başlatmıştır (Campbell, 2017)

“İlk Öpüşme” ölümle ergenlik dışında başka anlamlarla da ilişki kurar. Öpüşme öncesi durum ya da öpülmenin tipik koşulları mesaj aktarmaya dönük ikincil hikayeleri keskinleştirir. Karşılaşma öncesi kadının çok önemli bir tehdit altında olduğu (bir canavar tarafından kaçırılmış ve aşılmaz engeller, korkunç tehlikeler, büyülerle korunmuş bir yere hapsedilmiştir), ailesi tarafından terk edildiği, sosyal sınıfının olanaklarından tamamıyla yoksun kaldığı ya da zaten çok fakir olduğu, çevresinde cücelerden ve alt sınıftan erkeklerden başka bir seçenek bulunmadığı, üvey annesi nedeniyle her an ölüm tehdidi altında kaldığı ya da gerçekten öldüğü görülür. Böylece kadının hikayesi adeta erkeğin zaferini yüceltmek üzere en dip koşullara uygulanır. Zafer ise son olarak öpüşmeyle zirvedeki bayrağın dalgalanışına kavuşur. Aslında bu aitlik ilişkisinin de bir beyanıdır. Cinsel ilişki için kullanılan ‘Sonunda benim oldun!’ lafında olduğu gibi.” (Sezer, 2004: 16)

“Toplumsal kültürel yapının gelişim ve değişim aşamaları içerisinde farklı yapısal özelliklerde birçok aile türü ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında en geniş yeri ataerkil aile tutmaktadır. Ataerkil aileyle tek eşli ve ataya yani erkeğe dayanan aile, çok eşli yahut anaerkil aileye giderek üstün gelmiştir. Bu durum erkeğin ve özellikle de kadının konumunda radikal değişikliklere yol açmıştır... Bu gelişme, kadının ‘aileyle anlam kazanmaya başlayan’ sosyal pozisyonuna arka çıkarak kökleştirmiştir. Kadın, bundan böyle ilkin aile anası olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Diğer bir ifadeyle kadın, toplum tarafından artık her şeyden önce kocaya eş, çocuğa anne seçilmiştir ki bu sebeple ailenin bir ferdi olarak da öncelikle onun korunması gerekmektedir. Batı uygarlığında da Doğu uygarlığında da cinsel etiğin ilk amacı kadının namusuna sahip çıkmak olmuştur” (Bingöl, 2014: 110).

Rapunzel masalında, Rapunzel’in Cadı tarafından yakalanması sonrasında yaşamı alt üst olmuştur. Kimliğini kazanmak için çeşitli engellerden oluşan sosyal bir labirente yolunu bulmaya çalışmıştır. Ancak ataerkil bir dünyada özgür bir kadının kendi yolunu bulmaya çalışması tahmin ederseniz ki hüsrarla sonuçlanmış, perişan bir halde ve iki çocukla yaşamını idame ettirmeye çalışan bir kadın olarak karşımıza çıkmıştır. İlginçtir ki masal, Rapunzel’in iki çocuğu olduğunu bize aksettirdikten sonra, senelerdir Rapunzel’i aramaktan derbeder ve biçare düşmüş prensin birden eşi ve çocuklarına kavuşmasıyla mutlu bir sona kavuşur. Başka bir deyişle masalın alt metni bize; Rapunzel’in düşmanlarından kurtulması ve daha rahat bir yaşama kavuşması için evlenmesi ve muhakkak çocuk yapması gerektiğini dikte etmektedir. Nitekim Rapunzel’in hapsedildiği “kule” de “çocuk ve evlilikle beraber mekansal algı olarak bir şatoya dönüşmektedir. Bu diğer bir açıdan kadının “uslu durması, kendini eşinin ve çocuklarının sevgisi ve bakımına adanmasının bir ödülüdür” elbette.

Aynı şekilde Orbita 9 filminde de Helena’nın genç mühendisle birlikte olduktan sonra başına gelen olaylar; kişiselleşmenin, bireysel bir kimlik arayışının itici gücüdür. Söz konusu filmimizde Helena’nın bireysel farkındalığı Rapunzel’e göre çok daha fazladır. Ancak onun olayları ölçen ve değerlendirebilen mekanizması da onu benzer bir sondan alıkoyamaz. Filmin sonunda; Helena ve genç mühendisin, bilim insanlarını bir şekilde ikna etmiş ve kapsülde beraber yaşamaya başlamış oldukları görüntüsü ile karşılanıyoruz. Tabii çiftimiz artık



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



evlenmiştir ve ortada artık bir birey daha vardır: Çiftin çocukları. Alt metinde görüyoruz ki; Helena cezalandırılmaktan tek bir şartla kurtulmuştur; o da evlenip çocuk sahibi olma koşuluyla mümkün kılınmıştır.

SONUÇ

Çalışmamız, aralarında yüzyıllar bulunan, ancak aynı metin üzerinden işlendiğini düşündüğümüz iki farklı türün ele alınmasıyla bir metinlerarasılık örneği olarak incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma süresince de araştırmamızın problemi olan “toplumsal cinsiyet bağlamında kadının konumu” da değerlendirmemize tabi olmuştur.

Eserlerimiz arasında tür farkı olduğu göz önüne alındığında ve metinlerarasılık çalışmalarının daha çok yazılı metinler üzerinden gerçekleştirildiği hesaba katıldığında, Aktulum’un şu tespiti de sanıyoruz ki sonuç olarak hepimizi ilgilendirmektedir: “... Özay tarafından metinlerarasılığın önerilmesine karşılık sözlü edebiyat ürünlerinin kendi aralarındaki ilişkilerini söylemlerarasılık terimiyle karşılamanın daha doğru olduğunu ifade etmiştir: Çoğunlukla adsız bir ilk söyleyenin ürünü olan bir yapıt, örneğin bir masal ya da fıkra yinelenerek hem biçimsel hem de içeriksel olarak bir basmakalıp, dolayısıyla bir yineleme nesnesi durumuna gelir. Her yinelenildiğinde ise aynı ürünün değişik biçimleri ortaya çıkar. Söylemlerarasılık süreci bu andan başlayarak işlerlik kazanır” (Yılmaz, 2013:70). Bu açıklamadan yola çıkarak, çalışmamızın aslında metinlerarasılıktan ziyade bir söylemlerarasılık örneğine daha uygun olacağı, ancak böyle bir araştırma yöntemi olmamasından dolayı, en uygun incelemenin bu yönde olacağı kararına varılmıştır.

Çalışma sonucu ulaşılan diğer tespitler ise; toplumsal cinsiyet temelli yorumlamalardır: Ersöz (2016) tarafından gerçekleştirilen bir araştırmada; hala bu konuda yapılan çalışmalarla ilgili ‘öncü kadın sosyologlar’ın daha sosyoloji ve sosyoloji temelli kitaplarda yer almadığının altı çizilmiştir. Ayrıca feminist araştırmacıların pozitivist araştırmalarda kadının göz ardı edilmesini ve erkek özneler üzerinde yürütülen araştırmaların genellenerek, iki cins üzerinde de temellendirildiğinin bilgisini savunmaları da dikkat çekici noktalar arasındadır.

Sonuç olarak ancak uzun bir süre daha sonuçlanmayacak bir süreç olarak diyebiliriz ki; kadın ve erkeğin farklı olarak kabul edilmesi biyolojik özelliklerinden değil, tamamen toplum tarafından sonradan ortaya konulmuş kültürel bir yaratımın sonucudur. 19. yy’ da yazılan bir metinle, 21.yy’da yaratılan bir yapıtın hala aynı başat noktalar esas alarak oluşturulması ve finalin hala aynı şekilde sonuçlanması, sistemin hala değişmediğinin ve hatta değiştirilmek istenmediğinin açıkça bir kanıtıdır.

KAYNAKÇA

Aktulum, K., (2007). Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki.

Campbell, J., (2017). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, İstanbul: İttihaki.

Ersöz, A., (2016). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi, Ankara: Anı.

Kristeva, J., (1972). Probleme der Textstrukturation. In: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, Köln: Hg. von Heinz Blumensath.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Ögeyik, M., (2008). Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi, Ankara: Anı.
- Sezer, Ö.M., (2012). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet, İstanbul: Evrensel Basım.
- Bingöl, O., (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi: 16 (1), 110.
- Sivri, M., Özkan, S., (2013). Karşılaştırmalı Edebiyatta Metinlerarasılığın Yeri ve Murathan Mungan’ın ‘Dumrul ile Azrail’ Hikayesine Metinlerarası Bir Yaklaşım, Folklor/Edebiyat Dergisi: 74 (19), 132.
- Sezer, Ö., (2004). Masallarda Toplumsal Cinsiyetin İşlenişi. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, B.H., (2013). Masalların Dönüşü, Masalların Dönüşümü: Çağdaş Türk Edebiyatında Grimm Masallarının Metinlerarası Kullanımları (Murathan Mungan Örneği), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- www.grimmstories.com. (https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/rapunzel/) (E.T.21.10.2018)



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



KLASİK ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE ÇEŞİTLERİ ÜZERİNE

Rıfat AKBAŞ

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Van / Türkiye

Öz: Arap kültür tarihine bakıldığında İslam Öncesi dönemde (Câhiliye) olduğu gibi İslam sonrası dönemde de şiirin özel bir yeri olduğu görülür. Câhiliye dönemi edebiyatında kısmen dinî unsurların işlenmiş olduğu görünmekle beraber bu tür dinî konular, Kur'an ve Hz. Peygamber'in konuyla ilgili yaklaşımlarına bağlı olarak İslâmî dönem Arap edebiyatında daha ağırlıklı görülmektedir. Bu yaklaşımın sebebi ise Câhiliye Arap toplumunun, şiir ve şairlerden yararlanırken inanç, hakkaniyet ve ahlak noktasında genellikle ölçsüz ve aykırı bir tutum sergilemiş olmasıdır. Aslında Arapların başka milletlerle yaşamaya başlaması ve hatta kaynaşmasına bağlı olarak ortaya çıkan ilmi, edebî ve kültürel etkileşimle birlikte yabancı dillerden yapılan tercümelemler, bir bütün olarak toplumun düşünce yapısında da köklü değişikliklere yol açmıştır. Anlayış ve düşünce yapısındaki bu değişimler sonucunda edebî anlamda süratle ilerleyen dönemin bütün ilimleri, sanatsal açıdan da kendisini hissettirmiştir. Böylesine yoğun ve aktif bir etkileşimin yaşandığı dönemde gerek şairler gerekse tabii ve engin selikalarına (dil yetilerine) güvenen halk olarak farklı düşüncelere sahip kesimlerin, şifahen de olsa düşüncelerini rahatça dile getirmeleri haliyle bir tenkit ortamını oluşturmuştur. Söz konusu ortamda en fazla görülen tenkitlerin başında ise özsel tenkit, subjektif tenkit, halk tarafından yapılan tenkit, telaffuz ve anlama yönelik öne sürülen tenkit ile inanca yönelik tenkitler gelmektedir. Bu bağlamda bildiride klasik Arap şiirinde yer almış tenkit çeşitlerine örnek olabilecek olaylara yer verilerek tenkidin klasik Arap edebiyatındaki geçmişine dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Arap Şiiri, Tenkit, Tenkit Çeşitleri, Şiir ve Şairler

GİRİŞ

İnsanın tabiatı gereği, sevdiği veya sevmediği olaylar karşısında bir takım olumlu veya olumsuz değerlendirmeler yapma özelliği göz önünde bulundurulduğunda neredeyse onun yaşadığı her yerde eleştirinin varlığından söz edilebilir. Bu durumu, büyük edebiyatçılardan el-Kâdî el-Fadıl Abdurrahman el-Beysânî'nin (ö: 596) “Gördüm ki, bir gün bir kitap yazıp da ertesi gün “Şurası farklı yazılsaymış daha iyi olurmuş, şu da eklenseymiş daha güzel olurmuş, bu konu daha öne alınıp zikredilseymiş daha hoş olurmuş bu husus burada hiç anılmamış olsa daha güzel olurmuş” demeyen kimse yok. Bu, ders alınabilecek en güzel durum. Bu durum da, her insanın eksikliğinin bir göstergesidir” şeklindeki sözlerinden de çıkartmak mümkündür. Yani eleştiri, (kendisi için olsa bile) yeryüzünde sahne almak isteyen herkes için söz konusu olabilir. (el-Hüseynî ez-Zübeydî, 1414/1994: I, 3; el-Kannevcî, 1978: I, 77).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Arap kültür tarihine bakıldığında İslam Öncesi dönemde olduğu gibi İslam sonrası dönemde de şiir ve nesirin özel bir yeri olduğu görülebilir. Bu dönemleri incelediğimizde ise cahiliye dönemi edebiyatında kısmen dinî unsurların işlenmiş olduğunu görmemizle beraber aslında bu tür dinî unsurları, Kur'an ve Hz. Peygamber'in konuyla ilgili yaklaşımlarına bağlı olarak İslâmî dönem Arap edebiyatında daha ağırlıklı görebiliriz. Bu yaklaşımın sebebi ise cahiliye Arap toplumunun, şiir ve şairlerden yararlanırken inanç, hakkaniyet ve ahlak noktasında genellikle ölçsüz ve aykırı bir tutum sergilemiş olmasıdır. Bu çerçevede cahiliye döneminde Arapların sahip olmadıkları pek çok kavram, Kur'an ve hadislerle birlikte onların zihin ve duygu dünyalarına girmiş ve İslami şiire malzeme teşkil etmek suretiyle hem üslup hem de içerik bakımından gelişmesini sağlamıştır.

Arapların, başka milletlerle yaşamaya başlaması ve hatta kaynaşmasına bağlı olarak ortaya çıkan ilmi, edebî ve kültürel etkileşimle birlikte yabancı dillerden yapılan tercüme, bir bütün olarak toplumun düşünce yapısında köklü değişikliklere yol açmıştır. Anlayış ve düşünce yapısındaki bu değişimler sonucu edebî anlamda süratle ilerleyen dönemin bütün ilimleri, sanatsal açıdan da okuyucuyu kendisine çekebilmiştir.

Başta bu dönemin medeni hayatı olmak üzere Arapların yeni tanıdıkları kültür ve medeniyetlerin getirdiği birçok konu, dönemin edebiyatçıları tarafından irdelenmiş olup özellikle fennî şiir ve nesir hayatın hemen hemen tüm yönlerini kapsayacak şekilde bir gelişme kaydetmiştir.

Böylesine yoğun ve aktif bir etkileşimin yaşandığı dönemde gerek işin erbabı olan şairler gerekse tabii ve engin selikalarına güvenen halk olarak farklı düşüncelere sahip kesimlerin, şifahen de olsa düşüncelerini dile getirmeleri bir eleştiri ortamını oluşturmuştur. Zira Arap panayırlarında meşhur şairlerin halkla beraber bir araya gelmesi, mevcut olayların değerlendirilmesi ve kabileler arasındaki büyük çekişme ve atışmaların yaşanmasına bağlı olarak sade ve doğal bir biçimde dışa vurulmak istenen bir eleştirinin olduğu ve bunun kısmen de olsa İslami döneme yansıdığı konuyla ilgili kaynaklarda sıklıkla geçmektedir.

Öte yandan ilk dönemlerde kuralları belirlenmemiş ve sadece eleştiren kimsenin zevkine bağlı olan yani subjektif bir karakter arz eden edebî eleştiri, felsefe ve mantık gibi ilimlerin Müslüman âlimlerin gündemine girmesi, farklı milletlerin edebiyatlarıyla tanışılması ve söylenen her beyitte İslâmî ilkelerin aranması, onun kısmen de olsa yenilenmesi ve dizginlenmesine neden olmuştur. (Abdurrahman İbrahim, 1419/1998: : 7-12).

Klasik Arap dönemi ele alındığında bir tenkit olarak karşılaşılan şiir başlıkları şu şekilde verilebilir: Özsel tenkit, subjektif tenkit, halk tarafından öne sürülen tenkit, anlama yönelik öne sürülen tenkit ve inanca yönelik tenkitler.

ÖZSEL TENKİT

İslam öncesi dönemde kendi şiirlerini titizlikle besteledikleri ve halk arasında okumaya başlamadan evvel üzerinde titizlikle durdukları söylenen şairler arasında Avs b. Hacer (ö: 620) ve muallâka şairlerinden olan Zuheyr b. Ebi Sulmâda (ö: 609 [?]) görülür. Bu şairlerin şiirlerini dört ayda yazdıkları, sonraki dört ay üzerinde çalıştıkları, geri kalan dört ayda da arkadaşlarına okutup istişare yaptıktan sonra toplum önünde okudukları belirtilmektedir. (Dayf, 1119: 26). Hiç şüphesiz ki bu gibi tutumlar cahiliye dönemindeki özsel tenkinin çok çarpıcı bir örneğidir.

Züheyr b. Ebû Sülma'ya atfedilen bir beyitte ise kendisinin şöyle dediği aktarılır:

وماأرانا نقول إلا معارًا. ومعارًا من قولنا مكرورًا

“Ben, bizleri, söylediğimiz şiiri (üslup ve mana açısından) başkalarından almaktan/iktibas etmekten veya (tıpatıp) onların şiirlerini tekrarlamaktan başka bir şey yapamayanlar olarak görüyorum.” (Cevad, 1380: IX, 440).

SUBJEKTİF TENKİT

İslâm öncesi dönemde sadece yetkin birisinin kendisine irat edilen şiirleri bireysel olarak değerlendirdiği de olmuştur. Bunun en bariz örneğini Nabiğâ ez-Zübyânî' (ö: 604) de görüyoruz.

Hassân b. Sabit'ten gelen bir rivayete göre bir gün Nâbiğâ kendisi için hazırlanan çadırda otururken el-A'şâ, Hassân b. Sabit ve diğer şairler ona şiirlerini okudular, sonra, kardeşleri için yazdığı mersiyelerle meşhur olan el-Hansâ (ö: 645) gelip ona şiirlerini okudu. Nâbiğâ Hansâ'ya “Biraz evvel el-A'şâ okumamış olsaydı, senin insanlar ve cinler arasında en büyük şair olduğunu söyledim” dedi. Bu duruma kızan Hassân, “Vallahi ben senden de, senin babandan da daha büyük bir şairim” diyerek ortaya atıldı. Nâbiğâ ise hiç kızmadan, “Ey kardeş oğlu, sen benim,

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

“Senden uzaklaşacak yerleri geniş zannetmişsem de, sen bana ulaşıp ve beni kuşatıveren gece gibisin” şeklindeki sözünden daha güzelini söyleyemezsin” dedi, sonra Hansâ'ya dönüp “Ona şiir oku” dedi. Hansâ şiirini okuyunca ona “Vallahi senden daha büyük kadın şair görmedim” dedi. Hansâ'da ona “Vallahi erkek de yok” diye cevap vermişti. (Demirayak, 2013: 80-81).

Anlatılanlara göre Nabiğâ'nın bu hükmüne de kızan Hassân “Vallahi ben senden de bu kadından da daha büyük şairim” demiş, Nabiğâ'da “Hangi şiirinde” deyince Hassân,

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى وأسيفنا يقطرن من نجد دما

فأكرم بنا خالا ، وأكرم بنا ابنما ولدنا بني العنقاء ، وابني محرق

“Bizim, içindeki yağ nedeniyle kuşluk vakti parlayan yemek kaplarımız vardır. Kılıçlarımızdan da, yardımlarımız ve cesaretimiz sebebiyle kan damlar”.

“Anka oğullarını ve muharrik'in iki oğlunu dünyaya getirdik. Biz ne kadar değerli dayılarız ve oğullarız” şeklindeki sözümle” dedi. O zaman Nabiğâ, “Tabakların miktarını azaltmasaydın ve çocuklarınla değil de atalarla övünseydin, sen gerçekten büyük bir şair olurdun” dedi. (Abbas Abdussettâr, 1416/1996: 56; Ebu'l-Ferec, 1423/2002 IX, 333-334).

HALK TARAFINDAN ÖNE SÜRÜLEN TENKİT

Halk eleştirisinden kasıt belli bir kitle tarafından yapılan eleştirilerdir. Zira (günümüzde olduğu gibi) halkın, dönemin meşhur şairleri tarafından bazı muayyen yerlerde dile getirilen şiirler hakkındaki değerlendirmelerinin olabileceği ihtimali çok da uzak değildir.

Buna örnek olarak da İbn Kuteybe'nin de değindiği gibi ünlü şair A'sâ Meymûn b. Kays'ın(ö. 83/702) Arap kabileleri arasında dolaşarak onlara şiir söylemesi olayı verilebilir. (İbn Kuteybe, 1119: I, 260). Dolayısıyla gerek şair hâlâ ordayken gerek orayı terk etmesinden sonra toplumun, bu söylenen şiirler hakkındaki olumlu ya da olumsuz eleştiriler yaptığını/yapabileceğini kimse imkân dışı göremez. Bu bağlamda kendisine ait olan aşağıdaki şiirinde, içinde aynı manaya gelen dört kelimenin tekrarından dolayı herkesçe ayıplandığı rivayet edilir:

ولقد غدوت الى الحانوت يتبعني شاول مثل شلول شلشل شول

“Hanuta (şarap satılan yere) gittiğim zaman peşime et pişiricileri takılır.” (İbn Kuteybe, 1119: I, 264).

Zira beyitte sözü edilen شاول, مثل, شلول, شلشل ve شول kelimelerinin aynı manayı ifade ettikleri yani *eti pişiren/kızartan kişi* anlamında kullanıldıkları aşikârdır.

ANLAMA YÖNELİK ÖNE SÜRÜLEN TENKİT

Klasik Arap şiirinde efsanevi ve harikulade sayılabilecek olaylara tenkit gözükle bakıldığına rastlanılmaktadır. Örneğin Nemr b. Tevleb'in kendisini muhteşem bir kılıca benzettiği aşağıdaki şiiri de aşırı bir övgü içerdiğinden yerilmiştir:

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمر أسبَادَ سيفٍ قديمٍ إثره باد
تظلُّ تحفِرُ عنه إن صرَبتَ بهِ بَعْدَ الذراعينِ والسَّاقينِ والهادي

“Olaylar ve günler Nemir'den, kollar,bacaklar ve başa vurduktan sonra hâlâ onunla kazı yapabileceğin çöldeki eski bir kılıcın kalıntısını bırakacaklar”. (el-İsfehânî, 1423/2002: XXII,198

Ebu Tammahan el-Kaynî,nin de anlam bakımından çok abartılı olduğu için aşağıdaki şiiri eleştiriye maruz kalmıştır.

فإن بني لام بن عمر وأرومة سمت فوق صعب لا تنال مراقبه
أضاعت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ناقبه

“Muhakkak ki Bebi Laem b. Amr ailesi, izcilerin bile ulaşmakta güçlük çektiği yüksek bir dağın zirvesi gibi çok asil ve köklü bir ailedir. Öyle ki, soylarının paklığı/temizliği ve yüzlerinin (nuru), inciye/boncuk'u delip (ardı ardına) düzenleyen kişinin (işini yapabileceği şekilde) karanlık bir geceyi aydınlatabilir”. (el-Merzûkî, 1424/2013: III-IV, 1119).

A'şâ'nın,

لو أسندت ميتاً إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا يا عجباً للميت الناشر

“Eğer ölü birisini (sevgilinin) sinesine yaslırsan ölü, kabre ulaştırılmadan hemen dirilecek ve insanlar gördükleri bu olay karşısında, “ Hayret bakın şu dirilen ölüye” diyecekler” şeklindeki dizeleri de açıkça bir imkânsızlığı içerdiğinden dolayı bir hayli eleştirilmiştir. (Ebu Hilâl el-Askerî, ts: I, 93).

İNANCA YÖNELİK TENKİTLER

Cahiliye dönemi Araplarının yanında Hanifliğin yanı sıra, Yahudilik, Putperestlik, Hıristiyanlık, Mecusilik, iyilik-kötülük, aydınlık-karanlık tanrılarına inanma ayrıca meleklerle ve cinlere tapma gibi pek çok dinî inanç söz konusuydu ve bunlar daha çok karşılıklı olarak farklı inançlara mensup kişi veya kişiler tarafından hiciv ağırlıklı eleştiriler olarak kendisini şiirde de göstermiştir. (Mes'ûdî, 1384/1964: II: 126; el-Âlûsî, ts: II, 196).

Binaenaleyh, inandığı dinin ve taptığı tanrının kutsiyetini ifade eden şairlerden olup Hanifliği savunan Zeyd b. 'Amr b. Nufey'in, var olan din anlayışını son derece eleştirel bir dille yansıttığı şiirlerinden bazı dizeler şöyledir:

أَرَبَا واحدا أم ألف ربّ أدین إذا تقسّمت الأمور
عزّلت اللات والعزى جميعا آذلك يفعل الجلد الصبور
فلا عزى أدین و لا ابنتيها و لا صنمى بني عمرو أزور
ولكن أعبُد الرحمن ربى ليغفور ذنبي الرب الغفور
فتقوى الله ربكم اأفظو هامتى ما تحفظوها لا تبور
ترى الأبرار دارهم جنان و للکفار حامية سعي

“İşler ayrıştığı zaman bir tanrıya mı yoksa bin tanrıya mı ibadet edeyim?

Azlettim Lât ve 'Uzzâ'yı bütün olarak. İşte böyle yapar kararlı ve sabırlı kişi.

Ne 'Uzzâ'ya taparım ne iki kızına ne de beni 'Amr'in iki putunu ziyaret ederim.

Lakin Rabbim olan Rahman'a, ibadet ederim ki günahımı bağışlasın.

Koruyun Allah'a dönük takvayı. Boşa gitmez, onu koruduğunuz sürece.

İyilerin yerlerinin cennet olduğunu görürsün. Kâfirler içinse kızgın cehennem.” (el-Bağdâdî, 1405/1985: 153; İbn Kesîr, 1418/1998: III, 328; İbn Hişâm, 1410/19910: I, 255).

Umeyye b. Ebi's-Salt şiirinde başta ahiret konusu olmak üzere, yer ve göklerin yaratılışı, melekler ve peygamberlerin kıssaları gibi başka şairlerin işlemediği dinî konuları işlemiştir. Bu bağlamda Hanifliğe olan bağlılığını ve bu kapsamdaki din anlayışını en açık ifadelerle dile getirdiği bir beyti şöyledir:

كل دين يوم القيامة عند الله إلا دين الحنيفية زور

“Kıyamet günü Haniflik dini dışında Allah katında her din yalandır”. (İbn Kayyim el-Cevzî, 1429: 221).

Söylediği bazı hakkaniyet içerikli şiirleri içerisinde onun din anlayışına ışık tutan ve kâfirleri eleştirip aşağılayan çarpıcı bazı dizeler ise şöyledir:

يا رب لا تجعلني كافرا أبدا واجعل سريرة قلبي الدهر إيمانا
واخلط به بنيتي واخلط به بشري واللحم و الدّم ما عمرت إنسانا
إني أعود بمن حج الحجاج له والرافعون لدين الله أركانا
مسلمين إليه عند حجهم لم يبتغوا بثواب الله أثمانا

“Asla beni kâfir kılma ya Rab! Ve hep imanı yerleştir kalbimin derinliğine.

İnsan olarak yaşadığım sürece karıştır imanı bünyeme, derime, etime ve kanıma.

Hacıların onun için hac yaptığı kişiye ve Allah'ın dinini yüceltenlere sığınırım.

(Onlar ki) Hac ibadetinde Allah'a teslim olur ve sevap karşılığında bir bedel de istemezler.” (Abdulkâdir b. Ömer el-Bağdâdî, ts. I, 249).

AMAÇ

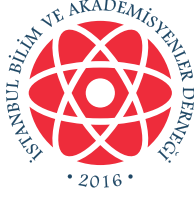
Araştırmada, klasik Arap şiirinin çeşitliliğini ve toplumdaki etkisinin rolünün ne denli olduğu hususu aktarılmaya çalışılmıştır. Bazı ana başlıklar verilerek var olan edebi ortamdaki en değerli yazılı ve şifahi materyallerin başını çeken şiirin bir takım taksimatlarının olduğuna dair örnekler verilmeye çalışılarak araştırmanın bu konudaki dikkati çekilme çalışılmıştır.

KAPSAM

Araştırmada klasik Arap şiirinde görülen tenkit ve çeşitleri üzerinde durulmuştur. Bu çeşitlerin tespiti yapılırken özellikle klasik döneme ait bilgiler dikkate alınarak araştırmanın kapsamı daraltılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda araştırmada söz konusu alanda muteber kabul edilen edebiyatçı ve eleştirmenlerin eserlerinde yer alan şiirlere yer verilerek söz konusu çeşitlendirmelere göndermeler yapılmıştır.

YÖNTEM

Çalışmada veri toplama ve tahlil/analiz tekniklerinin çok ağırlıklı bir şekilde kullanıldığı bir yöntem olarak belirginleşen “Nitel Araştırma Yöntemi” uygulanmıştır. Zira bu gibi çalışmalarda çevre, süreç ve algılarla ilgili



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



veriler de ön planda olur. Bundan dolayı çalışmada öncelikle klasik Arap şiirine dair muteber kabul edilen eserlere başvurulmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

Arap edebiyatının tarihi seyrine bakılırsa âdetâ yaşamsal bir niteliği olan Arap şiirinin, nesilden nesile aktarıldığı gerçeğiyle karşılaşılır. Arap edebî sahasının sözlü kısmını oluşturan ve bu denli rağbet gören şiirin içerdiği anlamlar ve yöneldiği mefhumlar doğrultusunda zaman zaman çok belirgin bir şekilde göze çarpan bir yanının da eleştiri sahası olduğu göz ardı edilmemelidir. İslâm öncesi dönemde panayirlarda düzenlenen şiir yarışmaları ayrıca kabileler arasında cereyan eden öz beğeni iddiaları ve karşılıklı atışmalar bu durumun en bariz gerekçeleridir.

Sadru'l-İslâm döneminde ise şiirin bütün nevilerinde tesirini gösteren dini motif, eleştiri boyutunu sadece akidevî ve ahlakî alana hasretmiş ve gerek Hz. Peygamber ve halifeleri gerekse dönemin ünlü şairleri bu konuda son derece hassas davranmışlardır. Özellikle de kabile kavgalarını körükleyen hicivlere karşı çıkmış ve kardeşlik bağının zedelenmemesine özen gösterilmiştir. Dolayısıyla şu sonuca varabiliriz: Tür ve üslup bakımından Cahiliye şiirinden pek farklı olamayan İslami dönem şiiri, içerik ve konuların işleniş sırasında gözetilen esaslar bakımından ondan ayrılır. Zira ait olduğu toplumun değerleriyle uyum sağlayan bu sanatın, İslam'ın değer yargılarını benimsemiş olması ve onları aksettirmesi kadar doğal bir şey olamaz.

KAYNAKÇA

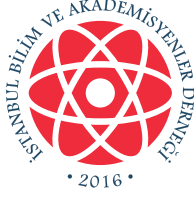
- Abdulkâdir, B., Ömer el-Bağdâdî, (ts). Hizânetu'l-Edeb, tah., Abdusselâm Muhammed Hârûn, Kahire: Mektebetu'l-Hâvî.
- Abdurrahman, İ.M., (1419/1998). Fi'n-Nakdi'l-Edebi el-Kadim İnde'l-Arab, Kahire: Kulliyetu'd-Dirasâti'l-İslamiye ve'l-Arabiyye li'l-Benin.
- Abbas, A., (1416/1996). Divan-u Nabîğâ ez- Zübeynî, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiye.
- Cevad, A., (1380). el-Mufasssal fi Tarihi'l-Arab Kable'l-İslâm, Menşûrat-u Şerif er-Radî.
- Dayf, Ş., (1119). el-Fenn ve Mezahibuhu fi Şi'ri'l-Arabî, Kahire: Dâru'l-Maârif.
- Demirayak, K., (2013). Arap Edebiyatı (Sadru'l-İslâm Dönemi) Erzurum: Fenomen Yayınlar.
- Ebu'l-Ferec el-İsfehânî, (1423/2002) , Kitabu'l-Eğânî, tah., İhsan Abbâs-İbrahim es-Seâfin-Bekr Abbâs, Beyrut: Dâr-u Sâdır.
- es-Seyyid Muhammed b. Muhammed el-Hüseynî ez-Zübeydî, (1414/1994). İthâfu's-Saddeti'l-Müttakin bi Şerhi İhya-ı Ulumi'd-Din, Beyrut: el-Matbaatu'l-Meymeniye, Muessetu't-Tarihi'l-Arabî.
- el-Kinnevcî, Sıddık, H., (1978). Ebcedu'l-Ulum (el-Veşyu'l-Markûm fi Beyâni Ahvâli'l-Ulûm, tah., Abdu'l-Cebbâr Zikâr, Dımaşk: Menşûrat-u Vizâretu's-Sekâfe Ve'l-İrşâdi'l-Kavmî.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- El-Marzûkî, Ebu Ali Ahmed b. Muhammed b. Hasen (1424/2003). Şerh-u Divâni'l-Hamâse li Ebî Temmâm, tah., İbrahim Şemsuddîn, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiye, I-IV.
- Mesûdî, Ebu'l-Hasen, (1384/1964). 'Murûcu'z-Zeheb ve Ma'âdinu'l-Cevher, tah., Muhammed Muhyiddîn 'Abdulhamîd, Kâhire, I-IV.
- el-Alûsî, Mahmûd Şukrî, (ts.) , Bulûgu'l-İreb fi Ma'rifeti Ahvâli'l-'Arab, Beyrut, I-II.
- Muhammed b. Habib el-Bağdâdî, (1405/1985). el-Münemmik fi Ahbâri Kureys, tah., Hurşid Ahmed Fârik, Âlimu'l-Kutub.
- İbn Kesîr, (1418/198). el-Bidâye ve'n-Nihâye, tah., Abdullah b. Abdulmuhsin, (Hicri 23. Yılı anlatan bölüm) Dâr-u Hecr,
- İbn Hişâm, (1410/1990). es-Sîretu'n-Nebeviyye, tah., Ömer Abdusselâm Tedmûrî, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-Arabî, I-III.
- el-Cevzî, İbn Kayyim, (1429) , Hediye'tu'l-Hubârâ fi Ecvibeti'l-Yahudî ve'n-Nesârâ, tah., Osmân Cum'ate Dumeyre, Dâr-u Âlemi'l-Fevâid.
- İbn Kuteybe, (1119). eş-Şi'r ve's-Şuarâ, tah., Ahmed Muhammed Şâkir, Kahire: Dâru'l-Maârif, Kâhire.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ARAP DİL KURALLARININ BELİRLENMESİNDE KILASİK ARAP ŞİİRİNİN ÖLÇÜT KABUL EDİLMESİ ÜZERİNE

Rıfat AKBAŞ

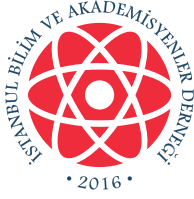
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Van / Türkiye

Öz: Arapların İslam dini ile tanışmalarından sonra bu dinin kutsal kitabını daha iyi anlayabilmek ve İslamı kabul etmiş ama aslen Arap olmayanların da bu kitabı en doğru bir şekilde anlayabilmelerini sağlamak amacıyla başlattıkları dil faaliyetleri hicri ikinci yüzyılın sonlarına doğru zirveye ulaşmıştır. Arap dilinin kurallara bağlanma süreci başladığı zaman şiir, dilcilerin en önemli ölçüt ve dayanaklarından bir tanesini oluşturmuştur. Zira şiir, öteden beri Arap kültürünün en önemli ve ayrılmaz bir parçası olarak görülmüştür. Arap Edebiyatının yaklaşık yüz elli-iki yüz yıl İslâm'dan öncesine kadar götürülmesi de Arapların dil ve şiir alanında ne denli kadim bir geçmişe sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Arap dil kurallarının yazılı bir şekilde bize ulaştığı ilk kitabın sahibi olan ve hicri 180 yılında vefat eden Sîbeveyhi'nin hocaları olan Halil b. Ahmed, Yunus b. Habîb, Ahfeş el-Kebîr, İsa b. Ömer ve Asma'î gibi âlimlerden nakiller yapıp ikiyüz otuz altı şairden yaklaşık bin elli şiire yer vermesi şiirin dil kuralları bazındaki dayanak derecesini göstermektedir. Dil kurallarının belirlenmesi hususunda şiirlerin hangi döneme ait olduğunun araştırılması ve şiirin kimler tarafından rivayet edildiği meselesi üzerinde de durulmuştur. Böylece dil kurallarının belirlenmesinde bir zamanlama sınırlamasına gidilmiş, belli bölgeler dışında kalan şairlerin şiirleri dikkate alınmadığı gibi belli bir zaman diliminden sonra yaşamış olan şairlerin şiirleri de ölçüt olarak kabul edilmemiştir. Bildiride özellikle klasik Arap şiirinin dil kurallarının belirlenmesindeki rolü üzerinde durulacak, ilk gramer kaynak kitapları olarak görülen eserlerde şiirin ne derecede ölçüt kabul edildiğine dair rakamsal oranlara değinilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Klasik Arap Şiiri, Arap Dil Kuralları, Arap Grameri, Dil Kurallarının Ölçütleri

GİRİŞ

Dili sonradan bozulmaya maruz kalan Araplar ile sonradan İslâm ile tanışıp Arapçayı fasih konuşamayan yabancıların özellikle Kur'ân-ı Kerîm'i doğru anlayabilmeleri için gerek yetkililer gerekse dilciler olsun dilin derlenmesi, kurallarının tespit edilmesi ve en uygun bir şekilde öğretilmesi amacıyla bir takım faaliyetler yürütmüşlerdir. Haliyle kaynak olarak bu tür faaliyetlerin dayandırılacağı bazı mihenk taşların da olması gerekmektedir. Gramer tarihi incelendiğinde temel kaynak olarak genelde şu dayanaklardan söz edilmektedir Kur'ân'ı Kerîm, Hadis-i Şerif, Klasik Arap Şiiri, Lehçesi Muteber Sayılan Kabileler ve Bedeviler.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



İslâm'ın zuhuruyla beraber fetihlerin de etkisiyle şiir alanında biraz duraksama olmuşsa da bu durum onların fethettikleri şehirlerde düzenli bir yaşantıya geçmelerinin ardından tekrar eski canlılığına kavuşmuştur. (İbn Sellâm, 1422/2001: 35).

Klasik Arap şiirinin dilciler ve gramerciler tarafından bir dil ölçütü olarak kabul edilmesi hususu tartışmaya açık bir konu da değildir. Zira gramerin dayandığı bir temel olarak Arap edebiyatına dair kimilerinin (Mustafa Sadık er-Râfî'î ve Taha Hüseyin gibi) İslâm öncesi dönemi çok güçlü görmemesi hatta biraz daha ileri giderek bu dönemi ve edebiyatını tartışma konusu yapması, üzerinde durulması gereken bir konu olarak görülebilir. Fakat Câhilîye dönemiyle alakalı olduğu için bu tür tartışmaların konumuzla ilgili olan kısmı sadece Câhiliye şiiriyle yapılan istişhâdla sınırlıdır. Bundan dolayı istişhâd döneminin (عصر الإحتجاج) merkezî yerlerde hicri II. yüzyılın ortası, taşralarda ise hicri IV. yüzyılın ikinci yarısının sonrası olarak kabul görmesi, Câhiliye dönemine ait şifahi dayanak ve materyallerin tekellik konumunu ortadan kaldırmaktadır.

Ayrıca Arap dili etrafında gramer konulu çalışmaların Kur'an merkezîyetli bir düşünceden kaynaklandığı hususunda herhangi bir şüphe de bulunmamaktadır. Nitekim Kur'an'ın yeni Müslüman olan kesimlerce doğru anlaşılması ve her türlü bozulma tehlikelerine karşı korunabilmesi dil, gramer ve dilbilim alanında bir takım araştırmaları zorunlu kıldığı yönünde ortak bir kabul söz konusudur. (İbnü'l-Kıftî, 1406/1986: I, 39-56; İbnü'l-Enbârî, 1985: 18-22; İbnü'n-Nedim, 2008: I, 46-47; Hassan, 1420/2000: 23-28; Çıkar, 2009: 14-20; Furat, 1996: 197-202; Goldziher, 2012: 99,100).

Binaenaleyh araştırmada, Arap dil kurallarının belirlenmesinde klasik Arap şiirinin ontolojik yapısıyla ilgili ortaya atılan herhangi bir tartışmaya yer verilmeyecektir.

Arap dil kurallarının belirlenmesinde klasik Arap şiirinin çok önemli bir dayanağı teşkil ettiği hususu, ilk dil kurallarını belirleyen dilci ve gramercilerin yaklaşımlarında görüldüğü gibi eserlerinde de çok sıklıkla görülmektedir. Bize kadar ulaşmış olan ilk gramer kitabının sahibi olan Sîbeveyhi kendi hocaları olan Halil b. Ahmed, Yunus b. Habîb, Ahfeş el-Kebîr, İsa b. Ömer ve Asma'î gibi âlimlerden nakiller yapıp ikiyüz otuz altı şairden yaklaşık olarak bin elli beyite yer vermesi şiirin dil kuralları bazındaki dayanak derecesini göstermektedir. (Hathât, 1414/1993: 200, 213). Ayrıca o, (Câhilîye ve muhadram şairlerden) A'şâ'dan otuz beş Nâbiğa el-Ca'dî'den yirmi dört, Nâbiğa ez-Zübyânî'den yirmi iki, Züheyr b. Ebi Sülma'dan on altı, İmruülkays'tan on sekiz, (yirmi iki diyenler de var) Lebîd'den on beş, Hassan'dan on iki, Ümeyye b. Ebi's-Salt ve Tarafe'den dokuz, 'Amr b. Ma'dî Kerebe ve Alkame'den sekiz, Ka'b b. Züheyr'den beş, (İslâmî şairlerden) Farazdak'tan elli iki, Cerîr'den kırk iki, Zürrüme'den otuz bir, Accâc'dan otuz ve Ahtal'dan da on yedi defa örnek vererek zamanlama olarak çok geriye gidilebileceğini de göstermiştir. (Terabichi, 1998: 183 Hathât, 1414/1993: 200, 214-222).

Kûfe ekolüne mensup olarak Kisâî'(ö: 189/805) den sonra ikinci kurucu lider olarak görülen Ferrâ'(ö:207/822) nın ise *Ma'âni'l-Kur'ân* adlı eserinde, Nahiv, sarf ve delâlet konularını kapsayan yaklaşık yedi yüz kırk dokuz beyit ile istişhâd ettiği kaydedilmiştir. (el-Harbiyy, 1426/2005: 2, 3).

Daha sonra kaleme alınan gramer eserlerinin tümünde, klasik Arap şiirinin bir takım dil kurallarına delil gösterilmeye çalışıldığı ve rakamsal olarak bazen yüzlerce şiire atıfta bulunulduğu gözlenmektedir.

Şiirin genel bir şekilde dayanak olarak kabul edilmediği başka bir ifadeyle dil kurallarının belirlenmesinde bir zaman sınırlaması yapıp sadece belli bir dönemde yaşamış şairlerin şiirleriyle istişhâd edilebileceği de belirtilmiştir. Örneğin Ebû ‘Amr, “*Şiir, Câhiliye şairi olan İmrüülkays b. Hucr ile başlayıp hicri birinci yüzyılın ortalarında vefat ettiği söylenen İbn Herme ile son bulmuştur*” der. (İbn Reşîk, 1401/1981: I, 90,91; Ebû'l-Mekârim, 2007: 223). İbn Kuteybe (ö: 276/889) de, başlangıçtan III. (IX.) yüzyılın ortalarına kadar gelen en meşhur şairlerin biyografileri ve şiirlerini anlattığı *eş-Şi'r ve 'ş-Şuarâ* adlı eserinde bu şairlerin, şiirlerinin Kur'ân, Hadis ve Nahiv ilminde dayanak kabul edildiği kesimlerden olduğunu söyleyerek, gramer alanında öyle ulu orta şiirlerle istişhâd edilmeyeceğini belirtmektedir. (İbn Kuteybe, 1377/1958: I, 59). Bu açıdan araştırmada, şiirin ulu orta kullanılmadı aksine belli bir zaman ve bölgelerle sınırlandırıldığı hususu ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Nitekim şairleri tabakalar halinde veren İbn Reşîk (ö: 456/1064) bu tabakaları, Câhiliye¹⁰ (İslâm'dan önce yaşayanlar), Muhadram (hem Câhiliye hem de İslâm döneminde yaşayanlar), İslâmî (sadece İslâm döneminde yaşayanlar) ve Muhdes (hicri ikinci yüzyılın ortalarından sonra yaşayanlar) şeklinde dört tabakada ele alır. (İbn Reşîk, 1401/1981: I, 113). İstişhâd bakımından ilk iki tabakada yer alan şairlerin şiirleri hakkında görüş birliği bulunuyorken üçüncü tabakada yer alanların şiirleriyle istişhâdın yapılması ihtilaf konusu olmuştur. (el-Bağdâdî, 1418/1997: I, 6; el-Hadîsî, 1394/1974: 106; İyd, 1988: 127). Dördüncü tabakada bulunanların şiirleriyle istişhâd edilmeyeceği konusunda da görüş birliği mevcuttur. (es-Suyûtî, 1427/2006: 144). Fakat Sîbeveyhi gibi birisinin üçüncü tabakada yer alan şairlerin şiirleriyle de istişhâd etmesi bu tabakanın önceki iki tabaka ile eş değer olduğu kanısını uyandırmıştır. (el-Hadîsî, 1394/1974: 119). Ayrıca bu konuda Basrahlıların seçici yaklaşımlarına karşılık Kûfelilerin daha esnek davrandığı da görülmektedir. (el-Mahzûmî, 1377/1958: 378-380).

Öte yandan bir şiirin kim tarafından rivayet edildiği, ya da ravisi bilinmeyen şiirlerin dayanak kabul edilip edilemeyeceği mevzuu üzerinde de durulmuştur. Bu konuda İbn Cinnî (ö: 392/1002), *el-Hasâis* adlı eserinde şöyle der: Eskiye ait haberleri ve şiirleri nakledenlerin güvenilirliği tartışma konusu yapılmamalıdır.” (İbn Cinnî, 1371/1952: III, 309-313).

Şiir ravilerinin çok güçlü bir zekâyâ sahip olduklarına dair şu rivayet oldukça önemlidir: Hammâd er-Râviye'nin (ö: 160/776-77) Emevi halifesi ikinci Velid'in, (ö: 126/744) “er-Râviye” lakabını nasıl aldı şeklindeki sorusuna, “*sana, sadece Câhiliye şairlerinin kasidelerinden olmak üzere alfabedeki her harf başına yüz tane uzun kaside söyleyebilirim*” dediği ve deneme amaçlı yaklaşık iki bin dokuz yüz kaside irat ettiği aktarılmıştır. (İbn Hallikân, 1968: II, 206).

Kim tarafından söylendiği bilinmeyen şiirlere gelince kimileri bunları bütünüyle reddederken kimileri de sadece Sîbeveyh, Müberred ve İbnü's-Serrâc gibi alanlarında uzman ve muteber kişilerden geldiği tespit edilenleri kabul eder. (es-Suyûtî, 1427/2006: 117).

10 Nallino, bu dönemde yaşamış olan şairlerin sayısının yaklaşık seksen olduğunu söyler. (Nallino: 1119: 69). Corci Zeydân da belirli bir sayının tam olarak verilmesini biraz zor gördüğünü açıkladıktan sonra şiirleri ve haberleri bize kadar ulaşanları yaklaşık on kabileden isimler vererek yüz yirmi beş olarak açıklar. (Zeydân, 2012: I-III, 81).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



AMAÇ

Araştırmada, Arap dil kurallarının belirlenmesinde klasik Arap şiirinin ne denli rol oynadığı hususu aktarılmaya çalışılmış bununla birlikte dil kurallarının belirlenme sürecinde dilcilerin belirledikleri zaman ve mekan sınırlamasının ayrıntılı bir şekilde bilinmesi amaçlanmıştır. Ayrıca günümüze ulaşmış ilk gramer kitabı olan ve tüm dilci ve gramerciler tarafından otorite olarak kabul gören Sıbeveyhinin eserinde yer alan ayet ve şiirlerin sayısal değerine yer verilerek ilgili araştırmacıların bu konudaki görüş, yaklaşım ve yorumlarına olanak sağlanması da amaçlanmıştır.

KAPSAM

Araştırmada Arap dil kurallarının belirlenmesinde şiirin rolü üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda araştırmada söz konusu alanda muteber kabul edilen dilci ve gramercilerin eserlerinde yer alan şiirlerin kimler ve hangi dönemlere ait olduğu hususunu üzerinde durularak zamanlama bakımından bir sınırlandırılmaya gidilmiştir.

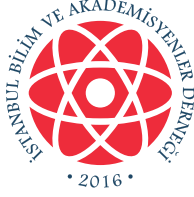
YÖNTEM

Çalışmada veri toplama ve tahlil/analiz tekniklerinin çok ağırlıklı bir şekilde kullanıldığı bir yöntem olarak belirginleşen “Nitel Araştırma Yöntemi” uygulanmıştır. Zira bu gibi çalışmalarda çevre, süreç ve algılarla ilgili veriler de ön planda olur. Bundan dolayı çalışmada öncelikle klasik Arap dili ve gramerine dair muteber kabul edilen eserlere başvurularak Klasik Arap şiirine yapılan atıflara rakamsal bir şekilde değinilmeye çalışılmıştır.

BULGULAR

Arap dil kurallarının belirlenmesinde klasik Arap şiirine diğer dayanaklara nispeten daha fazla muracaat edildiği görülmektedir. Bu yaklaşım neredeyse gramer alanında eser yazmış olan tüm dilcilerde görülmektedir. Şiirin bu denli fazla kullanılması ve hatta Kur’ân ayetlerinden fazla atıf alması kimi araştırmacıları yanlış bir düşünceye sevk edebilir. Kanaatimizce dilcilerin bu tutumu iki şekilde açıklanabilir: Birincisi, Ku’ân’ın akidevî ve amelî olarak herkesi ahirete hazırlayan bir kitap olarak görülmesi, o dönemdeki dilcilerin onu dil malzemesinin yegâne kaynağıymış gibi göstermesine mani bir sebep sayılmış olabilir. Bu açıdan Kur’ân, sadece yeri geldiğinde en nihai merci kaynağı olarak sunulmaya çalışılmıştır ki bu da kendisiyle niçin az istişhâd edildiğini göstermeye yeterli bir sebeptir. Yoksa şiirle olan istişhâd sayısının, Kur’ân ile olan istişhâd sayısından daha fazla olduğu gerekçesiyle Kur’ân’ın klasik dilciler tarafından ikinci plana atıldığı şeklindeki bir yaklaşımın kolaycılığa kaçmaktan öte bilim adına hiçbir şeye hizmet etmeyeceği de açıktır.

İkincisi ise, Sıbeveyhi’nin *el-Kitâb*’ında yer alan dört yüzden fazla ayet ve yaklaşık bin elli şiir dikkate alındığında rakamsal olarak verilen Kur’ân ayetleri ve şiir dizelerinin göreceli olarak hesaplanması ve değerlendirilmesidir. Çünkü ayet sayısı sınırlı olan Kur’ân ile şiir ve kaside sayısı sayılamayacak kadar çok olan Arap edebî kültürünü karşılaştırdığımızda (ihtilafli olmakla birlikte) ayet sayısı altı binden fazla olduğu kabul edilen Kur’ân’dan dayanak olarak sunulan dört yüz ayetin izâfi/orantısal olarak bin elli şiirden daha fazla olduğu anlaşılacaktır. Dolayısıyla sayısal üstünlükten ziyade orantısal bir değerlendirmenin kabulü daha tutarlı olacaktır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER

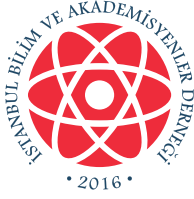


SONUÇ

Netice olarak şu tespitler ön plana çıkmaktadır: Zaman ve bölgesel sınırlamaya gidilmeden Arap şiirinin gramer konularındaki dayanak boyutu hakkında bir uzlaşmadan söz edilemez. Zira Kur'ân ve Hadis hakkında bile ayrılığa düşen dilci ve gramercilerin şiir hakkında da aynı tavrı takınmaları doğal olsa gerektir. Bununla birlikte Arap dil kurallarının tespitinde şiirin en güçlü kaynaklar arasında gösterildiği gerçeğinden de uzaklaşmamak gerekir. Zira Sîbeveyhî'nin şiir ile istişhâdı Kur'ân ile olan istişhâdının yaklaşık üç katı olduğu bilinmektedir. Bunun nedeninin ön yargılardan uzak bir şekilde kesin olarak saptanmasını zor görenler vardır. Tabakat kitaplarında bu mevzuya çok az da olsa bazı atıfları görmek mümkün, ama yine de konunun derinine ve arkaplanına dokunmamayı tercih ettikleri görülmektedir. Bununla birlikte rakamsal bir mukayese yerine orantısal bir mukayeseye gidilerek zahiren bir sorun olarak görülebilen bu mevzuya açıklık getirilebilir.

KAYNAKÇA

- el-Bağdâdî, Abdulkadir, (1418/1997). Hizânetü'l-Edeb, (Dördüncü Baskı), (Tahk., Abdusselâm Muhammed Harun), Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, I-XIII.
- Çıkar, M. Şirin, (2009). Nahivciler İle Mantıkçılar Arasındaki Tartışmalar, (BSY), İstanbul: İsam Yayınları.
- Ebu'l-Mekârim, Ali, (2007). Usûlu't-Tefkîri'n-Nahvî, (Birinci Baskı), Kahire: Dâr-u Garîb li't-Tabbâ'ati ve'n-Neşr.
- Furat, A., Subhî, (1996). Arap Edebiyatı Tarihi: Başlangıçtan XVI. Asra Kadar, (BSY), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Goldziher, Ignace, (2012). Klasik Arap Literatürü, (Çev., R., Er- A., Yüksel), (İkinci Baskı), Ankara: Vadi Yayınları.
- Hathât, Emânuddîn, (1414/1993). el-İstidlâlu'n-Nahvî fî Kitâb Sîbeveyhi (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Câmi'atu'l-Haleb, Suriye.
- Hassân, Temmâm, 1420/2000). el-Usûl, (Birinci Baskı), Kahire: Alemu'l-Kutub.
- el-Hadisî, Hatice, (1394/1974). eş-Şâhid ve Usûlu'n-Nahv fî Kitâb Sîbeveyhi, (BSY), Kuveyt: Matbû'ât-u Câmi 'at-i Kuveyt.
- el-Harbiyy, Abdulhâdî, (1426/2005). eş-Şâhidî's-Şi'rî en-Nahvî inde'l-Ferrâ, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bâbil Üniversitesi, Irak.
- İbn Sellâm, el-Cumahî, (1422/2001). Tabakâtu's-Şuarâ, (BSY), Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- İbnü'l-Kıftî, Cemâluddîn, (1406/1986). İnbâhu'r-Ruvât ala Enbâhi'n-Nuhât, (Birinci Baskı), (Tahk., Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim), Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, I-IV.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- İbnü'l-Enbârî, Ebu'l-Berakât, 1405/1985). Nuzhetü'l-Elibbâ, (Üçüncü Baskı), (Tahk., İbrahim es-Sâmirâî), Ürdün: Mektebetü'l-Mennâr.
- İbnü'n-Nedim, (1430/2008). el-Fihrist, (BSY), (Tahk., Eymen Fuad Seyyid), Londra: Müessesetu'l-Furkân li't-Türâsi'l-İslâmî, I-III.
- İbn Reşîk el-Kayrevânî, (1401/1981). el-'Umde fî Mehâsini's-Şi'r, (Beşinci Baskı), (Tahk., Muhammed Muhyiddîn Abdulhamit), Beyrut: Dâru'l-Cîl, I-II.
- İbn Kuteybe, (1377/1958). eş-Şi'r ve's-Şuarâ, (Tahk., Ahmed Muhammed Şakir), Kahire, Dâru'l-Hadîs, I-II.
- Îyd, Muhammed, (1988). el-İstişhâd ve'l-İhticâc bi'l-Luga, (BSY), Kahire: Alemu'l-Kutub.
- İbn Cinnî, (1371/1952), el-Hasâis, (BSY), (Tahk., Muhammed Ali en-Neccâr), Mısır: el-Mektebetu'l-İlmiyye, I-III.
- es-Suyûtî, Celâlüddîn, (1427/2006). el-İktirâh fî Usûli'n-Nahv, (BSY), (Tahk., Mahmud Süleyman Yakut), Dâru'l-Ma'rifeti'l-Câmi'iyye.
- Terabichi, Georges, (1998). Nakd-u Nakdi'l-Akli'l-Arabî, (Birinci Baskı), Beyrut: Dâru's-Sâkî.
- Nallino, Carlo, (1119). Târîh-u Âdâbi'l-Arabiyye, (İkinci Baskı), Mısır: Dâru'l-Ma'ârif.
- el-Mahzûmî, Mehdî, (1377/1958). Medresetu'l-Kûfe, (İkinci Baskı), Mısır: Matba'atu Mustafa el-Bâbî'l-Halebî.
- İbn Hallikân, (1968). Vefeyâtu'l-A'yân, (Tahk., İhsan Abbas), Beyrut: Dâr-u Sâdr, I-VIII.
- Zeydân, C. (2012). Târîh-u Âdâbi'l-Lugati'l-Arabiyye, (BSY), Kahire: Müessesetu'l-Hendâvî, (Ciltlerin birleştirilmiş baskısı), I-IV.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



MURATHAN MUNGAN'NIN BAZI ŞİİRLERİNDE TESPİT EDİLEN DİLSEL SAPMALAR

Tülin Ayşe KOÇ

Ardahan Üniversitesi, Rektörlük Birimi, Ardahan / Türkiye

Öz: Değişim ve yenilik hayatın içinde ve de sürekli olan bir durumdur. Dolayısıyla Modern dönemde yazılan bazı eserlerin dilinde, bir takım yenilikler ve farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Dilsel sapmalar da dilde bu yönde yapılan yenilikler arasında kabul edilebilir. Türk edebiyatında çeşitli ürünlerde farklı zamanlarda sapma örnekleriyle karşılaşmaktadır. Ancak dilsel sapma örnekleri daha çok şiir ile ön plana çıkmıştır. Şiir dili günlük dille farklı olarak insanlar için daha derin ve çarpıcı bir dildir ve metaforik söylemi tercih eden bir üst dildir. Bu dilsel sapmalara ait örneklerin çoğu edebiyatımızda İkinci Yeni akımının temsilcilerinde görülür. İkinci Yeniciler, şiirlerinde hemen hemen tüm sapma çeşitlerine karşılık gelen çok sayıda örneği barındıran şiirler yazmışlardır. Bu dilsel sapmalara başka şairlerin şiirlerinde de rastlanabilir. Dilsel sapmalar çoğunlukla şiirlerde görülmesine rağmen küçürek öykü gibi edebi türlerde de dilsel sapmaların örneklerine rastlanmaktadır. Dilsel sapmaların yapılmasındaki maksat sözcüklerin anlamsal olarak zenginleştirilmesi ve yeni sembollerin kurulmasıdır. Bu sapmalar yazımsal sapmalar, sesbilimsel sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalar şeklinde gruplandırılabilir. Şairler şiirlerinde bu dilsel sapmalara yer vererek alışlagelmiş kullanımların dışına çıkmışlar ve böylece okuyucu da farklı bir etki yaratma amacı gütmüşlerdir. Çalışmamızda Türk edebiyatında hikaye, roman, oyunları ile birlikte şiirleriyle de ön plana çıkmış bir şair olan Murathan Mungan'ın şiirleri ele alınmıştır. Çalışmada yazımsal sapmalar, sesbilimsel sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalar olmak üzere bu dilsel sapmalar göz önünde bulundurularak Murathan Mungan'ın bazı şiirlerinde var olan sapmalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen bu sapmalar örneklendirilmiştir. Tespit edilen örnekler vasıtasıyla da Murathan Mungan'ın şiir dili ve kullanımı üzerine bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Murathan Mungan, Şiir, Dilsel Sapmalar

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

İnsanların yalnızca güdübirlik dille iletişim kurmaları onların ilişkilerini zayıflatır. Bu nedenle insanoğlu daha derin ve çarpıcı anlatım için metaforik söylemi yani şiiri tercih eder. Günlük dilden uzaklaşan ve birtakım sözcüksel, anlamsal ve yazımsal sapmalara daha çok şiirlerde rastlanır. Özellikle düzyazı konularını ve düşünce ürünlerini, bir birikimi ortaya koymayı önceleyen imgesel söyleyişler küçürek öyküler de tercih edildiği görülmektedir. Sözcükleri ses, biçim ya da yazımları bakımından değiştirme; dilde bulunmayan yeni sözcükler türetme; sözdizimini bozma; sözcükleri anlam açısından yeni ve farklı bağdaştırmalarla kullanma olarak tanımlanan ve yazarların da kimi zaman tercih ettiği bu sapmalar dilbilimciler tarafından şöyle sınıflandırılır:

- Sözcüksel sapmalar



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Yazımsal sapmalar
- Sesbilimsel sapmalar
- Anlamsal sapmalar

Türk edebiyatında farklı edebi türlerde farklı dönemlerde sapma örnekleriyle karşılaşmaktadır. Ancak sapma örnekleri daha çok şiir türünde öne çıkmıştır. Şiirlerinde sapmalara en çok yer verenler İkinci Yeniciler olmakla birlikte edebiyatımızda bu dilsel sapmalara başka şairlerin şiirlerinde de rastlanabilir. Bu şairlerden biri de Murathan Mungan'dır. Edebiyatımızda önemli bir sanatçı olan Murathan Mungan'ın şiirleri üzerine bir inceleme yapılmıştır.

AMAÇ

Çalışmamızda Türk edebiyatında hikaye, roman, oyunları ile birlikte şiirleriyle de ön plana çıkmış bir şair olan Murathan Mungan'ın şiirlerinde dilsel sapmalara yer verilmiş mi? Eğer yer verilmişse şairin şiirlerinde hangi dilsel sapma türlerine ve bu dilsel sapmaların hangi türlerine daha çok şiirlerinde yer verdiğini tespit etmek amaçlanmıştır.

KAPSAM

Murathan Mungan'ın beş tane şiir kitabı üzerinden dilsel sapmalar örneklendirilmiştir. Bu şiir kitapları şunlardır; Eteğimdeki Taşlar, Doğduğum Yüzyıla Veda, Omayra, Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, Başkalarının Gecesi'dir. Bu şiir kitaplarında geçen şiirler incelenerek hangi şiirlerde hangi dilsel sapmalar olduğu tespit edilerek, şiirlerde sapmanın olduğu yer örnek olarak yazılmıştır.

YÖNTEM

Çalışmada nitel araştırmalarda kullanılan bir yöntem olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda Murathan Mungan'ın yazdığı şiirler gözden geçirilerek şiirlerde bulunan dilsel sapmalar tespit edilmiştir.

BULGULAR

Sapmalar:

Sözcüksel Sapmalar:

Sözcüksel sapma, "dilde var olan kök ve eklerden yeni birleşimlere varmak suretiyle dilde bulunmayan özgün öğelerin türetilmesi" (Aksan, 1995: 167) olarak tanımlanır. Sözcüksel sapma sözcük oluşumunda etkili olan ekler ve kökler yeni ekler ve köklerle bir araya getirilerek mevcut dilde kullanılmayan yeni sözcük oluşumunu sağlar. Bu durum yazarın veya şairin yaratıcılığına bağlı bir olgudur. Murathan Mungan'ın şiirlerinde saptanabilen sözcüksel sapmalara şu örneklerde rastlanmaktadır:



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Örnek 1:

(...)

gözbağım delik deşik

(...) (Başkalarımın Gecesi, “Körebe”, s. 13)

Örnek 2:

(...)

dudaklarımdan sızan **erkek sütünün** kara büyüsiyle

(...) (Omayra, “Omayra”, s. 32)

Örnek 3:

Örtülü ellerin arkasında

Gömleğimi ilikleyen kopça

gövdemi **yazılayan** esrar

(...) (Omayra, “Sudra Gömlekleri”, s. 39)

Örnek 4:

(...)

sonra karışıyorduk Ahura Mazda'nın göndereceği

ergimiş metal seline (Omayra, “Hazar Kapları”, s. 49)

Örnek 5:

(...)

kendine **çevrinen** takım yıldızı

(...) (Omayra, “Hazar Kapları”, s. 50)

Örnek 6:

(...)

Çoğu şeyi unutturur hayat, ama eminim hepsinin hatırasın-

da bahçeye kaçan topu geri atan **ağbi** olarak kaldım. (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Kaçan top”, s. 20)

Örnek 7:

(...)

küçük şeyler... sıradanlığın bilğeliği

tozaran gün... **giderek** hayat (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Bilmez mi”, s. 44)

Örneklerde görüldüğü üzere sözcüksel sapmalar sanatçıda var olan dil anlayışının dışına çıkma eğilimden kaynaklanmaktadır. Sanatçı, sözcük köklerine alışılmışın dışında ekler getirerek yeni sözcükler türetme yoluna gitmiştir. Bu sözcükler kullanıldıkları bağlam içinde anlamsal ve biçimsel bütünlüğe sahiptirler. Örnekler şairin geleneğin dışına çıkma anlayışının bir göstergesidir. Yukarıda tespit edilen örnekler ölçünlü dilde kullanımı olmayan sözcüklerdir. Bazı sözcüklerin türetiminde Murathan Mungan örneksene yöntemini kullanarak yani var olan kelimeleri örneksene bu sözcükleri oluşturmuştur. Türkçede yaygın olarak kullanılan “dizbağım”, “anne sütü” tamlamalarından hareketle “gözbağım”, “erkek sütü” gibi yeni söz grupları oluşturmuştur. “Yazılayan, ergimiş, tozaran, giderek, çevrinen” gibi sözcükler ise yazı dilinde kullanımı olmayan sözcük türlerine çeşitli ekler getirilerek oluşturulmuştur.

Yazımsal Sapmalar:

Bu sapma türü ile yazılı dilde birlik sağlanan yazım kurallarının dışına çıkmıştır. Murathan Mungan’ın şiirlerinde saptanabilen yazımsal sapmalara şu örneklerde rastlanmaktadır:

Örnek 1:

“ Delik doğar bazı küpeler-

in kulakları ses geçirmez,

Ruh çağırır: dizeler

Alnının güneşinden

(...) (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Kamaşma”, s. 29)

Örnek 2:

(...)

Geçer devran, takvimler el değiştirir. Gün gelir Zulüm de göçer

(...) (Omayra, “Karanfil”, s. 19)

Örnek 3:

(...)

istasyon aynı biz başka iken (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Tren Kömürü”, s. 24)



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Örnek 4:

Buradan gidilir. **Başka?**

yerlere **Başka** biletler

kullanılır **Başka** yok

Başkası yok Sen varsın (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Gözlerinizde”, s. 27)

Yazımsal sapmaların örneklerde görüldüğü üzere sözcüklerin yanlış bölünmesinden, küçük harf kullanımının tercih edilmesinden ve noktalama işaretlerinin genel kullanımlarının dışına çıkılmasından kaynaklandığı söylenebilir. Murathan Mungan’ın şiirlerinde yazımsal sapmalar sanatçıların dilin olanaklarını alışılmamışın dışına çıkma eğiliminden kaynaklanır. Murathan Mungan’ın şiirlerinde dizelerin çoğunlukla küçük harfle başladığı görülür. Buna rağmen dize ortalarında bazı cins isimlerinin özellikle büyük harfle başlatılması şairin gelenekselliğe ve sıradanlığa bir başkaldırısı olarak nitelendirilebilir.

Anlamsal Sapmalar/Alışılmamış Bağdaştırmalar

Sanatçılar zaman zaman sözün etki gücünü arttırmak için cümle içerisinde söz gruplarına başvururlar buna bağdaştırma adı verilir. Bunu yaparken de çoğu zaman imgesel söylemi tercih ederler. Sözcüklere alışılmış anlamlarının dışında yeni anlamlar yüklerler. Bu da beraberinde anlamsal sapmaları getirir. Böylece, “Alışılmamış Bağdaştırmalar, sözcüklerin anlamsal belirleyicileri ve anlam ayırıcıları yönlerinden alışılmamışın dışında, genellikle de okuru şaşırtacak ve ilk anda yadırgatacak biçimde bağdaştırılması olarak tanımlanabilir (Aksan, 1995: 75). Murathan Mungan’ın hemen her şiirinde anlamsal bağdaştırma örneklerine rastlamak mümkündür. Esas olarak şiirin imgeye dayalı bir tür olmasının da önemli bir etkisi vardır. Murathan Mungan’ın şiirlerinde saptanabilen anlamsal sapmalara şu örneklerde rastlanmaktadır:

Örnek 1:

(...)

naylon faturalara ödenmiş

bir hayat

(...) (Başkalarının Gecesi, “Çöl Işıkları”, s. 12)

Örnek 2:

(...)

kuyuların ıslak bilezikleri

(...) (Başkalarının Gecesi, “Kar Prensi”, s. 20)

Örnek 3:

(...)

geçitsiz bir yalnızlıkta

(...) (Omayra, “Çöl İşaretçileri”, s. 9)

Örnek 4:

(...)

Siyah sünnet çekin gözlerinize

(...) (Omayra, “Karanfil”, s. 17)

Örnek 5:

(...)

yüksek kuşlar doruklar sever

ölümse çıplak kaldığı dağları (Omayra, “Karanfil”, s. 18)

Örnek 6:

(...)

(...) Sis in gümüş yılına

(...) (Başkalarının Gecesi, “Üçüncü Zaman”, s. 22)

Örnek 7:

(...)

Uyuyan bir namlunun sessizliğiyle

(...)

Kalbinde kuruyan bataklık (Başkalarının Gecesi, “Lavanta”, s. 23)

Anlamsal sapmalar başka bir deyişle alışılmamış bağdaştırmalar beraberinde yoğun bir söyleyişi getirir. Bilindiği üzere sözcükler sınırlı, hayaller sınırsızdır. Böylelikle sanatçılar sınırsız hayalleri sınırlı sayıdaki sözcüklerle ortaya koymaya çalışırlar. Bunu yaparlarken de var olan sözcüklere farklı ve yeni anlamlar yüklemeye yoluna giderler. Alışılmamış bağdaştırma olarak adlandırılan bu sapma türü incelenmiş olan Murathan Mungan’ın şiirlerinde de sıkça görülür. Diğer sapma türlerinden daha baskın olarak kullanılan bu sapma sanatçıların özgünlük arayışlarının bir sonucudur. “Yirminci yüzyılla birlikte şairlerde ortaya çıktığı gözlem-

lenebilen temel eğilim, okur çoğunluğu ve ortak imgelem açısından önemli buluşlar, veciz sözler vs. sunmak değil; yeni, farklı ve deyiş yerindeyse “cins” tasarımlar yakalayabilmektir. O yüzden de artık şairlerin peşinde oldukları edebi/tarihsel konum “büyük” ya da “önemli şair” olmak değil, “özgün” ya da “cins şair” olmaktır.” (Kul, 2008: 388) denilebilir.

Söz Dizimsel Sapmalar:

Sözdizimsel sapma türüne ise şiirlerde örnekler bulunmaktadır. Sözdizimsel sapmalar dilin uygun söz dizimi kuralına aykırı bir durumun olması sonucu olan dilsel sapmadır. Sıfat tamlamalarında isimlerin sıfatlardan önce kullanılması ya da isim tamlamalarında tamlayan sözcüğün tamlanan sözcükten sonra kullanılması gibi durumlar söz konusudur. Murathan Mungan’ın şiirlerinde tespit edilen söz dizimi sapmalarına şu örneklerde rastlanmaktadır.

Örnek 1:

(...)

Bırakmıyor bulanık **çatalı kıyının**

Bir an önce bulsunlar diye

Nehrin kanını, **ölüsünü kadının** (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Nehrin Çatalında”, s.31)

Örnek 2:

(...)

güneşe **değmesi bir gün içinin**

büyük kırılma

ya da ömrün geç suları (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Köstebeğin Uykusu”, s.48)

Örnek 3:

(...)

küpesini düşürdüm gecenin

soğuğu kaldı içimde

sessizce geçip gittim. (Bazı Yazlar Uzaktan Geçer, “Küpe”, s.58)

SONUÇ

Bu çalışmada Murathan Mungan’ın şiirlerindeki sözcüksel, yazımsal, anlamsal sapmalar ve sözdizimsel sapmalar üzerinde durulmuştur. Söz konusu olan sanatçının eserlerinde yer alan bu sapmaların birer yazım yanlışlığı



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



veya anlatım bozukluğu olarak değerlendirilmemesi gerekir. Bu durumun bir farklılık ve özgünlük ya da dile yeni olanaklar sunma arayışının bir neticesi olduğu görülür. Çalışmada incelenmiş olan Murathan Mungan'ın şiirlerinde sapma türleri içerisinde daha çok sözcüksel, yazımsal ve anlamsal sapmalar üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir. Özellikle de sanatçıların yaratıcı özelliklerinin de yansıtıcısı konumundaki anlamsal sapmalar diğer sapmalardan daha baskın ve çeşitlidir. Bir sapma türü olan sesbilimsel sapmalara ise örnek tespit edilememiştir.

KAYNAKÇA

Aksan, D., (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara.

Deveci, M., (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yay., Ankara.

Korkmaz, R., Deveci, M., (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*, Grafiker Yay., Ankara.

Kul, E., (2008). *Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama*, NWSA.

Mungan, M., (2009) *Başkalarının Gecesi*, Metis Yayınları, İstanbul.

_____/_____ (2009) *Bazı Yazlar Uzaktan Geçer*, Metis Yayınları, İstanbul.

_____/_____ (2008) *Eteğimdeki Taşlar*, Metis Yayınları, İstanbul.

_____/_____ (2009) *Omayra*, Metis Yayınları, İstanbul.

_____/_____ (2011) *Doğduğum Yüzyıla Veda*, Metis Yayınları, İstanbul.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ORTADOĞU'DAN AVRUPA'YA KADIN SORUNSALI: CASUS VE SABIR TAŞI ROMANLARI ÖRNEĞİ

Sevda GEÇEN

Bitlis Eren Üniversitesi, Rektörlük Birimi, Öğretim Görevlisi, Bitlis / Türkiye

Öz: Tarihin en eski devirlerden bu yana özgürlük ve kendi olma mücadelesi veren kadın, erkek egemen bir dünyada hep ikinci cins olarak görülmüş, ataerkilliğin gölgesinde yaşamaya mahkûm olmuştur. Kadının ikincilliği sadece doğu toplumlarında değil batı toplumlarında da var olan problemlerden biridir. Varoluşu kendinde olma olanağı verilmeyen kadın, çoğu kez cinselliğin nesnesi olarak görülmüş, erkek egemenliği altında kendi olamadığı bir hayatı sürmeye ve tüm toplum/kültürlerde aynı kaderi yaşamaya mahkûm olmuştur. Bu doğrultuda çalışmada Brezilyalı yazar Paulo Coelho'nun Casus adlı romanıyla Afgan yazar Atiq Rahimi'nin Sabır Taşı romanı, kadın sorunsalı bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Doğu'da da Batı'da da kadının aynı kaderi yaşadığını farklı perspektiflerden anlatan iki roman da kadın başkarakterlerin yaşadığı trajediler üzerine konumlandırılır. Sabır Taşı'nın Ortadoğu'da yaşayan isimsiz kahramanı ile Casus'un Paris'te yaşayan Hollandalı Mata Hari'si arasında birtakım farklılıklar olsa da ikisi de aynı problemlerle karşı karşıya kalır, aynı varoluş mücadelesini verir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Roman, Sabır Taşı, Casus, Varoluş

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Tarih Boyunca Kadın

Yaşamın ve süreğenliğin özünü içerisinde barındıran kadın, tarihi süreç içerisinde çoğu zaman çeşitli toplum ve coğrafyalarda değersizliğin ve ötelenmenin gölgesinde, edilgen bir varlık olarak görülmüştür. Toplumsal cinsiyet algısının keskin hatlarıyla beliren kadın ötelenmişliği/ikincilliği, doğu kültürlerinde olduğu gibi batı kültürlerinde de söz konusudur.

Yunan mitolojisinde kadının yaratılışı, ceza mitosu üzerine kuruludur. Öyle ki Promete'nin ateşi çalmasına sinirlenen Zeus, kadını/ Pandora'yı insanlardan intikam almak için yaratır ve dünyaya saçılan tüm kötülükler Pandora'nın kutusundan çıkar. Bu anlayışta kadın, insanların kötülüklerle tanışmasının başlangıcını oluşturur. Aristo ise Politika'sında; efendi-köle, yöneten- yönetilen, zihin-beden diyalektiğinde, erkeğin kadından daha üstün bir zekaya sahip olduğunu ifade ederek erkeği 'zihin, yöneten, efendi'; kadını ise 'beden, yönetilen' bağlamında değerlendirir. (Aristoteles 1993, 12) Bununla birlikte kadının yerini evle sınırlıdır Eski Yunan toplumlarında, genç kadınların mecbur olmadığı sürece evden dışarıya çıkmamaları makbuldür. "Evinden ayrılan bir kadın, ona rastlayanların kimin karısı olduğunu değil, kimin annesi olduğunu soracak yaşadadır." (Garland 1993, 244; Akt. Demiralp 2008, 5) Genç kadınları eve hapseden ve kadına ancak yaşlanınca sınırlı bir

özgürlük tanıyan sosyokültürel yapı, kadının toplum nazarında salt cinsel bir obje olarak algılanmasına neden olur. Toplumsal hayatta kadının yer almaması, sınırlanmışlığı edebi eserlerde de kendini gösterir. Sophokles'in Antigone oyununda, Kral Kreon; Antigone ile kız kardeşi İsmene'nin hapse atılmasını emrederken, "*Götürün şunları hapsedin, kadınlıklarını bilsinler hele!*" der. (Sophokles 2002, 91) Euripides'in Troyalı Kadınlar tragedyasında ise dışarı çıkan kadının suçlandığı görülür. (Euripides 2002, 34) Freud'un fallus üzerine kurulu psikanalitik kuramında da kadın, yine ötelenen olarak ortaya çıkar. Kız çocuğu erkeklik uzvuna sahip olmamanın getirdiği eksilikle erkek olmaya özenirken, Freud'un tabiriyle "penis kıskançlığı" yaşar ve eksiklik kompleksine kapılır. Varlığın ve yokluğun simgesel görüntüsüne dönüşen fallus eksikliği/penis kıskançlığı, dişinin yaşamını ve gelişimini etkileyen bir mahiyet arz eder.

Kutsal kitapların kadına bakış açısı, kadına değer veren düzlemde belirirken bu durum hayatın içine girince değişiklik arz eder. Öyle ki Yahudi hahamların kapılarında yazan ve günlük duaları arasında bulunan "*Tanrım beni kadın olarak yaratmadığın için sana şükürler olsun.*" (Baskin 1985, 6) ifadesi, kadını aşağılayan bir görünüm arz eder. Bununla birlikte Katolik kiliselerinde yapılan nikah törenlerinde okunan duada "*günahla düşmüşüm annemin karnına, günah işlemiş annem bana gebe kalırken*" (Akdemir 1997, 251) ifadesi kadını günahkar ilan eden anlayışın yanı sıra Hristiyanlıkta cinsel eylemin de günah olarak kabul edildiğinin göstergesidir.

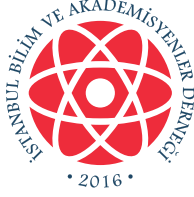
Kadınların ötelenmişliği tarih boyunca da çeşitli olaylar ile kendini gösterir. Ortaçağ Avrupa'sında "cadı"lığın kadınlara atfedilmesi ve cadı olarak nitelendirilen pek çok kadının idama mahkûm edilmesi yaşanan insanlık trajedilerinden biridir. "*Ortaçağdaki cadı avı kurbanların sayısı için yüzbinlerden milyonlara varan değişik tahminlerde bulunmaktadır.*" (Anabritannica, 257) Batı toplumlarında görülen kadının ötelenmişliği, Doğu toplumlarında da aynı düzlemde belirir. Cahiliye döneminde Arapların kız çocuklarını toprağa diri diri gömmesi, kadınların eve mahkûm bir şekilde erkek egemenliğinde yaşaması Doğu toplumlarındaki kadın algısının Batı'dan farklı olmadığını göstergesidir.

AMAÇ

Varoluşu kendinde olma olanağı verilmeyen kadın, tarih boyunca çoğu kez cinselliğin nesnesi olarak görülmüş, erkek egemenliği altında, kendi olamadığı bir hayatı sürmeye ve tüm toplum/kültürlerde aynı kaderi yaşamaya mahkûm olmuştur. Bu çalışmanın amacı, Brezilyalı yazar Paulo Coelho'nun Casus adlı romanıyla Afgan yazar Atiq Rahimi'nin Sabır Taşı romanını, kadın sorunsalı bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemek ve bu romanlardan hareketle kadının Doğu'da da Batı'da da aynı kaderi yaşadığını, aynı trajedilere maruz kaldığını ifade ederek kadın sorunsalına dikkat çekmektir. Sabır Taşı'nın Ortadoğu'da yaşayan isimsiz kahramanı ile Casus'un Paris'te yaşayan Hollandalı Mata Hari'si arasında birtakım farklılıklar olsa da ikisi de aynı problemlerle karşı karşıya kalır, aynı varoluş mücadelesini verir.

KAPSAM ve YÖNTEM

Yaşanmış bir hikayeden kurgulanan Casus ve bir Afgan kadının öyküsünü anlatan Sabır Taşı romanları, tarih boyunca mekanikleşmiş toplumsal cinsiyet algısının, ötelenen kadını yaratmasının somut örnekleri olarak ortaya çıkar. Her iki roman da erkek egemen bir dünyada kadının yeri ve imajı hakkında okura bilgiler sunar ve



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



kadının toplum nezdindeki yerini ifade eder. Çalışmada farklı kültürlerin kadına yönelik bakış açısı ve kadının tarihi süreç içerisindeki yeri üzerinde durulmuş; her iki roman, içerdiği izleklerden hareketle kadın sorunsalı bağlamında, hermeneutik açıdan incelenmiştir.

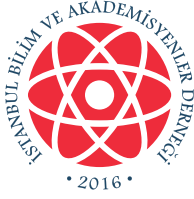
Kültürel Farklılıklar Paydasındaki Ortak Trajedi: Kadın

Geçmişten bu yana çeşitli kültürler, anlayışlara, fikirlere ev sahipliği yapan toplumsal düzen, söz konusu kadın olduğunda ortak bir paydada birleşir ve trajik bir görüntü sunar. Tüm toplumlarda ötelenmeye maruz kalan kadın, çoğu kez biyolojik ayrımcılığın nesnesi olma, cinsel bir meta olarak görülme ya da doğurganlığıyla ön plana çıkma gibi problemlerle karşı karşıya kalır. Toplumun kadına yönelik bakış açısı kadını ontolojik bir varoluştan ziyade edilgen bir varlık olarak görme eğilimindedir. “Kadının yeri evidir” anlayışıyla eve hapsedilen kadın, kimi zaman ev işlerini yapmakla yükümlü olan bir hizmetkâr, kimi zaman cinsel bir obje, kimi zaman ise bir kuluçka makinesi olarak görülmesine karşın çoğu kez bir birey olarak değerlendirilmemiş, toplum içerisinde ataerkilliğin gölgesinde yaşama hakkına sahip olmuştur. “*Kendinde varlık*”(Sartre 2009, 254) şeklinde değerlendirilmeyen kadın, arzularını, isteklerini, hayallerini çoğu kez dile getirmeden kendine verili olanı yaşamak zorunda kalır. Bunun aksine bir mücadeleye giriştiğinde ise toplumun baskıcı ve zorba yüzüyle karşılaşır.

Kültürel anlamda farklılık gösteren çeşitli topluluklarda benzer şekilde beliren kadın sorunsalı Casus ve Sabır Taşı’nda da benzer görüngülerde ortaya çıkar. Sabır Taşı’nın başkarakteri, ait olduğu toplumun baskıcı tutumu, kalıplaşmış gelenek kuralları, toplumsal cinsiyet algısı gibi varoluşunu sınırlayan unsurların yanı sıra aile problemiyle karşı karşıyadır. O kadına değer verilmeyen bir ailede, baskıcı bir babanın sevgisinden mahrum olarak büyür. Öyle ki kadının babasının, hafızasındaki yeri sadece bildircinlerden ibarettir. “*Babam yalnızca bildircinleriyle, dövüş bildircinleriyle ilgilenirdi. Onu sık sık bildircinlerini öperken görürdüm ama annemi ve biz çocuklarımızı asla öpmezdi. Yedi çocuktuk. Sevgisiz büyüyen yedi kız kardeş.*”(Rahimi 2010, 51) Çocukluğunun anayurdunda saklı olan acı hatıralar onu şimdide sevgiye aç bir hale getirir.

İlk kişilik özelliklerini aile ortamında oluşturan bireyin sağlıklı bir kişiliğe ulaşması için anne-baba sevgisi doyumuna ulaşması gerekir. Baba sevgisinden yoksun büyüyen başkarakter, sevgi açlığıyla babasının çok sevdiği bildircinlerini kıskanır. Yedi kız kardeşten esirgenen sevginin bildircinlere fazlasıyla verilmesi, kadının bilinçaltının derinliklerinde, cinsinin hayvandan daha aşağı bir değere sahip olduğu hissini uyandırır. Bilinçaltında karşı cinsin ilk temsilcisi olan babadan gördüğü aşağılanma hissi, gerek sosyal hayatında gerekse evlilik hayatında sürekli olarak değersizliğini hatırlatır ve onu yaşam karşısında güvensiz, amaçsız bir kişiliğe büründürür. Kadın, babası tarafından aşağılanma ve değersizleştirilme hissini ablasının bir bildircin karşılığında verilmesiyle daha da yoğun bir biçimde yaşar.

Casus’ta ise toplumun kadına bakışı aynı olsa da aile bağlamında durum farklıdır. Kadına değer verilen bir aile içerisinde büyüyen Mata Hari, ailesinin desteğiyle özel okulda eğitim görür, dans etmeyi öğrenir, binicilik dersleri alır. Mata Hari’nin ailesinin koruyucu tavrına karşılık Sabır Taşı’ndaki aile yapısı ise kadını ötekileştiren, yaftalayan, günahkâr ilan eden bir tutum içerir. Mata Hari, ailesi tarafından iyi imkânlarla yetiştirilmek istenirken, Sabır Taşı’nın ailesinden ve babasından değer görmeyen kahramanı için aile tarafından herhangi bir



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



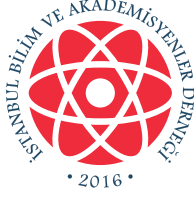
fedakarlık yapılmaz. Bu nedenle Mata Hari, yaptığı eylemleri özgüvenle yaparken, Sabır Taşı'nın kahramanı ise aile ortamının getirdiği güvensizlik nihayetinde kişiliğinde oluşan derin yaraları tedavi etmek için yoğun mücadeleler verir.

Evrensel bir sorun olarak beliren kadının salt cinsel bir obje olarak görülmesi, her iki romanda da işlenen izleklerden biri olarak belirir. Öyle ki Mata Hari henüz on altı yaşındayken okul müdürünün tecavüzüne uğramasıyla büyük bir trajedinin kurbanı olur. Bu olayı kimseye anlatamayan Mata Hari tek çare olarak sessiz kalmayı görür. Sabır Taşı'nın kadını ise kayınlarının görsel tacizleriyle mücadele etmek zorunda kalırken, bitkisel hayattaki kocasına baktığı sırada eve giren adamlardan cinsel şiddet görür.

Bireyin yaşayabileceği en büyük travmalardan biri olan tecavüz, sadece bedensel bir saldırı değil aynı zamanda ruhsal bir yıkımdır. Henüz çocuk denebilecek bir yaşta okul müdürünün tecavüzüne uğrayan Mata Hari, bu tecavüz karşısında sessizliğe bürünür ve yaşadığı bu ruhsal yıkımı unutmak istese de hatırlamanın korkunç baskısından kaçamaz. Böylesine acı bir hatıranın izlerini hep üzerinde taşıyacak olan Mata Hari, daha önce annesinden *“bir erkekle yakınlaşma faslının ancak aşkın var olduğu ve hayatın geri kalanında da süreceği durumlarda gerçekleşmesi gerektiğini.”* öğrenmesine karşılık, uğradığı tecavüz sonrasında *“cinselliği aşkla hiçbir ilgisi olmayan mekanik bir şey olarak algılamaya”* başlar. (Coelho 2016, 29-30). Pazz'ın ifadesiyle bir *“sonsuzluk duyumu olan tensel kucaklaşma”*da (2002,190) *“sevgilinin bedeni bir form olmaktan çıkar, içinde kendimizi yitirdiğimiz, hem de yeniden bulduğumuz uçsuz bucaksız bir şey olur.”* Bu bağlamda tensel/ruhsal bir bütünleşmeden uzak, maddi bir form olan bedensel temas üzerine kurulu bir birliktelik olarak beliren cinsellik, Mata Hari için travmatik bir vakadan başka bir şey değildir.

Sabır Taşı'nda ise kadın hem kayınlarının hem de evine giren yabancıların cinsel saldırısına uğrar. Kadının, evliken kayınları tarafından psikolojik bir şiddetin ürünü olarak görsel mahiyette taciz edilmesi, onu içinden çıkılmayacak bir kuyuya iter: *“Kardeşlerin her zaman beni düzmek arzusuyla yanıp tutuştu! Ben yıkanırken hamamın küçük penceresinden beni gözetliyor ve kendilerini tatmin ediyorlardı.”* (Rahimi 2010, 47) Kocasının yokluğunda çaresizlik ve suskunluk içerisinde bocalayan kadın, tıpkı diğer yaşadıkları gibi kayınbiraderlerinin kendisini gözetlediğini kimseye söyleyemez. Kadının cinsel bir meta olarak görüldüğü ve insanî ilişkilerin hayvani içgüdülere yenik düştüğü ortamda, kadın bir yandan kendini korumaya çalışırken diğer yandan da baştan çıkartan kadın etiketiyle yaftalanmamaya çalışır. Sabır Taşı'nın isimsiz kahramanı gibi Casus'un Mata Hari'si de söz konusu cinsel şiddet karşısında susmayı tercih eder. Kendini güçsüz ve kirletilmiş hisseden her iki kadın da toplum tarafından dışlanma, suçlanma korkusuyla sessizliğe bürünür.

Romanlar arasında başka bir benzerlik de her iki roman karakterinin evliliği bir kaçış psikozunun ürünü olarak görmesidir. Sabır Taşı'nda henüz 17 yaşında nişanlanan öznenin evliliği; paylaşım, birliktelik ve sevgi üzerine kurulu evlilik anlayışının ötesinde; gereklilik, zorunluluk, toplumsal hayatın bir vazifesi olarak gerçekleşir. Öyle ki onu istemeye geldiklerinde her iki taraf da umursamaz bir tavırla bu vazifeyi bir an önce bitirmek ister: *“Annen kocaman göğüsleriyle küçük kız kardeşimi istemeye gelmişti. Evlenme sırası kardeşimde değildi. Bendeydi. Ve annen yalnızca şöyle yanıtladı. ‘Tamam, önemli değil, o olsun!’”*(Rahimi 2010, 48) Erkeğin annesi, başkarakterin bizzat kendisi için değil kız kardeşini istemek için gelmiştir. Sıra kendisinde olduğu için



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



kız kardeşinin yerine evlendirilen kadın; değersizleştirilmenin, metalaştırılmanın gölgesinde aileler arasında gerçekleşen bir anlaşmanın alım-satım nesnesi olarak belirir. Erkek için ise durum ailesinin tavrından daha farklı değildir. Nitekim bir hayat arkadaşı arayışından ziyade ailesine ve kendisine en iyi şekilde hizmet verebilecek kadın arzulanır.

Casus'ta ise Hollanda'nın sıkıcı havasından, monotonluğundan bunalan ve uzak diyaralar gitmek isteyen Mata Hari, evliliği bir kurtuluş olarak görür: “*İşte kurtuluşum karşımdaydı! Subay Endonezya. Yabancı denizler ve egzotik diyarlar. Muhafazakar, Calvinist önyargılarla dolu, sıkıcı Hollanda canıma tak etmişti.*” (Coelho 2016, 30) Gazetede, evlenmek isteyen bir subayın ilanını gören Mata Hari, bu ilana cevap yazar ve “*gazete ilanını okuma(sın)dan üç ay sonra 11 Temmuz 1985'te*” (Coelho 2016, 30) evlenir. Tanımadığı bir erkekle bir gazete ilanı aracılığıyla evlenen Mata Hari'nin evliliği duygudan yoksun sevgisiz bir temel üzerine inşa edilir. Öyle ki evlenmelerinden kısa bir süre sonra yerli sevgililerine dönen Rudolf, her fırsatta karısını aşağılar, onu istemediği şeylere zorlar. Başına gelen tecavüz travmasını Rudolf'a anlatan Mata Hari, evlendikten sonra Rudolf'un bu olayı sürekli açmasından ve bunun için onu suçlamasından ötürü kötü günler geçirir. Geçmişte yaşadığı bu sarsıntılı olayın mağduruyken, suçlu olarak görülmesi öznenin ruhsal çatışmalar yaşamasına neden olurken toplumun kadına yönelik bakış açısını da ifade eder.

Sabır Taşı'nda kadına değer verilmeyen bir evde yetişen başkarakterin, babasının farklı bir görüntüsü olan kocasıyla olan evliliği; hakeza Mata Hari'nin hiç görmediği subayla evlenmesi bir kaçış psikozunun ürünüdür. Nitekim kadını küçüklüğünden bu yana sağlıksız bir biçimde bağımlı olmaya özendirilen yetiştirme tarzı, ona “*bir başkasının parçası olacağını, ölene kadar bir evlilikle korunacağını*” (Dowling 1992, 7) öğretir. Kadının kendi öz-yeterlikleriyle eylemde bulunmasına izin vermeyen toplum, ona bir erkeğin gözetiminde olması koşulunu sunar. Bu bağlamda kendi dönüştüremediği yaşantısının, benimsediği “*sindrella kompleksiyle*” (Dowling 1992, 26) başkası tarafından dönüştürülmesini bekleyen kadın, bir erkeğe ve güvenli bir liman olarak gördüğü evliliğe sığınır. Bu yüzden de geleneğin ürünü olan bu evlilikler; sağlıklı bir beraberlikten ziyade, sağlıksız bir bağımlılıktan ibaret, kadının ve erkeğin değişmesine/ gelişmesine izin vermeyen sevgiden yoksun, yalıtık bir bütünleşmedir.

Kadınların başka bir problemi olan ötekileştirilme, güçsüz ve bağımlı yaratıkları olarak görülme durumu her iki romanda da göze çarparken Casus'ta bu durum, başkarakterin sonunu hazırlar. Öyle ki Mata Hari'nin casusluk iddiasıyla idama mahkûm edilmesinde kadın olmasının payı büyüktür. Toplumsal cinsiyet algısının zihinlerde oluşturduğu kadın profili evinde oturan, varlığı kocasının yanında olmasına ve doğurduğu çocuklara bağlı olan, güçsüz ve bağımlı bir nitelik gösterir. Mata Hari ise bunun aksine istediğini yapan, istediğini giyen, dans eden ve daha da önemlisi toplumun önde gelen insanlarıyla, devlet büyükleriyle irtibatı olan bir kadın olarak alışılmış kalıpların dışında belirir. Ladaox, tüm bu eylemlerin sadece arkasına bir devletin gücünü almış casus tarafından gerçekleştirilebileceğini iddia eder. Sahte belgeler ve yalan ifadelerle her şeyi planlayan Ladaox, Mata Hari'nin âşık olduğu tek erkeğin/Rus sevgilisinin de yalan ifade vermesini sağlayarak onu ölüme gönderir. Suçlanan kişinin yaratılıştan beri günahkârlık sıfatını üstünde taşıyan kadın olması, kanıtların yetersizliğine rağmen kabul edilmesini sağlar. Bir kadının ölmesini umursamayan toplum, Mata Hari'nin casusluğuna kolaylıkla inanır.

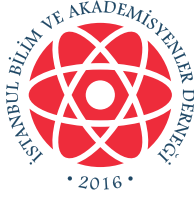
Özgürlük Sorunsalı Bağlamında Mata Hari ve Sabır Taşı'nın İsimsiz Kahramanı

İnsanoğlunun doğasında var olan ve varoluşsal özün temelini oluşturan özgürlük, tarihin en eski dönemlerinden bu yana insanlığın temel gereksinimlerinden biri olmuştur. İnsanın özgürlük mücadelesine ve özgürlük bilincine ulaşmasına tanıklık eden insanlık tarihi, bir nevi özgürleşmenin tarihidir. Bu tarihi süreç içerisinde kadınlar ise özgürlük için mücadele eden, ne var ki çoğu kez bu mücadelede mağdur olan, sınırlandırılan, baskı altında tutulan bir görüntü arz eder. En eski dönemlerden bu yana erkek egemen bir dünyada, kendi iradelerini gerçekleştirerek değil erkeklerin kendi hayatları üzerinde verdikleri karara uymak zorunda olan kadınlar, söz konusu bağımlılık içerisinde özne olamamanın trajikliği içerisinde yaşarlar.

Casus ve Sabır Taşı'nda ontolojik bir problem olarak ortaya çıkan özgürlük sorunsalı kadınların verdiği mücadeleye bağlamında ele alınır. Sabır Taşı'nda mekanikleşmiş gelenek algısının kuşatıcılığı altında baskılarla sınırlandırılan, susturulan ve özgür olma olanağı elinden alınan bir kadın, kocasının bitkisel hayata girmesiyle özgürleşmeye başlar. Toplumsal normların gölgesinde susturulmuş bir şekilde yaşayan kadın ötelenmişliğin, ezilmişliğin ve biyolojik farklılıklarla gelen sosyal ayrımcılığın hapsettiği yer altı mahzeninden konuşarak çıkar. Güçsüz ve konuşamayan kocanın zorunlu suskunluğu, kadına konuşma olanağı verir ve başkışı tüm korkularını, arzularını, bastırarak bilinçaltının karanlık depolarına gönderdiği sırlarını kocasına anlatır. Gerçek anlamda bir özgürlük olanağı tanınmayan, şimdiye dek bir otoriteye bağımlı olarak yaşayan özne, karanlık dünyasında kendini içeriden özgürleştirmekle hürriyete ilk adımını atar. Anlatarak özgürleştiğini hisseder. Kadın, tüm sıkıntılarını ve sırlarını anlatmasıyla yaşamının son anlarında yakaladığı özgürlük ile yaşama veda eder.

Casus'ta ise Mata Hari'nin toplumsal cinsiyet algısının kuşatıcılığı içinde, özgürleşmek için verdiği mücadele görülür. Sürdürdüğü mutsuz evliliğinde kocasının baskısı altında yaşayan Mata Hari, güzelliği ve alımlılığından dolayı kocasının aşırı kıskançlığına maruz kalmasının yanı sıra her girdiği ortamda erkeklerin bakışlarının nesnesi olmaktan rahatsızlık duyar. İnsan ruhunun dış dünyaya açılan penceresi olan göz/"bakış, çifte doğa"ya sahiptir.(Gürbilek 2008, 170) Öyle ki başkasının varlığıyla var olan ve biz'in hakim olduğu bir dünyada yaşayan birey, toplumda bir yer edinmek, saygı görmek, önemsenmek gibi sosyal ihtiyaçlara sahiptir. Bu sosyal ihtiyaçların karşılanmaması durumunda ise kişinin benlik saygısı olumsuz yönde etkilenebilir. Bu bağlamda insanlar arasında fark edilmeme, görünmez/silik bir karakter olarak yer edinme bireyi dış dünyaya karşı daha pasif bir hale getireceği gibi istenilmeyen bir durum olarak ortaya çıkar. Diğer yandan çevredekilerin ilgisinin yoğun olduğu bir durumda ise kendini baskı altında hisseden birey, özgürlüğünün kısıtlandığı hissiyle kendi gibi davranamaz.

Bu bağlamda kişi, bir taraftan görünmez olmanın ruhunda yarattığı önemsenmeme psikolojisiyle başkalarının kendisini görmesini isterken, diğer yandan çevresindekilerin bakışları altında kendini kuşatılmış hisseder. Kadın ruhunda ise "bakış psikolojisi" bu çifte doğasıyla belirir. Kişinin toplum içerisinde ontolojik varlığıyla başkasının dikkatini/bakışını çekmesi; varlığının onaylanması, kabul görmesi anlamına gelir ki bu durum birey için hoşnut edicidir. Bununla birlikte bakışların kadına yönelik tacizkar bir doğaya bürünüp salt cinselliğe indirgenen bir tutuma dönüşmesi, bakışlara maruz kalan öznenin huzursuzluğuna, kendini kuşatılmış/sınırlandırılmış hissetmesine neden olur. Öte yandan Foucault'nun belirlediği üç güç tipinden biri olan "panoptik güç"



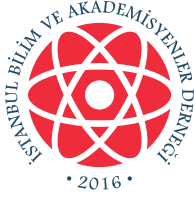
SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



anlayışında gözetleyen/bakan kişi özne, gözetlenen ise nesne konumundadır. (1992, 96) Bu bağlamda kadını ontolojik bir varlıktan ziyade cinsel bir obje olarak gören anlayışta, kadını seyredenler özne iken, kadın fetiş bir nesne konumuna indirgenir. Bu bağlamda kadının cinsel obje olarak sunulması ve dışılığının ön plana çıkarılarak kişiliğinin ötelenmesi kadının metalaşmasına neden olur. Katıldığı her ortamda erkeklerin arzu dolu, kadınlarinsa kıskanmayla karışık bakışlarının nesnesi olan Mata Hari için bu durum özgürlüğünü kısıtlayan bir unsur olarak belirir. Öte yandan partilere katılan, zengin bir hayat süren Mata Hari, gerçek özgürlükten uzaktır. Öyle ki kendi olma olanağı tanınmamış, duyguları ve arzuları göz ardı edilmiş bir kadına verilen “sahte özgürlükler”, onun mutlu olmasını ve dünya ile içtenlik bağı kurmasını sağlayacak otantiklikten uzak bir niteliktedir.

Andreas’ın karısının intihar etmesi ise Mata Hari için dönüm noktası olur ve olayın akşamında ilk kez kocasına karşı gelerek ilk gemiyle oradan ayrılacağını söyler. Kendi mutsuz hayatının başka bir biçimini yaşayan kadının gözleri önünde intihar etmesi, onun özgürlüğe giden yolda ilk adımı olur. Bu süreçten sonra en sevdiği işi yapan/dans eden Mata Hari kısa sürede ünlenir; zenginliğin ve paranın ihtişamı içerisinde rahat bir yaşam sürmeye başlar. Ne var ki özgürlük için bu yola çıkan özne, zengin ve rahat yaşamı elde edebilmek için büyük bir bedel öder: Özgürlüğünü verir. Mata Hari gerçekten de özgür bir kadın mıdır? Hollanda’dan kurtulmak, bir nebze olsun özgürleşmek için görmediği biriyle evlenen, sonrasında evliliğin ve kocasının baskısından bunalan, Andreas’ın karısının intiharı ile kendi özerkliğini ilan edip yeni hayata başlayan ve bu hayatı özgürlük üzerine inşa eden Mata Hari, sonraki yaşamında gerçek anlamda bir özgürlüğe ulaşamaz. Nitekim o, özgürlüğü sadece dışsal bir varlık olarak algılar. Bedenini özgürleştirirken ruhunu hırslarına esir yapan Mata Hari, özgürlüğü gerçek anlamıyla içselleştirmekten uzak bir görüntü çizer. Güç peşinde koşan, özgür olduğunu zannetse de sahte bir özgürlük içerisinde erkek egemen bir dünyada tutsak olarak yaşayan M. Hari, ontolojik varlığıyla değil cinselliği ile ön plana çıkmayı seçer. Dışı olmayı avantaja çevirmek isteyen özne, arzu nesnesine ulaşmak için kendi yeterliklerini/ özsel gücünü kullanmak yerine dolaylı bir biçimde isteklerinin erkek tarafından yerine getirilmesini arzu eder ve karşı cins üzerindeki cinsel tahakkümünü kullanır. Tüm bunları “*sırf kabul edilmek ve saygı görmek için*” yapan ve “*eziyet çektiğini*”(Coelho 2016, 72) kendine itiraf eden M. Hari, toplum nazarında bir kadın olarak değer görmek için para ve güç sahibi olmayı ister. Hiçlik korkusuyla giriştiği bu eylemleri yaparken de toplumun ve erkeğin ona yüklediği temel özelliğini, cinselliğini kullanır.

Sabır Taşı’nda ise öznenin özgürlük mücadelesi, topluma ve kadına yönelik baskılara karşı gerçekleşir. Toplumsal cinsiyet algısının keskin hatlarla çizildiği Afganistan’da yaşayan kadına kendi olma/özgür olma olanağı verilmez. Kocasının, ailesinin ve kadına değer vermeyen bir coğrafyanın kısırcasında olmasına rağmen ruhsal arınmışlığın öznesi olan kadın, verdiği mücadelenin sonunda susturulmuşluğun ve mutsuzluğun zindanından da kurtularak ruhunu özgürlüğe taşır. Bu bağlamda, Sabır Taşı’nın Ortadoğu’da yaşayan sessiz kahramanı, Casus’un Mata Hari’sinden daha özgürdür. Giriştiği özgürlük mücadelesinde dış baskılardan kurtulan Mata Hari, kendi istenciyle eylemde bulunabilme olanağını elde eder, ancak bir süre sonra hırsının esiri olarak istemediği şeyleri yapar. Bu nedenle gerçek anlamda bir özgürlüğe ulaşmaz. Nitekim insan ancak ruhunu özgürleştirdiğinde gerçek anlamda özgürlüğe ulaşabilir. İçsel özgürlüğe ulaşmadan gelen dışsal özgürlük sadece beden özgürleşmesidir ki bu durum bireye özgürlük değil sadece serbestiyet verir. Değersizleştirilmenin öznesi olan Ortadoğu’daki isimsiz kadın ise baskı ve sınırlandırmalar arasında varoluş mücadelesi verirken,



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ruhsal bütünlüğe/ aşkınlığa ulaşarak özgürleşir. Tüm bu baskı ve kısıtlamalara rağmen o içsel özgürlüğe ulaşmış, ruhsal bütünlüğü yakalamış bir kadındır.

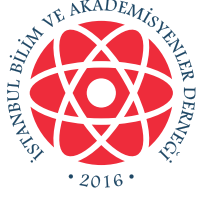
SONUÇ

Tarih boyunca birçok kültürde ikinci cins/öteki olarak görülen kadın, erkek egemen bir dünyada kısıtlanmışlığın, ötelenmişliğin huzursuzluğunu üzerinde taşır. Yunan mitolojisinde kadının bir ceza olarak görülmesi, Aristo, Platon gibi filozofların kadını öteleyen söylemleri, pskinalitik kuramda kadının aşağılık kompleksiyle bütünleşen bir gelişim süreci geçirmesi, Yahudi hahamların dualarındaki kadını öteleyen ifadeleri, cahiliye dönemlerinde Arapları kız çocuklarını diri diri toprağa gömmeleri, toplumsal cinsiyet algısının keskin sınırlarla çizildiği ataerkil toplumlarda bugün dahi kadının sokağa çıkmasının sakıncalı görülmesi; kadının geçmişten bugüne yaşadığı sancılı süreçlerin göstergesidir. Varoluşsal anlamı doğurganlığına ve cinselliğine bağlanan kadının ontolojik bir varlık olarak görülmediği toplumda , kadın kendine verili olanı yaşamak zorunda kalır. Bunun aksi bir durumda ise baskı ve sınırlandırma, ötelenme, dışlanma problemleriyle karşılaşır.

Çalışmada dünya üzerinde evrensel bir problem olan kadın sorunsalı, P. Coelho'nun Casus adlı romanıyla Atıq Rahimi'nin Sabır Taşı adlı romanlarından hareketle karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Ortadoğu'dan Avrupa'ya aynı kaderi yaşayan kadınların başkarakter olduğu romanlar, değeri cinsel bir metaya indirgenen, bir erkeğin yardımına muhtaç varlıklar olarak görülen kadınların yaşadığı trajedilere dikkat çeker.

KAYNAKÇA

- Akdemir, S., (1997). Tarih Boyunca ve Kuran-ı Kerim'de Kadın. Journal of Islamic Research Vol: 10 No 4. Ankara. AÜ İlahiyat Fakültesi.
- AnaBirtannica Genel Kültür Ansiklopedisi (1986). C.3, İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Aristoteles (1993). Politika (Çev. Mete Tunçay). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Baskin, J., (1985). The Separation of Women in Rabinnic Judaism, State University of New York Press, Albany.
- Coelho, P., (2016). Casus (Çev. Emrah İmre). İstanbul: Can Yayınları.
- Demiralp, D., (2008). Eski Yunan Kültüründe Kadının Yeri. Ankara. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Bilim ve Eleştiri
- Dowling, C., (1992). Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu(Çev. Selçuk Budak) Ankara: Öteki Yayınları.
- Euripidies, (2002) Troyalı Kadımlar. (Çev. Sema Sandalcı). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Foucault, M., (1992), Hapishanenin Doğuşu (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi: Ankara.
- Gürbilek, N., (2008), Mağdurun Dili- Denemeler, Metis Yayınları: İstanbul



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Paz, O., (2002). Çifte Alev, Aşk ve Erotizm(Çev. Tomris Uyar), İstanbul: Okuyan us Yayınları.
- Rahımı, A. (2010), Sabır Taşı(Çev. Volkan Yaçıntoklu), İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.P., (2009), Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi, (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), 5. Basım, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sophokles, (2002). Antigone(Çev. Güngör Dilmen), İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.

BEDEN EĞİTİMİ ÖĞRETMENLERİNİN İŞ DOYUMLARININ BAZI DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERE GÖRE İNCELENMESİ¹¹

Ali Serdar YÜCEL¹, Tuba Fatma KARADAĞ², Bengü ŞEKEROĞLU³

¹Fırat Üniversitesi, Spor Bilimleri Fakültesi, Elazığ / Türkiye

²Muş Alpaslan Üniversitesi, Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu, Muş / Türkiye

³Muş Alpaslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Muş / Türkiye

Öz: Öğretmenlerin iş doyumunu belirleyen pek çok faktör bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı Beden Eğitimi öğretmenlerinin iş doyumlarının bazı değişkenler açısından incelenmesidir. Çalışma betimsel tarama modeli niteliğindedir. Çalışmada ölçme aracı olarak ilk bölümü katılımcılara ilişkin demografik sorulardan ve ikinci bölümü ise katılımcıların iş doyumlarını ölçmeye yönelik Batıgün ve Şahin (2006) tarafından geliştirilen, 32 madde ve altı alt boyuttan oluşan 5’li likert bir ölçek kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini Ankara iline bağlı Beypazarı, Ayaş, Nallıhan ve Güdül ilçeleri, örneklemini ise bu ilçelerde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı kamu ve özel okullarda görev yapan rasgele yöntemle seçilmiş beden eğitimi öğretmenleri (n=520) oluşturmaktadır. Verilerin analiz edilmesinde tanımlayıcı istatistikler, ikili karşılaştırmalarda t-testi, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında ise ANOVA testi uygulanmıştır. Çalışmada ölçeğe ilişkin olarak katılımcılar. Sonuç olarak katılımcıların iş doyumlarında cinsiyet, gelir durumu ve medeni durum değişkenlerinin anlamlı farklılıklar oluşturduğu, eğitim durumu değişkenine göre ise anlamlı bir farklılık oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu ve benzeri çalışmalarda beden eğitimi öğretmenlerinin iş doyumlarını etkileyen unsurların ortaya koyularak bu konuda öğretmenlerin iş doyumlarının artıracak çalışmaların yapılması ve önlemlerin alınmasının öğretmenlerin verimlilik ve etkinliklerinin artırılmasına katkı sağlayacağı söylenebilir.

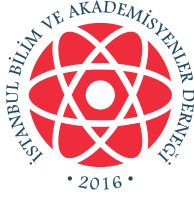
Anahtar Kelimeler: İş Doyumu, Öğretmen, Beden Eğitimi

GİRİŞ

İş doyumunu, çalışanların, işlerinden kendileri için mühim olan beklentilerinin ne düzeyde sağlandığıyla alakalı algılarının sonucudur (Tella vd., 2007: 1-16). Akıncı (2002), ise iş doyumunun işin özellikleri ve iş gören beklentileri uyum halinde olduğunda meydana çıkan ve çalışanların yaptıkları işten memnuniyet duymasını tayin eden bir olgu olduğunu ifade etmiştir (Akıncı, 2002: 1-25) Gürbüz ve Yüksel (2008)’e göre de iş doyumunu, çalışanların iş ortamındaki tutumları ve örgütte oluşturduğu pozitif veya negatif duygulardan ortaya çıkmaktadır (Gürbüz ve Yüksel, 2008: 174-190).

Çalışanlar rutin hayatlarının geniş bir kısmını ailelerinden uzak, iş arkadaşlarıyla birlikte geçirirler ve bu sebeple iş hayatı, özel yaşama etki eden mühim bir öğedir (Tor ve Esengül, 2011: 53-63). Çalışanların iş do-

¹¹ Yazar Notu: Bu çalışma makale boyutunda farklı bulgularla desteklenerek genişletilecek ve yorumlanacaktır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



yumunun sağlanması, birincil olarak kişilerin ruhsal ve fiziksel sağlıkları üzerindeki pozitif etkileri sebebiyle hayat doyumlarının ve paralelinde toplumsal huzur ve mutluluğun sağlanması bakımından önemlidir (Poyraz ve Kama, 2008: 143-163).

Bir ülkenin geleceğinin şekillenmesinde önemli roller üstlenen ve çalışma hayatında yer alan öğretmenler içinde çalışma hayatı ve beraberinde getirdikleri göz ardı edilmemelidir. İş doyumunu öğretmenlerin daha verimli ve etkin bir çalışma hayatı için elzemdir.

Öğretmenlerin üzerinde çok fazla sorumluluk yüklenmiştir. Öğretmen mesleğinden dolayı huzurlu ve mutlu olursa işine de daha fazla motive olur ve daha iyi işler çıkarabilir. Bu da öğretmenlerin sorunlarına çözüm getirmekle gerçekleşir (Yüksel, 2009: 38-39). Çağımızda birçok devletler ve kurumlar, eğitimin tüm alanlarında kendi başlarına üst düzey düşünebilen, kendi kararlarını alabilen bilgiyi işleyen bireyler yetiştirmenin önemini vurgulamaktadırlar (Pithers ve Soden, 2000'den akt: Saçlı ve Demirhan, 2008: 93-94). Beden eğitimi ise insanın sosyalleşebilmesi bilişsel, duyuşsal ve fiziksel olarak gelişmesinde kişiliğini bulup doğru bir çizgi üzerinde yer almasında büyük bir rol oynamaktadır (Aracı, 1999: 13'den akt: Özkan, 2004: 1-86). Bu amaçla beden eğitimi; insanın bütünü oluşturduğu fiziki, ruhi ve zihni vasıfların, bulunduğu yaşın ve genetik potansiyelin gerektirdiği verim gücüne ulaştırması için fiziki, zihni aktiviteler ve oyun yoluyla yapılan faaliyetler bütünü olarak ifade edilebilir.

Beden eğitimi öğretmenliği ise; üniversitelerin beden eğitimi öğretmenliği bölümünden mezun olmuş öğretmen adayının ilk ve ortaöğretim kurumları beden eğitim ve spor eğitimi öğretim programı uygulayabilecek biçimde genel kültür alan bilgisi genel yetenek ve öğretmenlik meslek bilgisine sahip bireyin ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte eğitim veren eğiticilerdir (Şahin, 2005). Bu nedenle günümüzde bir toplumun kalkınması için öncelikle yetişmiş insan gücüne ihtiyaç vardır. Başarılı yeterli bir öğretmen toplumun beklentisine, bireyin gelişimine, hizmet edecek, çağdaş bilgi birikimini iyi kavramış bir öğretmen olarak var olmalıdır (Güçlü, 1998: 61-64'den Öksüzoğlu, 2009:1-73).

Yüksel (2009:2) Beden eğitimi öğretmenlerinin görevinin beden eğitimi derslerine girmek olduğunu, ancak birçok alanda da faaliyet gösterdiklerini ifade etmiştir. Ayrıca sporun altyapısını oluşturan, sevilmesini ve önemini kavratan beden eğitimi öğretmenlerinin işlerinden duydukları tatminin genel eğitim ve spor eğitimi açısından öneminin göz ardı edilemeyeceğine vurgu yapmıştır.

Bu noktadan hareketle öğretmenlerin iş doyumlarının bilinmesi gereklilik arz etmektedir. Bu kapsamda beden eğitimi derslerinin de gerek sağlıklı koşullar oluşturulması, toplumsal kuralların ve sorumlulukların kazandırılmasında ve gerekse de ahlaki ve kişisel gelişim süreçlerinin desteklenmesinde önemli bir yer tuttuğu aşıkardır. Bu süreçlerin gerçekleştirilmesinde de beden eğitimi öğretmenlerinin yeri ve önemi tartışılmazdır. Bu nedenle beden eğitimi öğretmenlerinin iş doyumlarının bilinmesi önemlidir. Bu nedenle çalışmada Beden Eğitimi Öğretmenlerinin İş Doyumlarının Bazı Demografik Özelliklere Göre İncelenmesi amaçlanmıştır.

MATERYAL ve METOD

Çalışmada ölçme aracı olarak ilk bölümü katılımcılara ilişkin demografik sorulardan ve ikinci bölümü ise katılımcıların iş doyumlarını ölçmeye yönelik Batıgün ve Şahin (2006) tarafından geliştirilen, 32 madde ve altı alt boyuttan oluşan 5'li likert bir ölçek kullanılmıştır. Verilerin analiz edilmesinde tanımlayıcı istatistikler, ikili karşılaştırmalarda t-testi, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında ise ANOVA testi uygulanmıştır. Gruplar arası farklılıkların belirlenmesinde LSD testi kullanılmıştır. Ölçeğin Cronbach Alpha katsayısı ,948 olarak bulunmuştur. Ölçeklerin ilgili örnekleme uygulanması sonucunda verilerin normal dağılım gösterip göstermediğini belirlemek için Skewness ve Kurtosis değerlerine bakılmıştır. Elde edilen değerlerin tamamı -1,5 ile +1,5 arasında olduğundan (Tabachnick and Fidell, 2013) verilerin normal dağılım gösterdiği anlaşılmıştır. Skewnessdeğeri -,177 ve Kurtosis değeri ise -,063 olarak bulunmuştur.

Araştırmanın Kısıtları

Çalışma Ankara iline bağlı Beypazarı, Ayaş, Nallıhan ve Güdül ilçeleri ile sınırlıdır.

BULGULAR

Araştırmaya ilişkin verilerden elde edilen bulgular tablolarla desteklenerek yorumlanmıştır.

Tablo 1. Ölçeğe İlişkin Güvenirlik Analizi

Cronbach's Alpha	Madde sayısı
,948	32

Ölçeğe ilişkin uygulanan güvenilirlik testi katsayısı (Cronbach's Alpha= ,948) ölçeğin oldukça güvenilir olduğunu göstermektedir.

Tablo 2. Araştırma Grubunun Demografik Özellikleri

	Değişkenler	N	%
Cinsiyet	Kadın	202	38,8
	Erkek	318	61,2
Eğitim	Önlisans	17	3,3
	Lisans	435	83,7
	Y. Lisans	64	12,3
	Doktora	4	0,8
Medeni durum	Bekar	130	25,0
	Evli	390	75,0
Gelir durumu	Alt düzey	26	5,0
	Alt-orta düzey	133	25,6
	Orta düzey	335	64,4
	Orta-üst düzey	24	4,6
	Üst düzey	2	0,4

Tablo 2 incelendiğinde katılımcıların çoğunluğunun erkek (%61,2), Eğitim değişkeni açısından katılımcıların %83,7'sinin lisans derecesine sahip olduğu, medeni durum açısından %75'inin evli olduğu görülmektedir. Gelir durumu değişkenine göre katılımcıların çoğunluğunun orta düzey seviyede olduğu saptanmıştır.

Tablo 3. Katılımcıların Görüşlerinin “Cinsiyet” Değişkenine Göre Farklılığı İçin t-Testi Sonuçları

Bağımlı Değişkenler	Gruplar	N	%	\bar{X}	SS	Sd	Levene		t	P
							F	P		
İşletme Politikaları	Bay	202	38.8	48,24	11,62	518	,001	,972	,708	,479
	Bayan	318	61.2	47,50	11,58					
Bireysel Faktörler	Bay	202	38.8	18,65	3,63	518	,167	,683	2,521	,012
	Bayan	318	61.2	19,47	3,58					
Fiziksel Koşullar	Bay	202	38.8	13,30	3,11	518	,439	,508	2,371	0,18
	Bayan	318	61.2	12,62	3,21					
Kontrol/Otonomi	Bay	202	38.8	11,03	2,43	518	,144	,704	-,311	,756
	Bayan	318	61.2	11,10	2,49					
Ücret	Bay	202	38.8	5,20	1,74	518	1,174	,279	3,114	,002
	Bayan	318	61.2	4,73	1,62					
Kişilerarası İlişkiler	Bay	202	38.8	11,21	2,24	518	4,167	,042	1,225	,221
	Bayan	318	61.2	11,47	2,50					

Tablo 3 incelendiğinde cinsiyet değişkenine göre “bireysel faktörler, fiziksel koşullar, ücret” boyutlarında anlamlı farklılık tespit edilmiştir ($p < 0.05$). Bireysel faktörler boyutunda bayanların, fiziksel koşullar ve ücret boyutlarında ise bayların ortalama değeri daha yüksek bulunmuştur.

Tablo 4. Katılımcıların Görüşlerinin “Medeni Durum” Değişkenine Göre Farklılığı İçin t-Testi Sonuçları

Bağımlı Değişkenler	Gruplar	N	%	\bar{x}	SS	Sd	Levene		t	P
							F	P		
İşletme politikaları	Bekar	130	25.0	46,39	11,75	518	,029	,866	-1,589	,113
	Evli	390	75.0	48,25	11,52					
Bireysel Faktörler	Bekar	130	25.0	18,70	3,46	518	1,334	,249	-1,622	,105
	Evli	390	75.0	19,30	3,67					
Fiziksel Koşullar	Bekar	130	25.0	11,96	3,21	518	,001	,976	-3,891	,000
	Evli	390	75.0	13,20	3,12					
Kontrol/Otonomi	Bekar	130	25.0	10,50	2,51	518	,468	,494	-3,061	,002
	Evli	390	75.0	11,26	2,42					
Ücret	Bekar	130	25.0	5,01	1,70	518	,092	,762	,735	,463
	Evli	390	75.0	4,88	1,68					
Kişilerarası İlişkiler	Bekar	130	25.0	10,85	2,48	518	,563	,453	-2,848	,005
	Evli	390	75.0	11,54	2,36					

Tablo 4 incelendiğinde medeni durum değişkenine göre “Fiziksel koşullar, Kontrol-otonomi ve kişilerarası ilişkiler” boyutunda anlamlı farklılıklar tespit edilmiştir. Tüm boyutlarda evli olan katılımcıların ortalama değerleri yüksek bulunmuştur.

Tablo 5. Katılımcıların Görüşlerinin “Eğitim Durumu” Değişkenine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (Anova) Sonuçları

Bağımlı Değişkenler	Gruplar	N	%	\bar{X}	SS	VK	KT	Sd	KO	F	P		
İşletme politikaları	Önlisans	17	3,3	50,94	10,42	Gruplar arası	175,911	3	58.637	,435	.728		
	Lisans	435	83,7	47,69	11,59								
	Y.Lisans	64	12,3	47,56	12,17	Grup içi	69626,241	516	134.935				
	Doktora	4	0,8	48,00	8,04								
	Total	520				Toplam	69802,152	519					
Bireysel faktörler	Önlisans	17	3,3	19,82	3,77	Gruplar arası	58,620	3	19.540	1,490	.216		
	Lisans	435	83,7	19,21	3,59								
	Y.Lisans	64	12,3	18,76	3,79	Grup içi	6765,07	516	13.111				
	Doktora	4	0,8	16,00	1,82								
	Total	520				Toplam	6823,692	519					
Fiziksel koşullar	Önlisans	17	3,3	13,47	2,80	Gruplar arası	11,702	3	3.901	,381	.766		
	Lisans	435	83,7	12,89	3,22								
	Y.Lisans	64	12,3	12,78	3,17	Grup içi	5276,268	516	10.225				
	Doktora	4	0,8	11,75	1,89								
	Total	520				Toplam	5287,969	519					
Kontrol-Otonomi	Önlisans	17	3,3	11,58	2,47	Gruplar arası	16,060	3	5.353				
	Lisans	435	83,7	11,09	2,46								
	Y.Lisans	64	12,3	10,92	2,47	Grup içi	3144.863	516	6.095			,878	.452
	Doktora	4	0,8	9,50	2,08								
	Total	520				Toplam	3160.923	519					
Ücret	Önlisans	17	3,3	5,17	1,62	Gruplar arası	12.339	3	4.113				
	Lisans	435	83,7	4,91	1,67								
	Y.Lisans	64	12,3	4,78	1,80	Grup içi	1465.429	516	2.840			1,448	.228
	Doktora	4	0,8	6,50	1,29								
	Total	520				Toplam	1477.767	519					
Kişilerarası İlişkiler	Önlisans	17	3,3	11,41	2,57	Gruplar arası	11.904	3	3,968	,683	.568		
	Lisans	435	83,7	11,36	2,40								
	Y.Lisans	64	12,3	11,51	2,42	Grup içi	2997.464	516	5,809				
	Doktora	4	0,8	9,75	2,21								
	Total	520				Toplam	3009.367	519					

Tablo 5 incelendiğinde eğitim durumu değişkenine göre anlamlı bir farklılık bulunmamıştır.

Tablo 6. Katılımcıların Görüşlerinin “Gelir Düzeyi” Değişkenine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (Anova) Sonuçları

Bağımlı Değişkenler	Gruplar	N	%	\bar{X}	SS	VK	KT	Sd	KO	F	P	Anlamlı Fark
İşletme politikaları	Alt Düzey	26	5,0	38,23	11,41	Gruplar arası	4620,364	4	1155,091	9,126	,000	1-2,3,4,5
	Alt-orta	133	25,6	45,95	12,32							
	Orta düzey	335	64,4	48,69	10,66	Grup içi	65181,788	515	126,567			
	Orta-Üst	24	4,6	55,75	11,99							
	Üst Düzey	2	0,4	47,00	24,04							
	Total					Toplam	69802,152	519				
Bireysel faktörler	Alt Düzey	26	5,0	17,07	3,91	Gruplar arası	265,460	4	66,365	5,211	,000	1-2,3,4 4-2,3
	Alt-orta	133	25,6	18,65	3,74							
	Orta düzey	335	64,4	19,36	3,46	Grup içi	6558,232	515	12,734			
	Orta-Üst	24	4,6	21,25	3,35							
	Üst Düzey	2	0,4	19,50	7,77							
	Total					Toplam	6823,692	519				
Fiziksel koşullar	Alt Düzey	26	5,0	11,50	3,06	Gruplar arası	141,255	4	35,314	3,534	,007	1-3,4 2,3-4 3-4
	Alt-orta	133	25,6	12,63	3,47							
	Orta düzey	335	64,4	12,97	3,01	Grup içi	5146,715	515	9,994			
	Orta-Üst	24	4,6	14,70	3,43							
	Üst Düzey	2	0,4	12,50	3,53							
	Total					Toplam	5287,969	519				
Kontrol-Otonomi	Alt Düzey	26	5,0	9,53	2,21	Gruplar arası	118,964	4	29,741	5,035	,001	1-2,3,4 4-2,3
	Alt-orta	133	25,6	10,85	2,80							
	Orta düzey	335	64,4	11,17	2,29	Grup içi	3041,959	515	5,907			
	Orta-Üst	24	4,6	12,45	2,14							
	Üst Düzey	2	0,4	12,00	4,24							
	Total					Toplam	3160,923	519				
Ücret	Alt Düzey	26	5,0	3,73	1,25	Gruplar arası	131,257	4	32,814	12,550	,000	1-3,4,5 2-3,4
	Alt-orta	133	25,6	4,29	1,41							
	Orta düzey	335	64,4	5,20	1,68	Grup içi	1346,511	515	2,615			
	Orta-Üst	24	4,6	5,54	1,81							
	Üst Düzey	2	0,4	6,50	4,94							
	Total					Toplam	1477,767	519				

Kişilerarası İlişkiler	Alt Düzey	26	5,0	10,61	10,61	Gruplar arası	92,380	4	23,095	4,077	,003	1,3-4 2-3,4
	Alt-orta	133	25,6	10,94	10,94							
	Orta düzey	335	64,4	11,49	11,49	Grup içi	2916,987	515	5,664			
	Orta-Üst	24	4,6	12,79	12,79							
	Üst Düzey	2	0,4	11,50	11,50							
	Total											

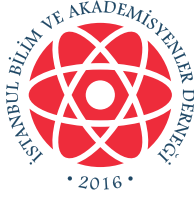
Tablo 6 incelendiğinde gelir durumu değişkenine göre ücret boyutu dışında tüm boyutlarda anlamlı farklılıklar tespit edilmiştir.

SONUÇ

Sonuç olarak katılımcıların iş doyumlarında cinsiyet, gelir durumu ve medeni durum değişkenlerinin anlamlı farklılıklar oluşturduğu, eğitim durumu değişkenine göre ise anlamlı bir farklılık oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu ve benzeri çalışmalarda beden eğitimi öğretmenlerinin iş doyumlarını etkileyen unsurların ortaya koyularak bu konuda öğretmenlerin iş doyumlarının artıracak çalışmaların yapılması ve önlemlerin alınmasının öğretmenlerin verimlilik ve etkinliklerinin artırılmasına katkı sağlayacağı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akıncı, Z., (2002). “Turizm Sektöründe İş gören İş Tatminini Etkileyen Faktörler: Beş Yıldızlı Konaklama İşletmelerinde Bir Uygulama”, Akdeniz Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Dergisi, 2(4), ss.1-25.
- Aracı, H., (1999). Okullarda Beden Eğitimi, Bağırçan Yayınevi, Ankara, s.13.
- Budak, A., (2006). Kamu Sektöründe Çalışanların İş Tatmin Düzeyi: Millî Savunma Bakanlığı Akaryakıt İkmal Ve Nato Pol Tesisleri’nde Bir Uygulama, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir
- Eroğlu, C., (2013). Beden Eğitimi Öğretmen Adaylarının Öz- Yeterlilikleri Ve Öğretmenlik Mesleğine Yönelik Tutumları, Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray, 1-84.
- Güçlü, N., (1998). Sınıfta Etkili Öğretmen-Öğrenci İletişiminin Kurulması, G.Ü.Eğiti Fakültesi Dergisi, 2 (18), 61-64.
- Gürbüz, S., Yüksel, M., (2008). “Çalışma Ortamında Duygusal Zekâ: İş Performansı, İş Tatmini, Örgütsel Vatandaşlık Davranışı ve Bazı Demografik Özelliklerle İlişkisi”, Doğu Üniversitesi Dergisi, 9(2), ss.174-190.
- Öksüzöğlü, P., (2009). Beden Eğitimi Öğretmen Adaylarının Öğretmenlik Mesleğine İlişkin Yeterlik Algıları, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Mersin, ss.1-73.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Özkan, Ş., (2004). Türkiye İle Bazı Avrupa Ülkelerinin Beden Eğitimi Öğretmeni Yetiştirme Programlarının Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya; ss.1-86.
- Pithers, R.T., Soden, R., (2000). Critical thinking in education: a review. Educational Research. 42 (3), 237–249.
- Poyraz, K., Kama, B., (2008). Algılanan İş Güvencesinin, İş Tatmini, Örgütsel Bağlılık ve İşten Ayrılma Niyeti Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 13 (2), 143-164.
- Saçlı, F., Demirhan, G., (2008). Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği Programında Öğrenim Gören Öğrencilerin Eleştirel Düşünme Düzeylerinin Saptanması ve Karşılaştırılması, Spor Bilimleri Dergisi Hacettepe J. Of Sport Sciences, 19(2), 93-94.
- Şahin, H.M., (2005). Beden Eğitimi ve Spor Sözlüğü. İstanbul: Morpa Yayıncılık
- Tabachnick, B.G., Fidell, L.S., (2013). Using Multivariate Statistics (sixth ed.). Boston: Pearson.
- Tella, A., Ayeni, C. O., Popoola, S. O., (2007). Work Motivation, Job Satisfaction, and Organizational Commitment of Library Personnel in Academic and Research Libraries in Oyo State, Library Philosophy and Practice, ss.1-16
- Tor, S.S., Esengül, K., (2011). Örgütlerde İş Tatminini Etkileyen Demografik Faktörler ve Verimlilik: Karaman Gıda Sektöründe Bir Uygulama. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 13 (20), 53-63.
- Yüksel, Ö., (2009). Beden Eğitimi Öğretmenlerinin İş Doyum Düzeylerinin Araştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Yedi Tepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, ss. 2-3- 38-39.



SPOR BİLİMLERİ FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN İLETİŞİM BECERİLERİNİN BAZI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ: FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ¹²

Ali Serdar YÜCEL¹, İsa ÇİFTÇİ², Çetin TAN³

¹⁻²⁻³Fırat Üniversitesi, Spor Bilimleri Fakültesi, Elazığ / Türkiye

Öz: Bu çalışma Spor bilimleri fakültesi öğrencilerinin iletişim becerilerinin bazı değişkenler açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışma betimsel nitelikte bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini Fırat Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi, örneklemini ise bu fakültede okuyan rasgele yöntemle seçilmiş öğrenciler (n=500) oluşturmaktadır. Çalışmada verilerin toplanmasında Korkut (1996) tarafından 25 madde ve 5’li likert tipi olarak geliştirilen yine Korkut ve Bugay (2014) tarafından geliştirilen ve geçerlik güvenirliği yapılan ölçek kullanılmıştır. Ölçeğin güvenirlik katsayısı (Cronbach’s alpha) .894 olarak bulunmuştur. Verilerin analizinde ikili grup karşılaştırmalarında bağımsız t testi, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında ise Anova testi, gruplar arasındaki farklılıkların hangi gruplardan kaynaklandığının tespitinde ise Scheffe testi kullanılmıştır. Çalışma sonunda katılımcıların ölçeğe ilişkin toplam puan ortalamasının 97.79 olarak tespit edilmiş ve bu değer ise katılımcıların iletişim becerilerinin yüksek olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca katılımcıların bazı demografik özelliklere göre iletişim becerilerinde farklılıklar olmadığı, sadece sınıf değişkenine göre anlamlı farklılık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

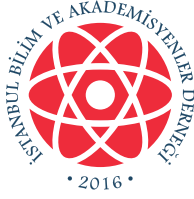
Anahtar Kelimeler: İletişim, Öğrenci, Spor

GİRİŞ

Küreselleşen dünyada spor sınırları kaldırarak, toplumların kaynaşmalarına, sosyalleşmelerine ve sürekli olarak iletişim halinde olmalarına imkan vermektedir. İletişim, hem insanların hem kurumların hayatta kalmasının yolu olarak görülmüştür (Güllü ve Yenel, 2015:2). Spor, hem yarışma, zevk, sağlık, estetik, eğlence, oyun, reklâm, propaganda, meslek, bilim, boş zamanları değerlendirme aracı, hem de kişi ve toplumlararası ilişkileri düzenleyen bir olgudur (Dalkılıç, 2011: 23). İnsanlar her an ve her yerde iletişim sayesinde yaşadıkları çevre ile etkileşim içine girmekte, iletişim sayesinde çevrelerinden etkilenmekte ve çevrelerini etkilemektedirler. Bu nedenle insanlar için iletişim nefes almak gibi doğal ve kaçınılmaz bir eylem olarak nitelendirilmektedir (Görmüş vd., 2013: 109-128).

İnsanlar materyal ve düşünsel yaşamlarını her gün sürdürmek için birbirleriyle sosyal ilişkiye girerler. Bu ilişkiyi gerçekleştirmek ancak iletişimle mümkündür. İletişimde önemli olan ne söylediğiniz değil, nasıl söylediğinizdir. Kulüp içerisinde sporcularımızla ya da özel hayatımızdaki kişilerle iletişim kurarken tarzımız, kullandığımız kelimeler ve cümleler karşımızdaki kişi üzerinde farklı etkiler yaratır (Yetim ve Cengiz, 2010: 13).

¹² Yazar Notu: Bu çalışma makale boyutunda farklı bulgularla desteklenerek genişletilecek ve yorumlanacaktır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Spor, iletişimsel boyutunun etkisi ve önemiyle hem sosyo-kültürel açıdan, hem turizm hem de ekonomik açıdan ülkelere ciddi anlamda büyük katkılar sağlamaktadır. Aynı zamanda ülke tanıtımında da çok büyük rol oynayan spor ve spor organizasyonlarına ilgi bu sayede her geçen gün daha da artmaktadır (Hanbay ve Okay, 2017: 1022).

Spor ortamında bireylerin birbirleri ile sürekli iletişim içinde olduklarını, müsabaka ve antrenmanlarda çeşitli duygu ve düşünceleri paylaştıklarını ifade ederken aynı zamanda takım sporcularında iletişim becerilerinin yüksek olmasının gerekliliğine dikkat çekmektedir (Yıldırım ve Abakay, 2015: 17-28).

İletişim becerilerinin gelişmesinin, kişilerarası ilişkilerde karşılaşılan problemlerle başa çıkabilme ve sosyal çevredeki diğer insanlarla olumlu iletişim kurabilmede önemli bir etkisi olmaktadır (Koç vd., 2015: 385). İlişkinin temelini oluşturan etkili iletişim becerilerinin kullanımı, hem sporcu performansını hem de takım performansını yükselten önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. İletişim kavramı spor alanı içinde, sporcu performansında elde edilecek değerler açısından incelenmesi gereken bir konudur (Abakay ve Kuru, 2013: 23).

Her tür meslekte çalışan bireylerin iletişim becerilerine sahip olması bu süreci sağlıklı kılacaktır. Özellikle insan ilişkilerinin yoğun olduğu meslek gruplarında bu becerilerin bilinmesi daha da önem kazanmaktadır. Beden eğitimi ve spor organizasyonlarında görev yapan beden eğitimi öğretmenleri, antrenörler ve spor yöneticilerinin bu becerilere sahip olması da bu bakımdan önemlidir (Tepeköylü, 2007).

Beden Eğitimi ve Spor alanında çalışan meslek gruplarının bireylerle ve halkla sıkı iletişim halinde olmaları nedeniyle mesleki başarı ve sorunları daha yapıcı biçimde çözmeleri açısından etkin iletişim becerilerine sahip olmaları önemli görülmektedir (Özşaker, 2013: 29-39; Kılıcıgil vd., 2009: 19-28). Bu alanda okuyan öğrencilerinde geleceğin sporcu, antrenör ya da yöneticileri olacağı göz önünde bulundurularak, bu kapsamda spor bilimleri fakültesinin farklı bölümlerinde okuyan öğrencilerin iletişim becerilerinin belirlenmesi çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

MATERYAL ve METOD

Bu çalışmanın amacı Spor Bilimleri Fakültesi öğrencilerinin iletişim becerilerinin bazı değişkenler açısından incelenmesidir. Çalışma betimsel nitelikte bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini Fırat Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi, örneklemini ise bu fakültede okuyan rasgele yöntemle seçilmiş öğrenciler (n=500) oluşturmaktadır. Çalışmada verilerin toplanmasında Korkut (1996) tarafından 25 madde ve 5'li likert tipi olarak geliştirilen yine Korkut ve Bugay (2014) tarafından geçerlik ve güvenilirliği yapılan 4 boyutlu ölçek kullanılmıştır. Ölçeğin güvenirlik katsayısı (Cronbach's alpha) .894 olarak bulunmuştur.

Tablo 1. Ölçeğe İlişkin Güvenirlik Analizi

Cronbach's Alpha	N of Items
.894	25

Ölçek; Temel İletişim Becerileri, Kendini İfade Etme Becerisi, Etkin Dinleme ve Sözel Olmayan İletişim Becerisi, İletişim Kurmaya İsteklilik Becerisi boyutlarından oluşmaktadır.

Ölçekten alınabilen en yüksek puan 125, en düşük puan 25'dir. Ölçekten 25-44 puan arasında alanlar “**Çok Düşük**”, 45-64 arası puan arasında alanlar“ **Düşük**”, 65-84 puan arasında alanlar “**Orta**”, 85-104 puan arasında alanlar “**Yüksek**”, 105-125 puan arasında alanlar “**Çok Yüksek**” düzeyde iletişim becerisine sahip olarak görülmüştür.

Verilerin analiz edilmesinde tanımlayıcı istatistikler, ikili karşılaştırmalarda t-testi, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında ise ANOVA testi uygulanmıştır. Gruplar rası farklılıkların hangi gruplardan kaynaklandığının tespitinde ise Scheffe testi kullanılmıştır.

BULGULAR

Tablo 2. Katılımcılara İlişkin Betimleyici Analizler

	Değişkenler	N	%
Cinsiyet	Kadın	141	28.2
	Erkek	359	71.8
Sınıf	1.Sınıf	170	34.0
	2.Sınıf	125	25.0
	3.Sınıf	119	23.8
	4.Sınıf	86	17.2
Sosyal Medya Kullanımı	Var	446	89.2
	Yok	54	10.8
Günlük İnternet Kullanım Süresi	1 saat	74	14.8
	2-3 saat	205	41.0
	4-5 saat	122	24.4
	6 ve üzeri saat	99	19.8

Tablo 2 incelendiğinde katılımcıların %71.8'inin erkek, %31.2'sinin spor yöneticiliği, %26'sının Antrenörlük eğitimi bölümü okudukları, %34'ünün 1.sınıf, %25'inin 2.sınıf, %51.2'si bireysel spor ile uğraşan katılımcılardan oluştuğu görülmektedir. Katılımcıların %89.2'si sosyal medya kullanıcısı, %49'u zamanını arkadaşları ile geçirmekte, %21.4'ü zamanını teknoloji ile geçirmekte, %67.2'si 3 ve üzeri kardeşe sahip, günlük internet kullanım süresi 2-3 saat olanların oranı ise %41'dir. Ayrıca %29.6'sının aile gelir durumunun 1001-1500 TL olduğu %23.1'inin 2501 ve üzeri gelire sahip olduğu, anne eğitim durumu çoğunluğunun (%63.0) ilkököl ve baba eğitim durumu (%34.4) ilkököl olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 3. Katılımcıların Cinsiyet Değişkenine İlişkin T Testi Sonuçları

Boyutlar	Cinsiyet	N	Mean	Std. Deviation	Levene's Test for Equality of Variances		t	df	Sig.
					F	Sig.			
Temeliletişimbec	Kadın	141	39.6241	5.81567	2.268	.133	.224	498	.823
	Erkek	359	39.4847	6.42613					
kendiniifadeetmebec	Kadın	141	16.2624	2.91461	.012	.914	.916	498	.360
	Erkek	359	15.9944	2.95591					
etkindinvesözelolmay	Kadın	141	23.9149	3.68295	3.475	.063	1.144	498	.253
	Erkek	359	23.4680	4.02346					
İletişimkurişteklili	Kadın	141	18.4965	3.01573	2.718	.100	-.468	498	.640
	Erkek	359	18.6518	3.45824					

Tablo 3’de görüldüğü gibi katılımcıların iletişim becerileri ölçeğine ilişkin cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farklılık olmadığı tespit edilmiştir ($p>0.05$).

Tablo 4. Katılımcıların Sosyal Medya Kullanımı Değişkenine İlişkin T Testi Sonuçları

	Sosyal Medya Kullanımı	N	Mean	Std. Deviation	Levene's Test for Equality of Variances		t	df	Sig.
					F	Sig.			
Temeliletişimbec	Var	446	39.3879	6.36668	2.586	.108	-1.400	498	.162
	Yok	54	40.6481	5.15114					
kendiniifadeetmebec	Var	446	16.0067	2.97366	1.074	.301	-1.382	498	.167
	Yok	54	16.5926	2.65300					
etkindinvesözelolma	Var	446	23.4843	4.00095	4.998	.026	-2.141	498	.036
	Yok	54	24.5000	3.19640					
İletişimkurişteklili	Var	446	18.5807	3.38888	1.823	.178	-.525	498	.600
	Yok	54	18.8333	2.89274					

Tablo 4’de görüldüğü gibi katılımcıların iletişim becerileri ölçeğine ilişkin sosyal medya kullanımı değişkenine göre anlamlı bir farklılık olmadığı saptanmıştır.

Tablo 5. Sosyal Medya Kullanımına İlişkin Mann-Whitney U Testi

	Sosyal Medya Kullanımı	N	Mean Rank	Sum of Ranks	Mann-Whitney U	Z	Asymp. Sig.
Etkindinvesözelolmay	Var	446	247.02	110172.00	10491.000	-1.552	.121
	Yok	54	279.22	15078.00			
	Total	500					

Etkin dinleme ve sözel olmayan iletişim becerisi boyutunda verilerin homojenlik varsayımını sağlamadığı görüldüğünden non-parametrik test olan mann whitney U testi yapılmış ve anlamlı bir farklılık saptanmamıştır ($p>0.05$).

Tablo 6. Katılımcıların İnternet Kullanım Sürelerine İlişkin Anova Testi

		Levene Statistic (Sig)	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Temeliletişimbec	Between Groups	.094	152.006	3	50.669	1.298	.275
	Within Groups		19368.706	496	39.050		
	Total		19520.712	499			
kendiniifadeetmebec	Between Groups	.829	28.572	3	9.524	1.100	.349
	Within Groups		4295.978	496	8.661		
	Total		4324.550	499			
etkindinvesözelolmay	Between Groups	.082	59.391	3	19.797	1.283	.280
	Within Groups		7655.191	496	15.434		
	Total		7714.582	499			
İletişimkurişeklili	Between Groups	.113	4.105	3	1.368	.122	.947
	Within Groups		5553.063	496	11.196		
	Total		5557.168	499			

Tablo 6 incelendiğinde katılımcıların iletişim becerileri ölçeğine ilişkin internet kullanım sürelerine göre anlamlı farklılık olmadığı görülmektedir ($p>0.05$)

Tablo 7. Katılımcıların Sınıf Değişkenine İlişkin Anova Testi

		Levene Statistic (Sig)	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.	Anlamlı farklılık
Temeliletişimbec	Between Groups	.581	393.241	3	131.080	3.399	.018	1-2,3
	Within Groups		19127.471	496	38.563			
	Total		19520.712	499				
kendini ifade etme bec	Between Groups	.020	120.224	3	40.075	4.728	.003	1-2,3
	Within Groups		4204.326	496	8.476			
	Total		4324.550	499				
etkin dinleme ve sözel olmayan	Between Groups	.904	150.931	3	50.310	3.299	.020	1-3
	Within Groups		7563.651	496	15.249			
	Total		7714.582	499				
İletişim kurma isteği	Between Groups	.701	203.924	3	67.975	6.298	.000	2-1,4
	Within Groups		5353.244	496	10.793			
	Total		5557.168	499				

Tablo 7 incelendiğinde sınıf değişkenine göre anlamlı farklılıklar olduğu görülmektedir ($p<0.05$). Temel İletişim Becerileri boyutuna ilişkin 1.sınıf ile 2 ve 3. Sınıf arasında, Kendini İfade Etme Becerisi boyutuna ilişkin 1.sınıf ile 2 ve 3. Sınıf arasında, Etkin Dinleme ve Sözel Olmayan İletişim Becerisi boyutuna ilişkin 1. Sınıf ve 3.sınıf arasında, İletişim Kurmaya İsteklilik Becerisi boyutuna ilişkin 2.sınıf ile 1. ve 4. Sınıf arasında anlamlı farklılıklar tespit edilmiştir.

Tablo 8. Katılımcıların Kendini İfade Etme Becerisi Boyutuna İlişkin Kruskal-Wallis Test

	Sınıf	N	Mean Rank	Chi-Square	df	Asymp. Sig.
Kendiniifadeetmebec	1. Sınıf	170	278.83	14.599	3	.002
	2. Sınıf	125	220.91			
	3. Sınıf	119	231.89			
	4. Sınıf	86	263.24			
	Total	500				

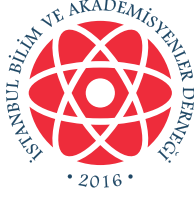
Tablo 8 incelendiğinde Kendini İfade Etme Becerisi boyutuna ilişkin veriler homojenlik varsayımını karşılamadığından Kruskal-Wallis Testi yapılmış ve anlamlı farklılık bulunmuştur ($p<0.05$).

SONUÇ

Çalışma sonunda katılımcıların ölçeğe ilişkin toplam puan ortalamasının 97.79 olarak tespit edilmiş ve bu değer ise katılımcıların iletişim becerilerinin yüksek olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca katılımcıların bazı demografik özelliklere göre iletişim becerilerinde farklılıklar olmadığı, sadece sınıf değişkenine göre anlamlı farklılık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abakay, U., Kuru, E., (2013). Kadın Futbolcularda Antrenörle İletişim Düzeyi Ve Başarı Motivasyonu İlişkisi. Gaziantep University Journal of Social Sciences (<http://jss.gantep.edu.tr>), 12(1), 20-33.
- Dalkılıç, M., (2011). İlköğretim Öğrencilerinin Sportif Faaliyetlere Katılım Düzeyi ve İletişim Becerileri Arasında ki İlişkilerin İncelenmesi. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Beden Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- George, D., Mallery, M., (2010). SPSS for Windows Step by Step: A Simple Guide and Reference, 17.0 update (10a ed.) Boston: Pearson.
- Görmüş, A.Ş., Aydın, S., Ergin, G., (2013). İşletme Bölümü Öğrencilerinin İletişim Becerilerinin Cinsiyet Rollerine Bağlı Olarak İncelenmesi. Sosyal Bilimler Dergisi, 15(1), 109-128.
- Güllü, S., Yenel, F., (2015). Spor Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Görev Yapan Akademisyenlerin Örgütsel Bağlılığına İletişimin Etkisi, NWSA-Sports Sciences, E-Journal of New World Sciences Academy, 10, (2), 1-15.
- Hanbay, E., Okay, A., (2017). Uluslararası Spor Organizasyonlarında Uygulanan Stratejik İletişim Faaliyetleri: Türkiye Ve Amerika Birleşik Devletleri Karşılaştırması. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10 (51).



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Kılıçgil, E., Bilir, B., Özdiñç, Ö., Eroğlu, K., Eroğlu, B., (2009). İki Farklı Üniversitenin Beden Eğitimi Ve Spor Yüksekokulu Öğrencilerinin İletişim Becerilerinin Değerlendirilmesi, Spormetre Beden Eğitimi Ve Spor Bilimleri Dergisi, VII (1), 19-28
- Koç, B., Terzi, Y., Gül, A., (2015). Üniversite Öğrencilerinin İletişim Becerileri ile Kişilerarası Problem Çözme Becerileri Arasındaki İlişki. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 4(1), 369-390.
- Korkut, F., (2005). Yetişkinlere Yönelik İletişim Becerileri Eğitimi, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, sayı: 28, ss: 143- 149.
- Özşaker, M., (2013). Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu Öğrencilerinin İletişim Becerileri ve Benlik Saygılarının Değerlendirilmesi. International Journal of New Trends in Arts, Sports and Science Education, 2: 29-39.
- Tabachnick, B.G., Fidell, L.S., (2013). Using Multivariate Statistics (sixth ed.). Boston: Pearson.
- Yetim, A., Cengiz, R., (2010). İletişim ve Spor, Berikan Yayınevi Ankara s.13.
- Yıldırım, A., Abakay, U., (2015). Hokeycilerin iletişim becerileri ve saldırganlık düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. İnönü Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi, 2(1), 17-28



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



GÜNCEL YAKLAŞIMLAR IŞIĞINDA YENİ MEDYA ETİĞİ KAVRAMI VE KADIN HAKLARI HABERCİLİĞİ

Sinem ÇAMBAY

Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, İzmir / Türkiye

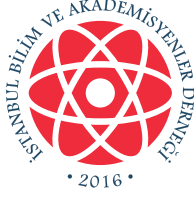
Öz: Günümüzde tüm dünyaya damgasını vuran değişim ve dönüşüm olgusu hayatımızın her alanına girmiş olup medya alanında da yeni güncel yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri medya alanında da önemli değişim ve dönüşümlere yol açmakta bu dönüşümler bağlamında medya etiği kavramının da yeniden sorgulanmasına yol açmış bulunmaktadır. Ayrıcalıklı ve alternatif bir medya aracı olarak öne çıkan yeni medya ortamları yalnızca geleneksel gazetecilik uygulamalarını değil bu uygulamalara yön veren etik değerlerin de yeniden sorgulanmasını sağlayarak toplumda dezavantajlı gruplara yönelik yapılacak haberciliğin daha çok hak odaklı bir biçimde inşa edilmesini zorunlu kılmaktadır. Günümüzde söz konusu dezavantajlı gruplardan birisi olarak özellikle kadınlar öne çıkmakta olup kadın hakları açısından geleneksel medyada oldukça ciddi etik sorunlar dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yeni bir medya ortamında etik kavramının da yeniden değerlendirilmesi ihtiyacı doğmakta etik olarak sorumlulukla donatılmış bir habercilik anlayışının inşa edilmesi ciddi önem teşkil etmektedir. Kadınları tümüyle mağdur, tecavüz edilen, öldürülen, evde oturması gereken bir bakış açısıyla kurgulayan geleneksel medyanın bu söylemi kadın hakları haberciliği açısından ciddi sorunlar taşımakta olup acil bir biçimde değiştirilmesi gerekli etik bir sorun olarak öne çıkmaktadır. Çalışmada alternatif bir medya ortamı olarak yeni medya ortamlarında etik kavramının değişen ve dönüşen yüzü irdelenecek olup kadına yönelik haberlerde bulunması gerekli temel etik donanımlar kadın hakları haberciliği bağlamında kuramsal olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Medya, Etik, Hak Haberciliği, Kadın Odaklı Habercilik

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Bilgi ve iletişim teknolojilerinin sürekli gelişip değişerek dönüşüm ve yeniden yapılanma gibi çağımızın temel dinamiklerini hayatımızın her alanına entegre ettiği içinde bulunduğumuz dönem medya alanında da yeni güncel yaklaşımların ortaya çıkmasını zorunlu hale getirmiş bulunmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri, diğer alanlarda olduğu gibi medya alanında da önemli değişimleri körüklemekte olup bu dönüşümler bağlamında medya etiği kavramının da yeniden sorgulanmasına yol açmaktadır. Yeni dünya düzeninin yeni aktörü olarak öne çıkan yeni medya, etik olgusunun yeniden inşasını zorunlu kılmaktadır.

Ayrıcalıklı ve alternatif bir medya aracı olarak öne çıkan yeni medya ortamları, geleneksel gazetecilik pratiklerine yön veren etik değerlerin yeniden sorgulanmasını sağlamakta dezavantajlı toplumsal kesimlere yönelik yapılacak haberciliğin daha çok hak odaklı bir biçimde inşa edilmesini gerektirmektedir. Günümüzde deza-



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



vantajlı toplumsal gruplardan birisi olarak öne çıkan kadınlara yönelik geleneksel medyada oldukça ciddi etik sorunlar dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yeni bir medya ortamında etik kavramının da yeniden değerlendirilmesi ihtiyacı doğmakta etik olarak sorumlulukla donatılmış bir habercilik anlayışının inşa edilmesi ciddi önem teşkil etmektedir.

Kadınları tümüyle mağdur, tecavüz edilen, öldürülen, evde oturması gereken, cinsel olarak objeleştirilmiş, ev içinde değersizleştirilmiş bir bakış açısıyla kurgulayan geleneksel medyanın bu söylemi kadın hakları haberciliği açısından ciddi sorunlar taşımakta olup acil bir biçimde değiştirilmesi gerekli etik bir sorun olarak öne çıkmaktadır. Çalışmada alternatif bir medya ortamı olarak yeni medya ortamlarında etik kavramının değişen ve dönüşen yüzü irdelenmekte kadınlara yönelik haberlerde bulunması gerekli temel etik donanımlar kadın hakları haberciliği bağlamında kuramsal olarak açıklanmaktadır.

Yeni Medya Kavramı

Günümüz iletişim çağında alternatif bir medya anlayışı olarak belirginleşen yeni medya olgusu yeni iletişim teknolojileri ve uygulamalarıyla birlikte geleneksel medyanın dönüşen yüzünü ifade eden bir kavram olarak dikkat çekmektedir (Karaismailoğlu,2014: 302). Söz konusu teknolojik gelişmeler yeni medya olgusunu gazeteciliğin temel aracına dönüştürmüş bulunmaktadır.

1990'lı yıllardan itibaren hayatımıza girmiş bir olgu olarak yeni medya, toplumda çeşitli toplumsal kesimlere yönelik olarak kimlik inşasını sağlayan en önemli araç olarak öne çıkmakta olup sosyal, ekonomik ve kültürel yaşantımızı tümüyle biçimlendiren temel katalizör olarak konumlanmaktadır (Alioğlu,2011:50). Yeni medya, toplum içerisinde çeşitli toplumsal kesimlere yönelik önemli bir toplumsal algı inşa etmekte toplumsal yaşamı biçimlendiren kamusal algının oluşmasında temel araç olarak görev yapmaktadır.

1990'lı yıllardan itibaren enformasyon ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte çağımızın temel aktörü konumuna gelmiş bulunan yeni medya küresel dünya üzerindeki tüm bireyleri küresel paylaşım ağlarıyla birbirine bağlayan karşılıklı ve çift yönlü etkileşim özelliğine sahip bir araç olarak öne çıkmaktadır (Dilmen; 2007: 114). Söz konusu çoklu ortam ve etkileşim özelliği ile geleneksel medyanın tek yönlü yapısını dönüştüren yeni medya alternatif bir medya aracı olarak işlev görmekte internet, sosyal medya, bloglar ve sosyal ağlar gibi yeni ortamlarla önemli bir etkileşim ortamı yaratmaktadır.

Gazete, radyo, televizyon ve dergi gibi geleneksel kitle iletişim araçlarından farklı olarak zamandanlık, anındalık ve karşılıklı etkileşim gibi olanaklar sağlayan yeni medya internet, video text, bilgisayar, web 2.0 gibi sayısal iletişim ağlarının ve teknolojilerinin oluşturduğu ağlara dayalı bir ortam olarak öne çıkmaktadır (Çakır; 2004:169-180). Söz konusu ortamlar farklı seslerin duyulmasını sağlayan önemli ve yeni kamusal alanlar yaratmaktadır.

Bilgisayar tabanlı iletişimden çevirim içi sohbet odalarına, dijital medyadan siber uzama kadar birçok kavramı kapsayan geniş içerikli bir ortam olarak yeni medya GPRS, WAP, CD, DVD, internet gibi yeni iletişim teknolojilerinin ortak adı olarak belirginleşmektedir (Binark ve Löker;2011: 9). Söz konusu teknolojilerin arama



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



motorları, İnternet Explorer gibi tarayıcılar sayesinde haber toplama araç ve uygulamalarını da dönüşüme uğrattığı bu bağlamda dijital medyayı öne çıkardığı görülmektedir.

Zaman ve mekân kavramlarını ortadan kaldırarak dinamik bir medya yapısı sağlayan yeni medya ortamları geleneksel medyaya göre daha demokratik bir araç olarak konumlanmaktadır (Özçağlayan;1998: 196-198). Söz konusu demokratik araç dijital ortamda editoryal anlamda daha özgür ve daha çağdaş bir habercilik anlayışının inşasına olanak sağlamaktadır.

Bilginin elde edilip toplanmasına işlenmesinden aktarılmasına kadar etkileşime imkân sağlayan bir ortam olarak yeni medya günümüzde gazetecilik ve haberciliğin de temel aracına dönüşmüş bulunmaktadır. Enformasyon ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler geleneksel medyanın sorgulanmasına ve medya alanında yeni bir ortam ihtiyacının doğmasına neden olmuş bulunmakla birlikte bu ortamı habercilik pratikleri açısından alternatif bir ortam olarak konumlandırmış ve söz konusu ortamda etik anlayışını da yeniden yapılandırmıştır.

Yeni Medyada Etik Olgusu

1990'lı yılların başlarından itibaren ivme kazanan iletişim ve enformasyon alanındaki teknolojik gelişmeler geleneksel ana akım habercilik anlayışının sorgulanmasına ve yeni medya ortamlarının farklı ve alternatif bir mecra olarak habercilik alanında temel aktör olarak konumlanmasına yol açmış bulunmaktadır.

Geleneksel medyanın mevcut ekonomi politik yapısı gereği editoryal anlamda bağımlı oluşu, ilan ve reklam gelirlerine duyarlı bir sorumluluk anlayışıyla hareket etmesi meslek ahlak ilkelerinden taviz vermesine ve etik olarak duyarsız bir sorumluluk sergilemesine yol açmış bu bağlamda sürekli değişen dünyada medya etiği konusu da yeniden sorgulanmaya başlamıştır.

İnsan davranışlarını iyi ya da kötü bakış açısıyla irdeleyen bir kavram olarak etik, toplum veya toplumdaki kurumlar için geçerli değer, tutum ve normları konu alan bir kavram olarak öne çıkmaktadır (Alver;2007:255). Söz konusu kavram evrensel geçerliliği olan kurallara dayanmaktadır. Gazetecilerin görevlerini yaparken uymakla yükümlü oldukları ve mesleki faaliyetlerini nasıl yapacakları konusunda onlara yol gösteren davranışları içeren bir kavram olarak medya etiği habercilik mesleğinin toplumsal ve kamusal yönüne vurgu yapmaktadır (Özgen,2002:49). Bu vurgu belli davranış kalıplarını içeren meslek ahlak ilkelerini kapsamaktadır.

Yeni medya ortamlarında gazetecilik mesleğini icra ederken uyulması zorunlu davranış kurallarını ifade eden bir kavram olarak yeni medya etiği ise, medya çalışanlarının zaman ve mekân sınırı olmayan yeni medya ortamında gazetecilik mesleğini yerine getirirken uymak zorunda oldukları profesyonel meslek ahlak değerlerini konu almakta ve büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda yeni medya etiği olgusu, habercilik mesleğinin temel donanımı olarak meslek ahlak ilkelerini yeni ortamın dinamiklerine göre farklılaşmış bir biçimde öne çıkartmakta ve habercilik anlayışını nesnellik, tarafsızlık, objektiflik, açıklık, eşitlik, adillik, doğruluk ve dürüstlük gibi donanımlara bağlı bir biçimde yürütülmesi gerekli bir pratik üzerine inşa etmektedir.

Yeni medyada haberciliğin ve gazeteciliğin görevlerinin açıkça ortaya konulması gerektiğini vurgulayan bir olgu olarak yeni medya etiği kamusal sorumluluk anlayışına odaklı bir haber üretim sürecini gerektirmekte ve



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



bu süreçte üretilen haberler ile bilginin kalitesini vurgulamaktadır (Belsey; Chadwick, 2011:15). Bu bağlamda yeni medya etiğinin hak temelli bir biçimde içerik kalitesine odaklandığı görülmektedir.

Zaman ve mekân kavramından tümüyle bağımsız yeni medya ortamında doğru ve tarafsız haber pratiğini hedef alan yeni medya etiği, mesleği icra eden kişilerin yeni medya alanına taşıdıkları bilgi ve görüntülerin etik sorumlulukla donatılmasını içermekte olup yeni medya alanında bizzat kendisi araç konumuna dönüşen bireylerin sağladığı bilgi ve görüntülerin de çarpıtma ve söylentiden uzak bir biçimde etik sorumluluğunu kapsamaktadır (Erdoğan; 2014: 80). Öyle ki yeni medya alanında habercilik söz konusu olduğunda yalnızca gazeteciler değil yeni medyayı kullanan her birey haber ve bilgi akışına katkıda bulunmakta bu bağlamda da bilgi akışında doğruluk önem kazanmaktadır.

Sonuç olarak yeni medya etiği anlayışı günümüzde geleneksel yaygın medyanın kanayan yarası olarak etik olgusunu daha birleştirici ve bütünleştirici bir bakış açısıyla ele alıp geleneksel medyaya nazaran görece daha özgür olan yeni medya ortamlarında bu olguya işlevsellik kazandırmaktadır. Yaygın medyada toplumun çeşitli kesimlerine yönelik olarak kurgulanan etik olmayan bakış açısının sorgulanıp dönüştürülmesi bağlamında yeni medya etiği kavramı büyük önem taşımakla birlikte bu önem özellikle toplumun en dezavantajlı gruplarından birisi olarak kadınlar söz konusu olduğunda daha da artmaktadır.

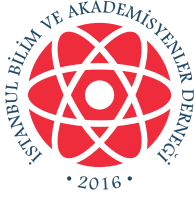
Yeni Medyada Kadın Hakları Haberciliği

Günümüzde geleneksel yaygın medyanın aşırı ölçüde ticarileşmiş, tekelci ve haber değerine odaklanan hem ekonomik hem de politik olarak bağımlı yapısı daha özgür ve alternatif medya ihtiyacının ortaya çıkmasına neden olmuş bulunmaktadır. Yeni iletişim teknolojilerindeki gelişmeler yalnızca teknolojik ihtiyaçları karşılamakla kalmamış habercilik alanındaki ortam, pratik ve uygulamaların da dönüşümünü beraberinde getirerek farklı bir medya ortamı olarak yeni medyayı öne çıkarmış bulunmaktadır.

Kamunun sesi, kulağı ve gözü olmak yerine ilan ve reklam verenlerin sesi, kulağı ve gözü olarak geleneksel medyanın bu yapısına karşı geliştirilen alternatif medya, toplumda sesini duyuramayan ya da ezik, kurban, mağdur olarak konumlandırılmış dez avantajlı bir grup olarak kadınların sesini duyurabilecekleri ayrıcalıklı bir ortama dönüşmüş bulunmaktadır. Bu bağlamda yeni medyanın kadın odaklı habercilik anlayışının inşasını sağlayacak temel ortam olarak konumlandığını söylemek doğru olacaktır (Yanıkaya; 2014: 49).

Günümüzde kadını mağdur, ezilen, dövülen, töre ve namus cinayetine kurban edilen, cinsel olarak objeleştirip değersizleştiren bir bakış açısıyla yansıtan ana akım medyaya karşı kadın haklarını odak noktası alan alternatif bir habercilik pratiği olarak kadın hakları haberciliği, toplum içerisinde kadının konumunu yeniden sorgulayan, kadınların kendilerini ifade edebilecekleri bir medya alanı inşa etmektedir.

Şiddetsiz bir toplum yaratma ve kadına karşı şiddeti önleme konularında geleneksel medyanın sınıfta kaldığını vurgulayan bir bakış açısı olarak kadın odaklı habercilik geleneksel medyanın bizzat kendisinin şiddet ve eşitsizliği körükleyen bir araç olduğunun altını çizmektedir (Gülbahar, 2007:86-87). Bu bağlamda geleneksel medyaya oranla daha özgür ve daha katılımcı bir yapısı olan yeni medyanın kadın haklarına duyarlı farklı bir kamusal alanın ortaya çıkmasını olanaklı kıldığı görülmekte olup bu alanda kadın haklarına odaklanmış çoğul-



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



cu bir toplum yapısının inşa edildiği dikkat çekmektedir. Söz konusu toplumu kurgulayan temel araç olarak da etik kavramını dönüştüren yeni medya ortamları öne çıkmaktadır.

Yeni medyada etik sorumlulukla donatılmış, kadın odaklı habercilik pratiği, toplumda kadınlara yönelik inşa edilmiş hiç de etik olmayan mağdur, kurban, ezilmiş, kendini ifade etmekten yoksun bırakılmış, evinin hanımı çocuklarının annesi gibi sosyal temsillerin yarattığı olumsuz ve yetersiz toplumsal algıyı değiştirmeyi amaç edinmiş bulunmaktadır. Bu bağlamda kadın odaklı habercilik pratiği günümüz ana akım medyasında idealize edilen ve keskin hatlar ile tanımlanmış kadın imgesini dönüştürmekte kadınlara yönelik haberlerde yeni bir etik paradigma ortaya koymayı amaç edinmektedir. Söz konusu paradigmada kadınlar haklarını arayan, seslerini duyurabilen, sorgulayan, başarıları ile öne çıkan birinci sınıf vatandaş olarak öne çıkartılmaktadır.

Yaygın medyadaki cinsiyetçi, erkek egemen söylemi tümüyle sorgulayan bir habercilik pratiği olarak kadın odaklı habercilik, geleneksel medyanın eril bakış açısıyla oluşturduğu haberlerde yaratılan kadın imgesini iyileştirmeyi amaç edinmekte bu imgeyi basma kalıp değer yargılarından uzaklaştırmaya çalışmaktadır.

AMAÇ

Çalışmanın amacını tüm dünyada sürekli gelişen yeni iletişim teknolojileri aracılığı ile inşa edilen alternatif medya ortamı olarak yeni medyada etik kavramının değişen yönünü ortaya koymak ve bu değişimin kadınlara yönelik haberlerin inşa edilmesi sürecinde kadın hakları odaklı bir bakış açısıyla nasıl kurgulanabileceğini saptamak oluşturmaktadır. Çalışmada bu amaçtan hareketle yeni medya, yeni medya etiği kavramlarıyla kadın odaklı habercilik olgusu irdelenmekte ve yeni medyada kadın odaklı habercilik anlayışı için literatür taraması yapılarak etik öneriler sunulmaktadır.

KAPSAM

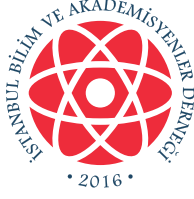
Yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza giren değişim ve dönüşüm olgusu, medya alanında da güncel yaklaşımlar ışığında yeniden yapılanmayı gerektirmiş bulunmaktadır. Medya alanında söz konusu yeniden yapılanma hayatımıza yeni bir medya ortamının girmesine ve bu ortamdaki medya pratiklerinin de sorgulanmasına sebep olmaktadır. Yeni medya ortamı olarak adlandırılan söz konusu ortamda etik kavramı ile kadın odaklı bir bakış açısıyla oluşturulmuş habercilik pratiğinin temel donanımları çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Çalışmanın yöntemini yeni medya etiği ve kadın odaklı habercilik pratiğine yönelik literatür taraması ve kuramsal inceleme oluşturmaktadır. Yeni iletişim teknolojilerinin gazetecilik pratiği ve uygulamalarını nasıl değiştirdiğini saptamak amacıyla yeni medya kavramı açıklanmakta, yeni medya ortamlarında etik olgusunun önem ve inceliklerine değinilmektedir.

BULGULAR

İçinde bulunduğumuz dönemde önemli bir güç olarak hayatımıza nüfuz etmiş medya olgusu, bizim toplum içerisinde kişiler ve şeyler ile ilgili olarak duruşumuzu ve bakış açımızı önemli ölçüde etkilemektedir. Yaygın



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ve geleneksel medya olarak adlandırılan medya ortamı olarak gazeteler ve televizyonlarda medyaya hâkim olan dominant bakış açısı erkek egemen bir zihniyet üzerinden şekillenmekte söz konusu zihniyet de eril bir bakış açısıyla kadının konumunu ikincil planda tutarak etik açıdan son derece karanlık bir görünüme neden olmaktadır.

Geleneksel medyaya egemen bakış açısı kadınları eş, anne, kutsal varlık, fedakâr gibi sıfatlar yoluyla geleneksel rollerle konumlandırmakta bu konum etik olarak eşitlik ihlaline neden olmaktadır. Geleneksel medyanın kadınlara ilişkin yarattığı etik donanımsızlıklar değişen gazetecilik anlayışında kadın haklarına duyarlı bir habercilik pratiğinin ortaya çıkmasını sağlamış daha özgür olan yeni medya ortamında etik açıdan önemli avantajlar elde edilmiştir. Yeni medyada etik açıdan bakıldığında kadınların annelik, eş olmak gibi geleneksel rollerinden ziyade daha çok başarı ve işleriyle gündeme gelebildikleri görülmekte olup bu ortamların daha eşitlikçi bir yapıyı aktif ettiği dikkat çekmektedir.

Her geçen gün gazete sayfalarında cinsel olarak objeleştirilmiş kadınların, yeni medya ortamlarında egemen güzellik kalıplarının dışına çıkabildiği dikkat çekmekle birlikte bu sorunun bir nebze de olsa yeni medya ortamında da etik bir sorun olduğu göze çarpmaktadır. Geleneksel medyada daha çok kurban, ezilen, dövülen, aldatılan bir biçimde temsil bulan kadınların yeni medya ortamlarında daha çok seslerini duyurabildiği göze çarpmakla birlikte yeni medyanın kadınların kendilerini ifade edebilecekleri ayrı ve özel bir kamusal alan yarattığı dikkat çekmektedir. Bu kamusal alanda kendisine yaygın medyada çok az yer bulabilmiş kadın sorunları daha kapsamlı bir biçimde ele alınmaktadır. Bu bağlamda yaygın medyada simgesel olarak hiçe sayılan kadın olgusu, yeni medyada adeta yeniden inşa edilmiş olup bu ortamda kadınlar hem varlıklarıyla hem de sorunlarıyla yer alabilmektedir.

Yeni medyada kadın bloglarla, sayfalarla, köşelerle yeni bir kamusal alanda aktif olarak hareket etmekte ve kendisini daha özgür biçimde ifade etme olanağı kazanmaktadır. Ayrıca bu ortamda kadınların mücadelelerine de yer verildiği ve geleneksel medyadan farklı bir biçimde kadının bizzat gündem olduğu görülmektedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler habercilik pratik, araç ve uygulamalarının da dönüşümüne uğramasına neden olmuş çağımızın en demokratik araçlarından birisi olan yeni medyayı daha özgür ve daha ayrıcalıklı bir ortam olarak konumlandırmış ve bu ortamda habercilik mesleğini yerine getiren kişilerin uymakla yükümlü olduğu kuralları içeren bir kavram olarak etik olgusunu da dönüşüme uğratmıştır.

Günümüzde editöryal, ekonomik ve politik olarak sorumlu bir anlayışla hareket edip temel varlık nedeni olan kamusal sorumluluktan uzaklaşmış geleneksel medyada etik açısından oldukça karanlık bir tablo dikkat çekmekte olup bu tablo özellikle kadınlar söz konusu olduğunda daha da kararmaktadır. Erkek egemen bakış açısıyla eril bir söylemle konumlanan geleneksel medyada kadınlara yönelik aşağılayıcı, küçük düşürücü, cinsiyetçi söylemler kadın haklarını zedelemekte olup bu haklara duyarlı bir bakış açısının medya ortamında inşasını da acil bir biçimde gerektirmektedir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Günümüzde yukarıdaki talebe yanıt verecek en değerli adım olarak da etik açıdan sorumlu bir habercilik pratiğinin alternatif bir ortam olarak yeni medyada katılımcı, çok boyutlu ve çok kültürlü bir biçimde özgür ve bağımsız bir bakış açısıyla ele alındığı kadın odaklı habercilik pratiğinin inşa edilmesi belirginleşmektedir. Yeni medyada etik açıdan sorumlu bir bakış açısıyla üretilen habercilik anlayışı olarak kadın odaklı habercilik, alternatif bir ortam olarak yeni medya ortamında kadınlara yönelik habercilik pratiğinin etik açıdan duyarlı, onurlu ve saygın bir zemine oturtulmasını gerektirmektedir. Söz konusu gereklilik yeni ortamda habercilik mesleğinin tümüyle etik ilkeler çerçevesinde düzenlenmesini zorunlu kılmaktadır.

Kadın imgesinin yeni medya ortamında etik olarak sorumlu bir bakış açısıyla yeniden sorgulanıp üretilmesini içeren bir habercilik pratiği olarak kadın odaklı habercilik, kadınlara yönelik yaratılmış geleneksel kalıp yargılardan uzaklaşmayı gerektirmekte, geleneksel medyada ezilmiş, sömürülen, dövülen, aldatılan, ev hanımı, gülmemesi, karşı çıkmaması gereken kadın temsiliyetini dönüştürmeyi amaçlamaktadır. Yeni medya ortamlarında kadın haklarına duyarlı bir habercilik anlayışının inşası için öncelikle medyanın eril bakış açısı değiştirilmeli ve kadına eşitsiz bakan söylem yeniden yapılandırılmalıdır.

Yeni medya ortamlarında kadınlara yönelik pornografik görüntülerin dolaşıma sokulmasına ilişkin yaptırımlar artırılmalıdır. Kadınların geleneksel rollerine vurgu yapan bakış açısından tümüyle uzak farklı bir kadın imgesi yaratılmalı bu imge başarı ve güce odaklanmalıdır. Yeni medya ortamında kadınlara yönelik haberlerin etik bir bakış açısıyla donatılması için şiddet ve pornografi içeren unsurlardan uzak durulması gerekmektedir. Ahlaki olarak toplumu olumsuz duygulara yöneltecek her türlü içerikten uzak durulmalıdır.

Kadınlara seslerini duyurabilmek ve kendilerini ifade etmek anlamında diğer toplumsal kesimlerle eşit bir ortam yaratılmalı ve bu sesin ayrımcı, cinsiyetçi olmamasına özen gösterilmelidir. Kadınları toplum içerisinde erkekten sonra konumlandıran, evinin hanımı, çocuğunun bakımıcısı gibi tamlama ve yaftalamalardan uzak durulmalı, kadına yönelik olumsuz temsiliyet yaratacak her türlü sıfat ve dil unsurlarından bağımsız habercilik inşa edilmelidir. Kadınların özel yaşam ve mahremiyetine saldırı unsuru taşıyan haberler verilmemeli her şeyden önce insan oldukları düşünülerek haklarına saygılı davranılmalıdır.

Cinsel ve fiziksel şiddet içerikli haberlerde haber içeriğinin saldırıya maruz kalan kadın üzerinden değil eylemi gerçekleştiren kişi üzerinden verilmesine özen gösterilmelidir. Ayrıca söz konusu haberlerde şiddet için örnek oluşturabilecek her türlü ayrıntıdan kaçınılmasına dikkat edilmelidir. Kadın hakları sürekli ön planda tutularak bu hakların toplum nezdinde pekiştirilmesi sağlanmalı kadınlara ilişkin özel ve ayrıcalıklı bir kamusal alanın inşasına katkıda bulunulmalıdır.

Yaratılacak kamusal alanda kadın haklarına ilişkin özel bir duyarlılık inşa edilmeli ve bu inşada emredici ve buyurgan eril dilden uzak durulmalıdır. Kadınlara yönelik olumlu bakış açısını güçlendirecek başarı gibi unsurlara önem verilmelidir. Etik açıdan kadın odaklı habercilik anlayışının kadınların sorunlarını duyurmak yoluyla inşa edilebileceği gerçeğini göz önüne alarak hem kadınların sorunlarına yer verilmeli hem de sorunların çözümü için gerekli öneriler sunulmalıdır.

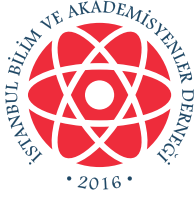


SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



KAYNAKÇA

- Alioğlu, N., (2011). Yeni Medya Sanatı ve Estetiği. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Alver, F., (2007). Gazeteciliğin Kuramsal Temelleri. İstanbul: Beta Yayınları.
- Belsey, A., Chadwick, R., (2011) Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar. Çev: Nurçay Türkoğlu. İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Binark, M., Löker, K., (2011). STÖ'ler için Bilişim Rehberi. Ankara: STGM Yayınları.
- Çakır, V., (2004). Yeni İletişim Teknolojilerinin Reklam Üzerine Etkileri. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Sayı:2.
- Erdoğan, İ., (2014). Yeni Medya Gazeteciliğinde Etik Bir Paradigma Belirlemenin Kapsamı ve Sınırları, Yeni Medya Yeni Pratikler Yeni Olanaklar, Ed: Emel Baştürk Akça. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Gülbahar, H., (2007). Kadına Yönelik Şiddet Genelgesi ve Medyanın Sorumluluğu, Kadın Odaklı Habercilik İçinde. Haz: Sevda Alankuş, İstanbul: Bia IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Karaismailoğlu, E., (2014). İnsanlık Toplumu Eski Medya Köleliğinden Dijital Medya Efendiliğine Geçebilecek Mi?, Dijital Panorama. Ed: Z. Beril Akıncı Vural, Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Özçağlayan, M., (1998). Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özgen, M., (2002). Gazetecinin Etik Kimliği. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları. No:4322.
- Yanıkaya, B., Çoban, B., (2014). Kendi Medyanı Yarat, Alternatif Medya Kavramı, Tartışmalar, Örnekler, Cilt: 2, İstanbul: Kalkedon Yayınları.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



YENİ İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ BAĞLAMINDA GAZETECİLİKTE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR

Sinem ÇAMBAY

Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, İzmir / Türkiye

Öz: Tüm dünyada 1970'lerin sonlarından itibaren hızla gelişen yeni iletişim teknolojileri, 1990'lı yıllardan itibaren gazetecilik alanında da yoğun bir biçimde kullanılıp günümüzde geleneksel gazetecilik uygulamalarını değişime uğratmakta bu alanda yeni güncel yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Gazeteci kavramının anlamını değiştiren, gazetecilerin habere ulaşma biçiminden bu haberlerin okuyuculara aktarılmasına kadar geçen tüm süreci yeniden şekillendiren bir araç olarak yeni iletişim teknolojileri gazetecilik alanında yeni pratik ve yaklaşımların doğmasına yol açmış bulunmaktadır. Zaman ve mekân kavramından tümüyle bağımsız, arşivleme, eş zamanlılık, etkileşim, yöndeşme, çok boyutluluk gibi önemli donanımlara sahip bulunan yeni iletişim teknolojisi olarak özellikle internetin gazetecilik açısından ayrıcalıklı ve yeni bir medya ortamı sağlamış olduğu dikkat çekmektedir. İnternetin bu ayrıcalıklı konumu geleneksel gazetecilik anlayışında monotonlaşmış, tek tip ve sınırlı içeriği çeşitlendirmesinden ve okuyucuyu içeriğe müdahil edip aktifleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu teknolojik devrim, Hibrit Gazetecilik, Veri Gazeteciliği, Çevirim içi Gazetecilik, Mobil Gazetecilik, Blog Gazeteciliği, Twitter Gazeteciliği, Robot Gazetecilik ve Yeni Nesil Gazetecilik gibi yeni gazetecilik yaklaşımlarının ortaya çıkmasına ve yepyeni gazetecilik pratiklerinin teknoloji üstün bir biçimde çağımıza damga vurmasına yol açmış bulunmaktadır. Çalışmada yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza giren yeni medya ortamı olarak internette gazetecilik pratiğinin değişen ve dönüşen yüzü irdelenecek olup gazetecilikte devrim yaratan güncel gazetecilik yaklaşımları kuramsal olarak irdelenecektir.

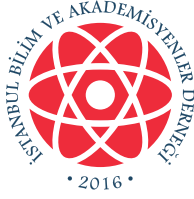
Anahtar Kelimeler: Yeni İletişim Teknolojileri, İnternet, Gazetecilik, Yeni Medya, Değişen Gazetecilik Anlayışı

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Günümüz teknoloji, bilgi ve enformasyon çağında hızla gelişen yeni iletişim teknolojileri, her alanı olduğu gibi gazetecilik alanını da etkileyip geleneksel gazetecilik uygulamalarını dönüşüme uğratmakta bu alanda yeni güncel yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Gazeteci kavramının anlamını değiştirerek, gazetecilerin haber ve bilgiye erişim biçiminden haberlerin okuyucuya aktarılmasına kadar geçen tüm süreci yeniden şekillendiren bir araç olarak yeni iletişim teknolojileri, gazetecilik alanında yeni pratik ve yaklaşımların uygulanmasına yol açmış bulunmaktadır.

Zaman ve mekân sınırı olmaksızın arşivleme, eş zamanlılık, etkileşim, yöndeşme, çok boyutluluk gibi önemli donanımlara sahip bulunan yeni iletişim teknolojisi olarak internet gazetecilik açısından alternatif, ayrıcalıklı



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ve yeni bir medya ortamı sağlamaktadır. Söz konusu ortamda geleneksel gazetecilik anlayışında monotonlaşmış, tek tip ve sınırlı içerik çeşitlenmekte, okuyucuyu içeriğe müdahil olup daha katılımcı ve aktif konuma gelmektedir.

İnternet teknolojisiyle birlikte önemli bir teknolojik devrim gerçekleşmiş olup Hibrit Gazetecilik, Veri Gazeteciliği, Çevirim içi (Sanal) Gazetecilik, Mobil Gazetecilik, Robot Gazetecilik, Blog Gazeteciliği ve Yeni Nesil Gazetecilik gibi yeni gazetecilik yaklaşım ve pratikleri teknoloji üstün bir biçimde çağımıza damga vurmuş bulunmaktadır. Çalışmada yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza giren yeni medya ortamı olarak internette gazetecilik pratiğinin değişen ve dönüşen yüzü irdelenecek olup gazetecilikte devrim yaratan güncel gazetecilik yaklaşımları kuramsal olarak irdelenecek ve bu alanda literatür taraması yapılacaktır.

Yeni İletişim Teknolojileri ve İnternet

Bilişim toplumu, enformasyon toplumu ve ağ toplumu gibi kavramları hayatımıza sokan yeni iletişim teknolojileri bilişim çağıyla birlikte veri ve bilginin hem üretimini hem de aktarımını dijital ortamlara devretmiş bunun sonucunda gazetecilik alanında dijital yeni türler ortaya çıkmıştır.

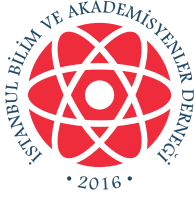
Günümüz yeni iletişim teknolojilerindeki gelişmeyi ifade eden bir kavram olarak yeni medya, yeni iletişim teknolojileri ile birlikte hayatımıza entegre olan ya da biçim değiştirmiş yeni teknoloji ve araçları kapsamaktadır (Yengin, 2012:6). Söz konusu araçlar oldukça geniş bir yelpazeyi içermektedir.

Başlangıçta video, kablo, uydu yayıncılığı, videoteks, teleteks gibi yeni iletişim araçlarını kapsayan yeni iletişim teknolojileri günümüzde mikro işlemciler, kablo TV, fiber optik, kelime işlemciler, elektronik posta, video konferans, akıllı cep telefonları gibi çok geniş içerikli bir araç yelpazesini kapsamaktadır. (Timisi,2003:80). Bu yelpaze içindeki her bir araç teknoloji ve internet tabanlı bir biçimde işlemektedir.

Yeni iletişim teknolojilerinin içinde en temel aktör olarak internet, yöndeşmenin en kapsamlı biçimde yaşandığı, eş zamanlı, hızlı ve düşük maliyetli bir araç olarak konumlanmaktadır (Geray,2003:19). Söz konusu araç hem teknolojik hem de sayısal devrim olarak adlandırılmakta olup haberi sunma sürecinde yeni bir ortam olarak öne çıkmaktadır.

İnternet, 1990'lı yıllardan itibaren web etkileşiminin sınırlı olduğu Web 1.0, webin okunabilir ve yazılabilir olduğu Web 2.0, web içeriklerinin yazılımlar tarafından anlaşılabilir ve yorumlanabilir olduğu Web 3.0 önemli üç süreç ve evreden geçmiş bulunmaktadır (Duman,2018:259). Söz konusu gelişim medya ortamını da önemli ölçüde etkilemektedir.

Enformasyonun elde edilip işlenerek yeniden üretilmesini sağlayan bir araç olarak internet, yeni ve ayrıcalıklı bir medya ortamı oluşturmuş bulunmaktadır. Yeni teknolojiler özellikle internet herkese eşit bir biçimde enformasyona erişim imkânı sağlamakta olup habere ilişkin her türlü ayrıntının zengin bir içerikle çevirim içi aktarılmasını sağlamaktadır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Dijital kodlama sistemine dayanan internet etkileşimli, karşılıklı ve çok yönlü multimedya özelliğine sahip bir araç olarak değişen küresel dünyanın değişen yeni kamusal alanı ve medya ortamı şeklinde belirginleşmektedir. İnternet interaktif özelliğiyle gazetecilik alanında hem çift yönlü etkileşime izin vermekte hem de etkin ve katılımcı bir okuyucu kitlesini aktif hale getirmektedir. Bu bağlamda internetin ve yeni teknolojilerin haber akışını çift yönlü ve katılımcı bir yapıya büründürerek gazeteciliğin dönüşüp gazetecilik anlayışının değişmesinde önemli bir katalizör olduğu dikkat çekmektedir.

Değişen ve Dönüşen Gazetecilik Anlayışı

Yeni iletişim teknolojileri gazetecilik alanında bir devrim yaratarak gazetecilik anlayış ve pratiklerinin dönüşümüne ve değişimine yol açmış bulunmaktadır. Çoklu ortam, hipermetinsellik ve erişilebilirlik gibi donanımlara sahip bulunan iletişim alanındaki yeni gelişmeler haber içeriğinin elde edilip yayınlanma sürecine bizzat etkide bulunarak bu alanlarda gazetecilik anlayışının dönüşüme uğramasına alternatif gazetecilik türlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Hibrit Gazetecilik, Veri Gazeteciliği, Çevirim içi (Sanal) Gazetecilik, Mobil Gazetecilik, Robot Gazetecilik, Blog Gazeteciliği, Yeni Nesil Gazetecilik ve Twitter Gazeteciliği gibi yeni gazetecilik yaklaşım ve pratikleri teknoloji üstün bir biçimde çağımıza damga vurmuş bulunmaktadır.

Hibrit Gazetecilik: Hızla tepki veren kodlarla artırılmış gerçekçilik teknolojisini bir araya getirerek basılı ve dijital medyadaki içeriği birleştiren bir gazetecilik türü olarak Hibrit Gazetecilik önemli bir gazetecilik türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Aktaş,2014:145). Okuyucuların karekod uygulamasını akıllı cep telefonları ile tarayarak habere ilişkin her türlü içeriğe ulaşmalarına imkân sağlayan bu gazetecilik yaklaşımı özgür bilgi erişimine olanak tanımaktadır.

Veri Gazeteciliği: Data Journalism olarak da adlandırılan bu kavram küresel dünya çapındaki her türlü verinin etkin bir biçimde habere dönüştürülebilmesini ifade etmekte olup dünya çapındaki haber odalarını temel araç olarak kullanmaktadır (Kalsın,2016:88). Veriye sınırsız bir biçimde ulaşma imkânı sağlayan interneti temel araç olarak kullanan bu gazetecilik türü, şeffaf gazetecilik anlayışı ile gazetecilik alanında dinamik ve çok boyutlu bir ortam yaratmaktadır.

Çevirim içi (Sanal) Gazetecilik: Yeni İletişim teknolojilerinin gazetecilik alanında kullanmaya başlanması haberi elde etme, kurgulama, yazma, depolama ve yayınlama aşamalarında önemli değişimlere yol açmış bulunmakta bu değişimlerle birlikte gazeteler sanal gazetelere dönüşmektedir. Sanal Gazetecilik, web 2.0 teknolojisiyle okurun haber sürecine etkin bir biçimde katılmasına imkân tanımaktadır. Bu bağlamda sanal gazeteciliğin haber üretimi ve dağıtımında hız ve verimlilik artışını sağladığı görülmekte ücretsiz, zamansız ve yer kaygısı olmadan yapılacak gazetecilik için elverişli bir ortam olduğu göze çarpmaktadır.

Mobil Gazetecilik: 2000'li yıllarda hayatımıza giren akıllı telefonlar ve tabletler gibi mobil cihazlar hem etkin bir mobil iletişim imkânı sağlamış hem de Mobil Gazetecilik adıyla yeni bir gazetecilik dönemi başlatmıştır. Yeni medyanın bir alt alanı olarak haber üretiminin akıllı telefonlar, notebooklar, tabletler ve diz üstü bilgisayarlar aracılığı ile gerçekleşmesini ifade etmektedir (Kuyucu,2018:153). SMS Gazeteciliği olarak da adlandırılan bu gazetecilik türü özellikle haber atlatma pratiği bakımından büyük avantaj sağlamaktadır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Robot Gazetecilik: İletişim teknolojilerindeki gelişmeler haberin bizzat üretimi sürecini de etkilemekte olup bu alanda insan faktörünün dışında bilgisayar üstün üretimin yaygınlaşmasına neden olmuş bulunmaktadır. Otomotize edilmiş içerikle bilgisayarlar üzerinden her türlü veriye kolayca ulaşma imkânı sağlayan Robot Gazetecilik, küresel bilgi fazlalığı içinde gerekli bilgi ve verinin elde edilip işlenmesinde önemli fırsatlar sağlayan bir gazetecilik yaklaşımıdır (Narin,2017:87). Söz konusu yeni gazetecilik türünde habere konu olan bilginin toplanmasından işlenmesine dağıtımından yayınlanmasına kadar olan tüm süreci bilgisayarlar yapmakta olup zaman ve maliyet açısından önemli avantajlar elde edilmekte ancak gazetecilerin işsiz kalması sorunu da beraberinde getirmektedir.

Blog Gazeteciliği: Bir web günlüğü olarak bloglar, kişilerin çeşitli konular hakkındaki görüşlerini yazıp internet kullanıcılarının da yorumlarını ekleyebildikleri web siteleri şeklinde öne çıkmakta olup farklı bir gazetecilik ortamına dönüşmüş bulunmaktadır. Bu yeni gazetecilik anlayışı, yurttaş gazeteciliği olgusunu işlevsel kılmaktadır (Eldeniz,2010:23). Blog gazeteciliğinin haber atlatma ve hızlı haber vermenin temel aracı olarak herkese açık ortak bir platform şeklinde giderek önem kazandığı görülmektedir.

Blog Gazeteciliği, önemli bir toplumsal bellek oluşturma aracı olarak öne çıkmaktadır (Pembecioğlu, 2010:10). Blogların gazetecilik alanındaki önemi çeşitli olay ve olguların yorumlanmasına ve gündem oluşturmaya bağlı bir biçimde artmaktadır. Bu bağlamda blogların çok sesliliği sağlayan bir gazetecilik türü olduğu görülmektedir.

Yeni Nesil Gazetecilik: Sürekli değişen ve gelişen teknolojilerin egemen olduğu dünyada özellikle internetin sağladığı olanaklarla büyüyen bir nesli hedef alan bir gazetecilik türü olarak yeni nesil gazetecilik anlayışı da öne çıkmaktadır. Bilgisayarlardan, akıllı telefonlara, web 2.0'dan sosyal medyaya kadar çok geniş ortamda yapılan bu gazetecilik türü çağımıza damga vurmuş bulunmaktadır.

Twitter Gazeteciliği: Sosyal medyanın nabzını tutan ve her zaman güncel haberlerin bulunduğu bir ortam olarak Twitter bulunulan yerden gazetecilik yapılmasına imkân sağlayan son derece güncel bir gazetecilik örneğidir. Yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya bağlamında hayatımıza giren bir olgu olarak Twitter Gazeteciliği sıradan bireylerin Twitter aracılığı ile eleştiri, yorum ve bilgi aktarımında bulunarak bir gazeteciye dönüşmesini içermektedir (Arık,2013:274). Aslında her vatandaşın birer yurttaş olarak gazeteciliğe bürünerek olaya görüntü ve fotoğraflarla dahil olduğu bu gazetecilik türü önemli ve alternatif bir gazetecilik ortamı yaratmaktadır. Son derece etkileşimli ve dinamik bir ortam sağlayan bu gazetecilik yaklaşımı 140 karakter ve yorumla herkesin katılımına eşit imkân sağlamaktadır.

Görüldüğü üzere yeni gazetecilik anlayışları geleneksel gazetecilikten farklı olarak değişken, bireyselleştirilmiş ve tümüyle teknoloji ve kullanıcı odaklı bir özellik taşımaktadır. Yeni teknolojiler ve internet herkese eşit bir biçimde enformasyona erişim imkânı sağlamakta olup hem okuyucu hedef kitleyi sınıflandırabilme hem de yalnızca okuyucu kitleye mesaj verme potansiyelini de taşımaktadır. Kitlesizleştirme uygulaması olarak dikkat çeken bu uygulama hedef okuyucu kitesinin bağımlılığını sağlamak anlamında büyük önem taşımaktadır (Karaçor,2009:125). Bu önem günümüzde okuyucu odaklılık ile rekabet avantajı kazanacak gazeteler için büyük



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



önem taşımaktadır. Bu noktada vurgulanması gerekli en önemli husus, yeni gazetecilik biçimlerinin hem gazeteci hem de okuyucular için iletişimi başlatıp sona erdirmek anlamında önemli dezavantajlar da taşıdığıdır.

AMAÇ

Çalışmanın amacını tüm dünyayı etkisi altına almış bulunan yeni iletişim teknolojileriyle özellikle internetin gazetecilik anlayış ve pratiklerini nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymak oluşturmaktadır. Çalışmada bu amaçtan hareketle yeni iletişim teknolojileri ve internet kavramlarıyla değişen gazetecilik anlayış ve uygulamaları irdelenmekte ve internet ortamında uygulama imkânı olan yeni gazetecilik türleri açıklanmaktadır.

KAPSAM

Tüm dünyada sürekli gelişen ve değişen yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza giren değişim ve dönüşüm olgusu, gazetecilik alanında da güncel yaklaşımlar ışığında yeniden yapılanmayı gerektirmiş bu bağlamda gazetecilik yöntem, araç ve uygulamalarını değiştirerek yeni gazetecilik türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuş bulunmaktadır. Gazeteciliğin yeni iletişim teknolojileri özellikle de internet teknolojisiyle değişen ve dönüşen yüzü ile yeni gazetecilik yöntemleri çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Çalışmanın yöntemini yeni iletişim teknolojileri ve değişen gazetecilik pratiğine yönelik literatür taraması ve kuramsal inceleme oluşturmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza giren internet teknolojisinin gazetecilik pratiği ve uygulamalarını nasıl değiştirdiği, yeni gazetecilik uygulamalarını nasıl hayata geçirdiğini saptamak amacıyla yeni iletişim teknolojileri ve internet kavramı açıklanmakta, değişen gazetecilik anlayışının yeni uygulama biçimlerine değinilmektedir.

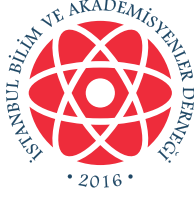
BULGULAR

Bilgi ve enformasyon çağını yaşadığımız günümüzde sürekli ve çok hızlı bir biçimde değişen yeni iletişim teknolojileri gazeteciliği çok çeşitli ve kapsamlı bir biçimde etkilemiş bulunmaktadır.

Yeni iletişim teknolojisi devrimi olarak adlandırılan internet, gazetecilerin haber ve bilgiye ulaşma biçiminden haber ve bilgilerin okuyuculara iletilmesine kadar olan tüm süreci tümüyle yeniden şekillendirerek gazetecilik anlayış, uygulama ve dinamiklerinin değişmesine neden olmuş gazetecilik alanında yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlamış bulunmaktadır.

Yeni iletişim teknolojilerinin 1990'lı yılların sonlarından itibaren gazetecilik alanında önemli dönüşüm ve değişimlere sahne olduğu görülmekle birlikte geleneksel gazetecilik anlayış ve uygulamalarını değişen çağa ayak uydurabilecek bir biçimde yeniden yapılandığı dikkat çekmektedir.

Saklama, arşivleme, eş zamanlılık, yeniden üretim, çok boyutluluk, sayısallaşma ve yöndeşme gibi önemli ve kritik özellikler taşıyan bir araç olarak internet, aynı ve benzer içeriklerin farklı ortamlarda aynı anda aktarılmasını sağlayan temel aktör şeklinde konumlanmaktadır. Bu araç, zaman ve mekân sınırlılığını ortadan kaldı-



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



rarak her an karşılıklı olarak bilgi ve haber etkileşimine olanak sağlamakta olup dünya haber akışının küresel bir ağa dönüşmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda internet teknolojisinin gazetecilik açısından da devrim niteliği taşıdığı dikkat çekmektedir.

İnternet teknolojisi, geleneksel gazetecilik uygulamasında monotonlaşmış tek tip ve sınırlı içeriğin çeşitlenip çok kapsamlı bir biçimde boyut kazanmasına olanak sağlamış olup ayrıcalıklı ve yeni bir medya ortamı yaratarak bu ortamda gazetecilik uygulamalarını da dinamik bir biçimde dönüştürmektedir.

Bilgi ve enformasyon kaynaklarına ulaşmanın önemli bir aracı olarak yeni iletişim teknolojileri okuyucu profiline de değişimine neden olmakta içeriğe derinlemesine nüfuz etme imkânı sağladığı için okuyucunun da aktif olarak katılımına olanak tanımaktadır.

Sanal ortamda zaman ve mekân kavramı olmadan yayınlanan gazeteler, okuyucu ile gazete arasındaki etkileşimi artırarak çevirim içi gazetecilik anlayışının yaygınlaşmasına neden olmakta bu bağlamda internet değişen gazeteciliğin ana aktörü olarak konumlanmaktadır.

Yeni iletişim teknolojileri arasında bir devrim yaratan internet teknolojisi, yeni ve alternatif bir medya ortamı sağlamış olmakla birlikte bu yeni ortamda Hibrit Gazetecilik, Veri Gazeteciliği, Online Gazetecilik, Yeni Nesil Gazetecilik, Mobil Gazetecilik, Robot Gazetecilik Twitter Gazeteciliği, Blog Gazeteciliği gibi yeni gazetecilik yaklaşımlarının ortaya çıkarak yepyeni gazetecilik pratiklerinin teknoloji üstün bir biçimde hayatımıza entegre olmasına neden olmuş bulunmaktadır. Söz konusu yeni uygulamalar yeni ve daha fazla habere ulaşma kapasitesini artırmaktadır.

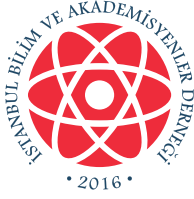
Bu noktada vurgulanması gerekli en önemli husus internetin gazetecilik alanında olumlu olduğu kadar olumsuz birtakım dönüşümlere de yol açması şeklinde belirginleşmekte olup özellikle bilgi kirliliği konusunda önemli bir sorun ortaya çıktığı dikkat çekmektedir. Bu kadar bilgi fazlası arasında doğru ve gerçek bilginin ayıklanıp aktarılması ve kaynak belirsizliği yeni gazetecilik yaklaşımlarında öne çıkan belli başlı problemlerdir.

Yeni gazetecilik uygulamaları haber üretim süreciyle haber içeriklerini önemli ölçüde değişime uğratmakta olup bu alanda görev yapan gazetecilerin de teknolojiye uyum anlamında kendisini sürekli değiştirmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda yeni gazetecilik biçimlerinin teknoloji odaklı olduğu ve teknoloji konusunda uzman gazete ve gazetecilerin istihdamını gerektirdiği dikkat çekmektedir.

Dönüşen ve değişen gazetecilik ortamları ve anlayışı bulunduğumuz yerden her habere en hızlı şekilde ulaşma imkânı sağlamakta habere ilişkin video, ses, görüntü, animasyon gibi zengin sunum içeriğine 7/24 kesintisiz ve güncel erişim imkânı tanımaktadır.

SONUÇ

Yeni iletişim teknolojileri gazetecilik sektörünü tümüyle etkilemiş günümüz gazetecilik yaklaşım ve uygulamalarında yeni pratiklerin doğmasına neden olmuştur. Söz konusu yeni pratikler gazetecilik mesleğinin icra edilmesi bağlamında önemli dönüşümler içermekle birlikte bu alanda yeni gazetecilik türlerinin ortaya



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



çıkmasına sebep olmuş bulunmaktadır. Bu bağlamda yeni iletişim teknolojilerinin gazeteciliği dönüştürmekle kalmayıp bu alanda önemli istihdam yapıları da yarattığı gözlenmektedir.

Hibrit Gazetecilik, Veri Gazeteciliği, Online Gazetecilik, Yeni Nesil Gazetecilik, Mobil Gazetecilik, Robot Gazetecilik, Twitter Gazeteciliği gibi isimlerle anılan yeni gazetecilik uygulamaları, okurun habere zaman ve mekân kısıtı olmadan ulaşmasını, içerik arasında dilediği gibi dolaşarak içeriğe müdahale etmesini, aktif bir biçimde habere müdahil olmasını ve haberler arasında kolayca geçiş yapmasını sağlamakta olup gazetecilik alanında alternatif uygulamaların da önünü açmış bulunmaktadır.

Yeni gazetecilik yaklaşımlarının karşılıklı etkileşime olanak veren dinamik yapısı okuru edilgen bir yapıdan çıkartarak bizzat araştırıp sorgulayan ve sürekli kontrol eden etken bir konuma getirmektedir. Haberlerin içeriğine ilişkin her türlü unsurun internet aracılığı ile aktarılmasına olanak sağlayan yeni gazetecilik türleri çok boyutluluk ve dinamiklik özelliği taşımakta okuyucuyu da sisteme entegre ederek katılımını aktifleştirmektedir.

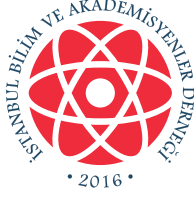
Yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza entegre olan dönüşen gazetecilik anlayışı, yer ve zaman kaygısı olmadan haber üretimi ve dağıtımını sağlamakta önemli yenilikler taşımakla birlikte maliyet konusundaki önemli harcamaları da en aza indirmektedir.

Yeni gazetecilik türleri haberlerin zaman ve mekândan bağımsız bir biçimde üretilmesini sağlamakta olup 7/24 kesintisiz ulaşım imkânı ile gazetecilik açısından önemli donanımlar taşımaktadır. Saklama, depolama ve arşivleme kolaylığı gibi avantajlar da getiren bu yaklaşımlar ücretsiz ve sınırsız erişim imkânı ile çeşitlilik ve çoğulculuğa da katkıda bulunmaktadır.

Gazetecileri ve gazeteleri her an değişen teknolojiye uyuma zorlayan yeni gazetecilik anlayışlarının bu alanda kalite ve donanımı artıracığı ve sürekli kişisel gelişimi talep edeceği göze çarpmaktadır.

KAYNAKÇA

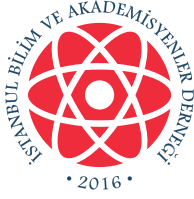
- Aktaş, C., (2014). QR Kodlar ve İletişim Teknolojisinin Hibritleşmesi. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Arık, E., (2013). Yurttaş Gazeteciliğinin Günümüzdeki Görünümü: Twitter Gazeteciliği. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi. Sayı:36.
- Duman, K., (2018). Arama Motorları ve İnternet Haberciliğine Etkileri: Türk İnternet Haber Medyası Örneği. Selçuk İletişim Dergisi. 11(1), 257-287.
- Eldeniz, L., (2010). İkinci Medya Çağında Etkileşimin Rolü ve Web 2.0. İkinci Medya Çağında İnternet İçinde. Der: F. Aydoğan ve A. Akyüz. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Geray, H., (2003). İletişim ve Teknoloji. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kalsın, B., (2016). Geçmişten Geleceğe İnternet Gazeteciliği: Türkiye Örneği. The Journal of Academic Social Science Studies.Sayı:42. 74-94.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Karaçor, S., (2009). Halkla ilişkilerde iletişim Aracı Olarak Bloglar. Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt:2. Sayı: 2.
- Kuyucu, M., (2018). Mobil Medya ve Gazetecilik: Mobil Medya Ekseninde Geleneksel Haber Okurunun Yeni Nesil Haber Okuruna Dönüşümü. 1. Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Yeni Ufuklar Kongresi. 9-11 Nisan 2018. İstanbul.
- Narin, B., (2017). Uzman Görüşleri Bağlamında Haber Üretiminde Otomatikleşme: Robot Gazetecilik, Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, 27, 79-105.
- Pembecioğlu, N., (2010). “Gazeteciliğin Geleceği ile Geleceğin Gazeteciliği Birbirine Karıştırılmamalı”, Geleceğin Gazeteciliği İçinde. Der: N. Pembecioğlu). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Timisi, N., (2003). Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi. Ankara: Dost Kitabevi.



TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİMLERİNDE KAHRAMANIN YOLCULUĞU¹³

Mehmet Sefa DOĞRU¹, Abdulgani ARIKAN²

¹⁻²Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Konya / Türkiye

Öz: Aristo, sanatın mimesis yani bir taklit olduğunu söylerken; somut şeylere yani bir eylemin, bir olayın, yaratılışın kısaca yaşama dair gerçeklerin taklidine işaret ediyordu. Bu taklit ona göre iki şeye hizmet etmekteydi: Haz verme ve ruhları arındırma. Ancak bu iki amaca hizmet edecek güzel bir yapının ortaya konması için de öykülerin nasıl biçimlendiği anlamak gerekir. Bir öykü, masal ya da bir çizgi film, en genel tanımıyla bir anlatıya sahiptir. İnsanlığın varoluşundan bu yana süregelen anlatı, nedensel olarak birbiriyle bağlı olaylar dizisinin temsilini ifade etmektedir. Poetika'dan bu yana kuramcılar, geliştirdikleri farklı yaklaşımlarla anlatının yapısal analizini kuramsal bir zemine oturtmaya çalıştılar.

Anahtar Kelimeler: Animasyon, Anlatıbilim, Kahraman, Karakter, J.A. Greimas

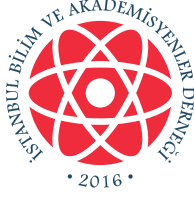
GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Anlatıbilimin tarihi insanoğlunun varlığı kadar eski ancak kuramsal çerçeveye oturtulması ise çok yenidir; bu alandaki çalışmalar 20. yüzyılda büyük bir oranda hız kazanmıştır. Aristo'nun 'Poetika' adlı eserine tarihlendirilen anlatıbilim, son yıllarda oldukça popüler bir konuma ulaşmıştır. Anlatıbilimin temel problemlerini anlamak ancak Aristo'yu iyi okumakla ve yeterli bir anlatı incelemesine sahip olmakla mümkün olduğuna işaret eden araştırmacılar, Fransız, Alman ve Rus ekollerinin titizlikle incelenmesi gerektiğinin ısrarla altını çizmektedirler. Fransız göstergebilimci J. A. Greimas'ın geliştirdiği "Eyleyenler Modeli" de anlatı çözümlemesini kuramsal bir zemine oturtma gayreti içindedir. Greimas, anlatıların yapısal çözümlemesi konusunda öncü olmuş, bu çalışmada sadece yazınsal metinlerin incelenmesinde değil, tiyatro ve sinema alanında da yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bu çalışmada Anlatıbilim bağlamında karakter olgusu incelenerek, Çalışmanın sınırları içine dâhil edilen "Kötü Kedi Şerafettin" adlı animasyon filmin anlatı yapısı çözümlenmiştir. Filmin çözümlenmesinde, Fransız göstergebilimci J. A. Greimas'ın geliştirdiği "Eyleyenler Modeli" (actantanalysis) uygulanmıştır.

Özünde sanat, coşkunun ötesindedir: sevgi ve acımayla ilgisi yoktur ya da sevgi ve acımanın ötesindedir. Acıma duygusunun artistik yapı için gereç rolü oynaması hali bunun dışındadır. Duygu kompozisyon açısından düşünülmelidir, tıpkı makinede bir ayrıntı için bir vejetaryenin bakış açısından değil bir makinistin bakış açısından motor kayışına bakması gibidir (Akt: Jameson, 2013:80).

13 Yazar Notu: Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarafından 2018 yılında kabul edilmiş doktora tez özettir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Bir türü incelerken bir yapıyı, bir edebi özellikler bütünü bir olanaklar dizisine rastlarız. Yazın bilim tüm kategorileriyle birlikte genel olarak edebiyatı incelemeyi severken, yorum tam tersine, tek bir yapıtı ele almaktan hoşlanır. Yazın bilimci için bir yapıt kendi başına bir nesne olarak ele alınır. Eleştirmen yapıtla özdeşleşme, onun bir parçası olma yolunu tercih eder (Todorov, 2012: 138-139)

Yazınsallık, kendi varlık nedenine sahip özel bir durumdur. Yazınsallık genellikle karmaşıklaşmış bir yapının parçasıdır; ancak, aynı rastlantısal bir eklenti olmayan ve bütün bir yemeğin tadını değiştiren yağ gibi, diğer parçaları zorunlu olarak değiştiren ve bütünü niteliğini/öz yapısını belirleyen bir parçadır. Jakobson buradan hareketler bir tanım geliştirmektedir: “Dilsel/sözcüksel sanat yapıtı, yazınsallık, yazınsal işlev, yol gösterici anlam kazandığında yazından söz edilebilir” (Kula, 2008: 59)

Bir anlatının biçimi, yapısıdır. Bunun içerisine neden bu veya başka çizginin işlenmiş olduğu, karakter seçimi, yazarın karakterleri nasıl kullandığı; karakterlerin etkileşimi ve çeşitli temalarını kapsar. Kısacası bir sanat eserinin tasarlanmış örüntüsüdür yapı (Nobokov, 2015: 36-176).

Kurmaca anlatının kendine ait bir özerkliği olduğu kabul edilmelidir. Okuyucu veya izleyiciye düşen vazife ise metin içerisinde yer alan ilişkiler sistemini çözmektir. Anlatı dilinin gündelik dilin sahip olduğu gibi pratik bir değeri yoktur. Kurmacanın gerçeklikten farkı, etrafımızdaki nesnelere, dünyayı farklı bir biçimde yapılandırarak, çarpıtarak, saptırarak, algılamayı geciktirerek ve engelleyerek sunmasında yatmaktadır (Madran, 2012: 29-48).

Karakter, büyük olasılıkla bir anlatının en önemli tek ögesidir. Diğer yandan karakter teriminin teknik terimlerle çerçevesini çizmek kurgu sanatının en zor yanıdır. Bu, kısmen farklı karakter tipleri olması ve onları sunmanın birçok farklı yöntemi olmasından ileri gelir: Ana karakterler, ikincil karakterler, düz karakterler, yuvarlak karakterler gibi. Diğer yandan bir karakteri sunmanın en yaygın ve basit yolu, fiziksel bir tanım ve biyografik bir özet vermektir (Isherwood, 2013: 92)

Karakter sözcüğü, genel tanımla herhangi bir anlatı kişisi için kullanılan kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakterin şahsiyeti, diğer özne ve nesnelere olan ilişkisi bağlamında belirginleşmektedir. Karakter, karmaşık bir yapı arz eden, çok yönlü ve psikolojik derinliği olan, değişim ve gelişim gösterebilen her şeyden önce kendisi olarak var olan, kendisini temsil eden, bireysel özelliğiyle, kişisel zenginlikleriyle, önce çıkan anlatı kişisi için kullanılmaktadır (Demir, 2014: 27-28)

Karakter, uzun zaman erkek figürüyle özdeşleştirilen bir terim olmuştur. Cesaret, yiğitlik, güç gibi terimler genelde erkeklerle özdeşleştirildiğinden eski tanımlamalarda erkek figürünün öne çıkması öngörülebilir bir tanımdır. Toplumlar kahramanlarına kendi değer yargılarına göre özellikler verirler. Yerel özelliklere sahip kahramanlar, evrensel değer yargılarıyla da şekillendirilir. (Akgün, 2008: 21-22).

İlk hikâye kalıplarının ve kişiliklerin izlerini günümüz anlatılarında sürmek mümkündür. Özellikle bir kutsal kahraman etrafında gelişen mit kalıbı çağdaş öykülerde ve en çok da sinemada içselleşmiştir. Kahraman ihtiyaç duyduğu gereksinimlerden başkaları için vazgeçer. Burada feda olmak için kahramanı ikna eden ciddi

sorunlardan bazıları, sevdiği birinin kaybı, bir nesne ya da sevgilisinin peşinde olması iken; toplumsal sorunlar ve adalet duygusunun tesisi de kahramanın motivasyonu olabilir (Yücel, 2014: 12).

Bir karakterin algılanış şeklinin çok önemli ve temel özelliği, dünyanın kahramana nasıl görüldüğü ve kahramanın kendi kendisine nasıl görüldüğüdür. Dünyaya ve kendisine dair bir görüş olarak kahraman, özel kesif ve sanatsal karakterize edilmiş yöntemleri gerektirir. Toplumsal konumu, sosyolojik olarak ya da karakterolojik olarak tipik olma derecesi, mizacı, manevi profili hatta fiziksel görünüşü bir kahramanın bütün değişmez ve nesnel nitelikleridir: yazara sabit ve değişmez kahraman imgesi yaratmada yardımcı olurlar (Bahtin, 2015: 98-99).

Aristo, başarılı bir kahramanın dört özelliğini sıralar. Ona göre kahraman “İyi”, “doğal” “karaktersitik”, ve “tutarlı” olmalıdır. Geçen yüzyıllarda her ne kadar edebiyatta çok değişmiş olsa da bu özellikler hala karakter yaratma eylemine ışık tutmaktadır. Aristo “bir karakter unsuru olacak” der ve ekler; eğer bir kişi, belirli bir ahlaki amaçla konuşur ya da eylem ortaya koyarsa; ve eğer karakterin iyi bir yanı varsa gösterilen amaç iyidir (Burroway: 1992: 101).

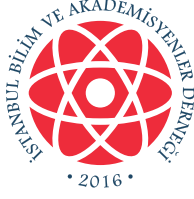
Eylemleri belirleyen doğal nedenler düşünce ve karakterdir ve bu eylemler sırasında ya başarılıdırlar ya da başarısızdırlar. Öykü olayların art arda gelmesidir. Öykünün önemli bir ögesi olan karakter, bir seçimi, gösteren şeydir. Ancak öykünün birliği, sadece tek bir kahramanın çevresinde dönerek sağlanmaz (Aristo, 2000: 30-35).

Bir anlatı her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur: Onda her şey, değişik derecede anlam taşımaktadır. Anlatı birimleri tözsel olarak dil birimleri tözsel olarak dil birimlerden bağımsız olacaktır. İşlevler kimi kez tümceden büyük birimlere (yapıtın bütününe kadar varan değişik boyutlardaki tümce öbekleri), kimi kez küçük birimlerle gösterilir (Barthes, 1988: 21: 23).

Rus Biçimci Vlademir Propp Morphology of the Folk Tale (1928) adlı eseriyle bütün halk masallarını cüretli bir hamle yaparak yedi eylem alanına ve 31 sabit unsura yani “işlevlere” indirgemıştır. Herhangi bir halk masalı bu yedi eylem alanını özgül biçimlerde birleştirmiştir. Çok ekonomik olmasına rağmen Prop’un şemasını fazla ampirik bulan A.J. Greimas Semantique Structurale (1966) adlı eserinde özgül bir anlatı hatta bir karakteri değil yapısal bir birim olan eyleyen (actant) kavramını kullanır: Bu kavramla Propp’un açıklamasını daha da soyutlaştırmıştır. Altı eyleyen: Özne ve Nesne, Verici ve Alıcı, Yardımcı ve Hasım eyleyenleri Propp’un çeşitli eylem alanlarını kapsar. Onları daha zarif bir biçimde basitleştirir. Tzvetan Todorov, Boccaciccio’nun Decameron hikayelerini benzer bir dilbilgisel analize tabir tutara. Hikâyelerde kişileri isim, karakterlerin niteliklerini sıfat, eylemlerini de fiil olarak ele alır. Bu sayede Decameron’daki her hikâye bu birimleri farklı yollarla birleştiren bir tür uzun cümle olarak düşünülebilir (Eaglaton, 2014:115-116).

AMAÇ

Her metin, hatta her bir metin içindeki her kesit, bazı temel karşıtlıklar üstüne kurulur ve bu temel karşıtlıkların değişimini ve dönüşümünü ele almaktadır. Greimas’ın bu yaklaşımı ile Türk Yapımı animasyon filmleri, kahraman-eylem ilişkisi içerisinde irdelenerek anlatılarının çözümlenmesi amaçlanmaktadır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Bu amaç doğrultusunda Türk Yapımı Animasyon filmlerinin anlatı yapılarını ortaya çıkarmak ve klasik anlatı yapılarına ne derece yaklaştığını belirlemek adına aşağıdaki soruların yanıtı aranmıştır:

- Karakter-Eylem ilişkisi bağlamında karakter, yaşadığı çatışmaları ve engelleri nasıl çözmektedir?
- Türk Yapımı animasyon filmleri, klasik anlatının sahip olduğu karakter özellikleri ve dramatik yapı açısından ne kadar başarılıdır?
- Kahramanın engelleri aşmak için izlediği yol, izleyicinin beklentilerini karşılamada yeterli bir örneklik oluşturmada mıdır?
- Anlatı açısından karakterin eylemleri inandırıcı mıdır?

KAPSAM

Bu çalışmanın evrenini Türk Yapım şirketleri tarafından hazırlanmış ve Türkiye sinemalarında gösterime girmiş animasyon filmler oluşturmaktadır. Bu çalışmada ölçüt örnekleme yöntemi kullanılacaktır. Ölçüt örnekleme “ bir araştırmada gözlem birimleri belli niteliklere sahip kişiler, olaylar, nesnelere ya da durumlardan oluşturulabilir. Bu durumda örnekleme için belirlenen ölçütü karşılayan birimler örnekleme alınır (Büyükoztürk vd. 2008:90) Örneklemin evreni temsil etmesinin sağlanması amacıyla filmlerin, 2013-2017 yılları arasında üretilmiş olması, Türk yapım ajansları tarafından hazırlanması, sinema salonlarında gösterilmiş olması, 80-120 dakika uzunluğunda olması, 50 bin ve 50 bin üzeri izleyici kitlesi tarafından izlenmesi ve tamamının animasyon tekniğiyle üretilmiş olması ölçütü konmuştur. Bu yüzden reel animasyonlar kapsam dışı tutulmuştur. Dolayısıyla, *Kötü Kedi Şerafettin* adlı film bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışmanın sınırları içine dâhil edilen animasyon filmlerin anlatı yapılarının çözümlenmesinde, Fransız göstergebilimci J. A. Greimas’ın geliştirdiği “Eyleyenler Modeli” (actant analysis) uygulanmıştır. Bu modele göre, kişiler çok değişik biçimlerde hayat bulsalar da aynı “eyleyenler” çevresinde gelişirler. Eyleyenler anlatı sözdiziminin değişik kişileridir. Altı eyleyen bulunmaktadır: *Gönderici*: Anlatıyı harekete geçirir. Arayışın nesnesini belirler ve eksik nesneyi bulmak için bir kişiyi (özne-kahraman) göreve çağırır. *Nesne*: Anlatılarda aranan eyleyen, arayışın konusudur. *Özne*: Gönderenin çağrısına uyan, onunla sözleşme yapan, nesneyi bulmak ve getirmekle görevli eyleyen(kahraman). *Engelleyici*: Özneyi engelleyen, engellemeye çalışandır. *Yardımcı*: Öznenin arayışını kolaylaştırır. Görevini getirmede ona yardım eder. *Özne-Nesne* arasındaki bağı kurar. *Alıcı*: Arayışın konusu olan “Nesneyi” “Öznenin” arayışı sonunda elde eden, özneyi ödüllendiren ya da başarısızlığı için cezalandıran eyleyicidir. Greimas, aynı zamanda bu modelde altı eyleyensel sınıfı kendi aralarında ikişer ikişer birleştirir: *İsteyim Ekseninde Özne-Nesne Karşıtlığı*, *İletişim Ekseninde Gönderici-Alıcı Karşıtlığı*, *Güç Ekseninde Yardımcı-Engelleyici Karşıtlığı*.

Bu çalışmanın sınırına dâhil edilen animasyon film, Greimas’ın “Eyleyenler Modeli” aracılığıyla, yapısal bir yöntem kullanılarak; göstergebilimsel açıdan çözümlenmiştir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



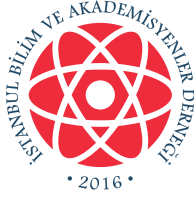
BULGULAR

Gönderici, bilindiği üzere özneyi eksik olan şeyi aramakla görevlendiren kişidir. Kimi zaman özne bu göndericiye gereksinim duymaz ve kendi kararıyla eyleme geçer. Bu filmde de bir göndericiden bahsetmek olanaksızdır. Zira Şerafettin, kendi isteğiyle harekete geçmiş yani cinsel dürtüleriyle bir dişi kedinin, rahat bir hayat sürmek için paranın peşinde düşmüş ancak hiçbirine ulaşamamıştır. Diğer yandan alıcı göndericinin muhatabıdır ve genellikle öykünün sonunda ortaya çıkar. Öznenin varlığını kabul eder. Bu tanıma farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Ancak bu hikâyede bir alıcıya rastlanmamaktadır. Bu filmin eyleyensel örnekçesi şu şekilde yer almaktadır:

Karakter için tetikleyici olay, haz macerasında Pezevenk Cemil, Şerafettin'i reddeden Pırtav ve Pırtav'ın sahibi olan çizerin aynı zaman dilimi ve mekân içerisindeki sıralı ölümleridir. Bu dönüm noktasından itibaren kahramanın motivasyonlarını ve amacını gerçekleştirmek için karşısına çıkan en büyük engel kedisinin kaybetmesinin acısı ve intikam ateşiyle yarı ölü bir halde ambulansla taşınırken bir zombiye dönüşen çizerin ta kendisidir. İkinci perdeden itibaren kahramanımız Şerafettin ile yolları kesişen ve her seferinde ona büyük engeller çıkartan çizer, anlatının final bölümüne kadar bir engelleyici motif olarak varlığını sürdürecektir. Diğer yandan bu kesitte Şerafettin'in rutin ve sıradan hayatını değiştirecek diğer tetikleyici olaylardan da bahsetmek gerekir. Bunların ilki Şerafettin'in sahibi Tonguç ile yaşadığı tartışma sonucu reddedilerek evden atılması; diğeri ise Şerafettin'in oğlu olduğunu iddia eden yavru bir kedinin yani Tacettin'in bir anda hayatına girmesi. Anlatıyı karakter açısından ilginç bir çatışma alanına çeken en kritik kesişme anı; sahibi Tonguç tarafından kovularak sahipsiz bir piç damgası yemesiyle, kendisine baba diyen ve varlığından hiç haberdar olmadığı Tacettin ile tanışmasıdır. Bir yandan mevcut ailesini kaybederken, diğer yandan Tacettin ile bu şansı yeniden kazanmasıdır. Filmi başarılı kılan ise bu çatışma ve çözülme anlarının, neden-sonuç ilişkilerindeki tutarlı ilerleyişin anlatının tümüne ustaca yerleştirilmesinde gizlidir. Bu kesitte bir gönderici ya da alıcı olmadığından bir takdir edilme bu filmde de yoktur. Bu anlatıda kahraman başarıya ulaşmış ancak herhangi bir ödüllendirme yoktur. Filmin bağlamına baktığımızda en büyük ödül karakteri yolculuğa çıkaran tüm kaybettiği nesnelere-haz, aile, dostluk, eski yaşam birlikteliği- elde ederek hikâyenin hemen başında; kuruluştan itibaren yüzleşme ve çözülmeye doğru olayları devindiren, bozulan dengenin yeniden elde edilmesidir. Karakter, tüm engelleri aşarak, bir değişim ve dönüşüm yaşamış; bu da anlatının tutarlı, izleyicisiyle özdeşleşen bir yapının kurulmasına yardım etmiştir. Bu film, incelenen diğer örneklerle nazaran kahramanın yolculuğu ve senaryo kuramları bağlamında başarılı bir yapıttır.

SONUÇ

Çalışmanın yöntemine aracılık eden *Kötü Kedi Şerafettin* filmi, "Eyleyenler Modeli" bağlamında tutarlı ve en başarılı bir filmidir. Karakterin motivasyonları, engelleyicinin varlığı, kayıp nesnenin varlığı ve nesnenin yeniden elde edilmesi, yardımcıların rolü, karakterin değişimi, olay örgüsü bakımından başarılı bir anlatıya sahip olan bu film, elde ettiği gişe başarısının ve aday gösterildiği ve aldığı ödüllerin birer tesadüf eseri olmadığı bu çalışma ile ortaya çıkmıştır. Türkiye'de animasyon filmlerinin küresel düzeyde rekabete ortak olabilmesi ve bir animasyon sektörünün oluşabilmesi için bu tür filmlerin sayısının artması gerekmektedir. Küresel düzeyde



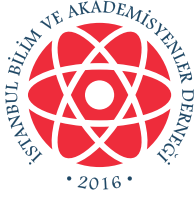
SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



rakipleri olan Hollywood yapımı animasyonlara göz kırpan bu film, her ne kadar ana akım medyada yayınlandığı dönemde RTÜK tarafından ceza almış olsa da sırtını dayadığı sağlam sinematografik yapısı, animasyon tekniğindeki ustalık, film sanatının inceliklerinin yansıttığı dil ile bu filmi, incelenen diğer yapımlara nazaran ayrı bir yere koymak için yeterli argümanlara sahip olduğu gün gibi ortadadır. Bu film için söylenecek en önemli ve son söz ise, dünya çapında üretilen ve büyük gişe başarıları elde eden filmler bağlamında “evrensel bir dil yakaladığıdır”.

KAYNAKÇA

- Akgün Ö.U., (2008). Kahraman Olgusunun Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan Ve Conan Örnekleri (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aristoteles, (2000). Poetika, (Çev: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bahtin, M.M., (2015) Dostoyevski Poetikasının Sorunları (Çev: Cem Soydemir) İstanbul: Metis Eleştiri.
- Barthes, R., (1988). Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Burroway, J., (1992) Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft, Third Edition New York: HarperCoWings-Publishers.
- Demir, A., (2014). Roman ve Stereotip: Türk Romanından Örneklerle. Ankara: Nobel Yayınları
- Eagleton, T., (2014). Edebiyat Kuramı (Çev: Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Isherwood, C., (2013). Karakterin Sunumu. Lodge D., (Ed.) Kurgu Sanatı (Çev: Aytaç Ören) (91-95) Ankara: Hece Yayınları.
- Jameson, F., (2013) Dil Hapishanesi: Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü. Çev: (Mehmet H. Doğan) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kula, O.B., (2008). Kant Estetiği ve Yazın Kuramı. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Nobokov, V., (2015) Edebiyat Dersleri (Çev: Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Madran, C.Y., (2012) Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin, İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Todorov, T., (2012) Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım (Çev: Nedret Öztokat), İstanbul: Metis Yayınları.
- Yücel, V., (2014), Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ENSTRÜMAN ÇALAN MÜZİSYENLERİN HEYECAN UNSURUNU KONTROL ALTINA ALABİLMELERİ İÇİN NEFES VE BEDEN EGERSİZLERİNİN ÖNEMİ

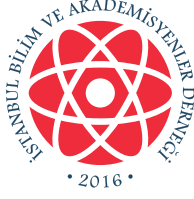
Barış Kerem BAHAR

Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Trabzon / Türkiye

Öz: Performans anksiyetesi ya da sahne korkusu, sanat üzerine eğitim alan kişiler ve profesyonel sanatçıların en büyük problemlerinden biridir. Kaynaklandığı nokta ve oluşma nedeninin kişi tarafından tam olarak bilinmemesi, kendini göstereceği zamanın tam olarak tespit edilememesi gibi sebepler bireyin üzerindeki baskıyı arttırarak kontrol mekanizmasını sarsar, endişesini arttırır. Diğer meslek gruplarında da aynı problemin görülebiliyor olmasına rağmen, müzisyenlerin sahne üzerinde yaşadıkları bu durum, şahit olunabilirliği açısından daha büyük sıkıntı ve endişe yaratabilir. Bireyin yaptığı işi doğru şekilde sunabilmesi, çalışmalarını doğru şekilde aktarabilmesi, çalışma sürecinde verdiği emeğin karşılığını alabilmesi için bu kaygıyla baş edebilmeli, karşısına çıkacak problemlerin üstesinden gelebilmelidir. Amerika’da yapılan bir araştırmada, profesyonel olarak senfoni orkestralarında görev yapan müzisyenlerin yalnızca %10’unun sahne öncesi kaygılanma karşısında olumlu etkilendikleri, %40’ının etkilenmedikleri ancak %50’sinin olumsuz etkilendiği ortaya çıkmıştır (Ewans, 1994). Sanatçıların yarısının negatif şekilde kaygılarından etkilendikleri düşünüldüğünde, yapılan işten haz alarak kendini gösterebilmek, çalışmalarının karşılığını alabilmek için mutlaka alternatif yöntemlerle kaygılanmayı azaltmak gerektiği görülmektedir. Özellikle ülkemizde reçetesiz olarak satın alınabilen, hipertansiyon tedavisinde kalp atışının hızlanmasını önleme amacıyla kullanılan Dideral vb. propranolol etken maddeli beta bloker grubu ilaçların bilinçsiz kullanımı, yan etkileri düşünüldüğünde oldukça sakıncalıdır. Bu araştırmada enstrüman çalan müzisyenlerin heyecan unsurlarını kontrol altına alabilmeleri için herhangi bir ilaç kullanmak yerine nefes ve beden egzersizleri yapmalarının önemi üzerine katılımcılarla çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzisyen, Nefes, Performans, Sanat, Egzersiz

Giriş: Enstrüman çalmayı öğrenmek, uzun ve sabır gerektiren bir süreçtir. Bu süreçte eğitmen gözetiminde yapılan ders ve çalışmalar haricinde, öğrenen kişinin yaptığı bireysel çalışmalar da bireyin kendine güvenini ve performansın kalite düzeyini arttırır. Ancak, performans sırasındaki çeşitli dış etkenler, çalışmanın yeterli olmadığı düşüncesi gibi nedenlerle anlık ya da sürekli heyecanlanma problemleri meydana gelebilir. Performans Kaygısı neredeyse her yaş ve her yetenek grubundan insanı etkileyen önemli bir kaygı problemidir. (Eğilmez, AYTEKİN ve DIRİCAN, 2013: 165). Bu kaygı, kalp atışının değişkenliği, titreme, panik hissine kapılma ve odaklanma gibi problemlere neden olabilir. Normal şartlarda herhangi bir sorun yaşamasa da bu şartlar altında kişi ellerinin titremesi gibi yaşadığı aksiliklerden dolayı performansından istediği sonucu alamayabilir (Oyan, 2006: 1). Bu durum müzisyenin kendine olan güvenini sarstığı gibi enstrümanına karşı soğuma, isteksizlik gibi durumlara da yol açabilir. Kaygı, müzisyenin kendini dilediği ya da hazırlandığı gibi gösterememesine, potansiyelini ortaya çıkaramamasına neden olabilir (Tezcel, AŞKIN, 2007: 3). Bu problemi sıkça görüldüğü



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



üzere reçetesiz ulaşılabilen propranolol içerikli (Dideral vb.) ilaçlarla düzenlemek yerine alternatif yöntemler araştırmak, hem kontrolsüz ilaç kullanımını engelleyecek, hem de her yaştan enstrüman çalan müzisyenin performans kaygı bozukluklarını kendi başlarına düzenleyebilmelerine yardımcı olacaktır. Yapılan birçok araştırmada, nefes egzersizleri, aşamalı bedensel çalışmalar, içten ya da dıştan kaynaklanan problemlere karşı sistematik duyarsızlaştırma gibi davranışsal müdahalelerin performans kaygısını etkili şekilde azalttığı görülmüştür (Çırakoğlu, 2013).

AMAÇ

Bu araştırma enstrüman çalan müzisyenlerin performans kaygılarını azaltmak, heyecan unsurunu kontrol altına alabilmek için herhangi bir ilaç kullanmak yerine nefes ve beden egzersizleri gibi alternatif yöntemler sunmak, ayrıca bu egzersizlerle vücudu uzun süreli prova ve performanslara hazırlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

KAPSAM

Yapılan bu araştırmanın evrenini Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi alan ve yazarın gerçekleştirdiği çalıştaylara katılan Devlet Konservatuvarı, Güzel Sanatlar Liseleri ve özel ders alan öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırma 3 yıl sürmüştür.

SINIRLILIKLAR

Araştırma Türkiye’nin farklı bölgelerinde farklı disiplinlerde müzik eğitimi alan ve yazarın gerçekleştirdiği çalıştaylarda nefes ve beden egzersizleri üzerine çalışmak isteyen yaylı çalgı öğrencileri ile sınırlandırılmıştır.

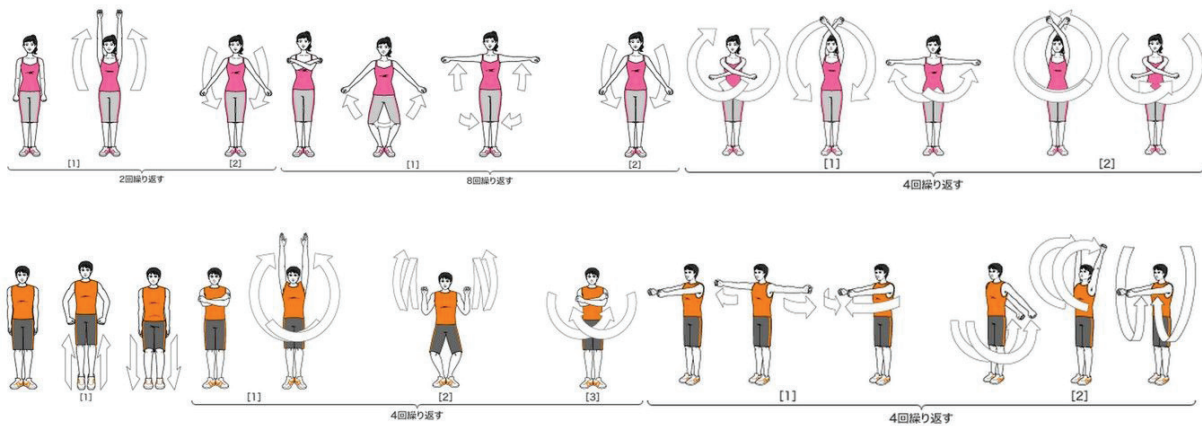
YÖNTEM

Araştırmada direkt olarak müzisyenler için geliştirilen herhangi bir metot olmadığı için kişisel gelişim, yoga gibi farklı disiplinlere dair çalışmalar, makaleler, kitaplar ve görsel materyaller incelenmiştir. 25 Mart 2018 tarihinde Mersin Nevit Kodallı Güzel Sanatlar Lisesi, 20-21-22 Nisan 2018 tarihlerinde İstanbul Piyanoevi, 25 Mayıs 2018 tarihinde Trabzon Akçaabat Güzel Sanatlar Lisesi ve 2016 Ocak ayında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda gerçekleştirdiğim çalıştaylarda, katılımcıların tamamı kendi istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda bu çalışmalara katılmışlardır. Araştırmada performans kaygısı olan öğrenciler ile çalışılmış, performans öncesi herhangi bir ek materyale ihtiyaç duyulmadan nefes egzersizleri (sufi nefesi, 4-7-8 nefes egzersizi vb.) ve beden çalışmaları uygulanmıştır. Araştırmaya toplam elliden fazla birey katılım gerçekleştirmiştir. Bu araştırma, çalışmaların gerçekleştirildiği kurumlarda diğer öğretmenlerin önünde gerçekleştirilerek hem öğrencilerin sınırlı zamanlarda birkaç dakikalık egzersizlerle dahi ne kadar gelişme gösterdiği sergilenmiş, hem de fikir alışverişi yapılması sağlanmıştır. Bu çalışmada Hector Garcia ve Francesc Miralles tarafından yazılan, ülkemizde İndigo Kitap tarafından 2017 yılında basılan “İkigai” kitabından ve Metin Hara tarafından yazılan, ülkemizde Destek Yayınları tarafından 2014 yılında basılan “Yol” kitabından, konu ile ilgili yazılı ve görsel materyallerden faydalanılmıştır. Ayrıca müzisyenler tarafından heyecan unsurunu baskıladığı inancıyla amacının dışında kullanıldığı görülen Dideral isimli ilacın içerik, etki ve yan etkilerini öğrenmek üzere makale taraması yapılmış, uzmanlarla görüşülmüştür.

BULGULAR

Katılımcıların çoğunluğunun konservatuvar, güzel sanatlar liseleri gibi devlet okullarında, diğerlerinin ise özel müzik eğitim kurumlarında enstrüman eğitimi aldıkları görülmüştür. Katılımcıların bir kısmı performans sırasında ciddi heyecanlanma problemleri yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bu problemlerin nedenleri sorulduğunda genel olarak verilen cevaplar başkalarının yanında çalma çekingenliği, hata yapma korkusu, yakınlarını ya da öğretmenlerini performansları konusunda hayal kırıklığına uğratma endişesi olduğu görülmüştür. Ancak katılımcılar daha önce hiçbir nefes ya da beden egzersizi çalışmasına yönlendirilmediklerini, bu konuda bilgi sahibi olmadıklarını belirtmiştir. Katılan öğrenciler arasında kulaktan dolma bilgilerle doktor denetimi olmadan, heyecanlanmamak adına ilaç kullananlar olduğu tespit edilmiştir. Dideral adlı bu ilacın 16.05.2008 onay tarihli ilaç prospektüsünde esasen anksiyeteye bağlı taşikardinin kontrolünde ve migren tedavisinde kullanıldığı, asla doktora danışılmadan, reçetesiz kullanılmaması gerektiği, sürekli kullanımının kalp yetmezliğine neden olabileceği yazıldığı görülmüştür¹⁴.

Herhangi bir ek materyale ihtiyaç duyulmadan yapılabilmesi açısından “Rajio taisou” isimli vücut egzersiz programı denenmiştir. Bu egzersiz modeli, 2. Dünya Savaşı döneminde talimatların radyo üzerinden verilmesiyle uygulanmaya başlanmıştır. Güne başlamadan yalnızca beş dakika ayrılarak vücudu güne hazırlayan, dinamik tutan, fark etmeden tembelleştirdiğimiz eklem ve kaslarımızı basit bir şekilde harekete geçirmemizi sağlayan bir programdır.(Hector ve Miralles, 2017: 131-133) Uyku açma ve enerji yükseltme konusunda oldukça etkili olmaktadır. Çalışmalar sırasında 5- 20 yaş arasında enstrüman çalan müzisyenlerle bu egzersiz yapıldığında rahatlamış ve kaygılarının azaldığı görülmüştür. Bu aynı zamanda enstrüman çalmak gibi yoğun bir fiziksel aktivite öncesinde vücudumuzu hazırlamak açısından oldukça önemli bir uygulamadır. Resim 1’de yer alan hareketler, yaklaşık 5 dakika süreyle yapılan temel “Rajio taisou” hareketleridir.¹⁵



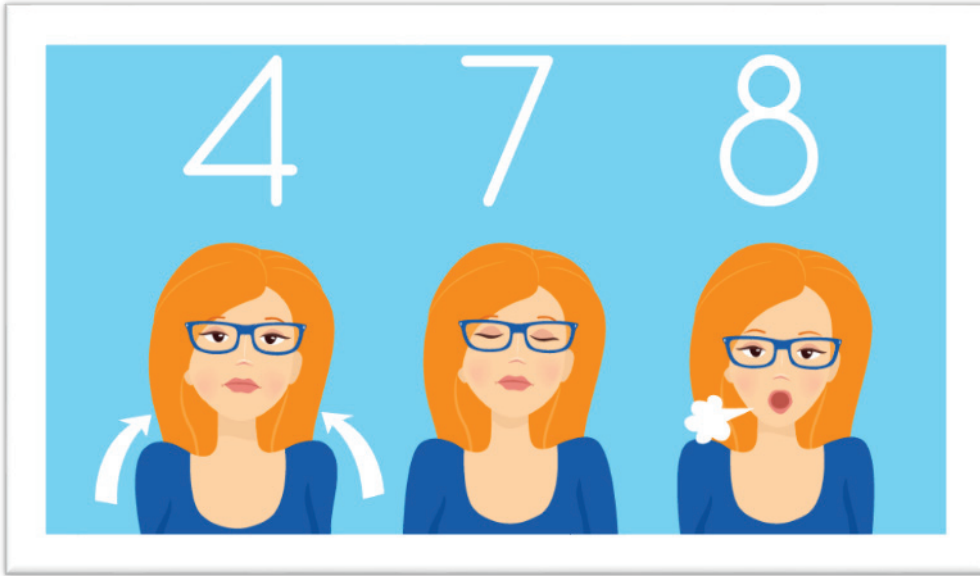
Resim 1. Temel “Rajio Taisou” Hareket Düzeni

14 http://www.sanofi.com.tr/urunler/Dideral_RR.pdf

15 <https://tr.pinterest.com/pin/23925441745785281/>

Vücut egzersizlerinin yanı sıra nefes egzersizleri de stres faktörünü azaltıp kalp atışını dengeleyerek fiziksel aktiviteye hazırlanmayı sağlar. “Sufi nefesi” olarak tabir edilen nefes tekniğinin temeli burundan sakin ve yavaşça alınan nefesin yine burundan daha ağır bir tempoda verilmesine dayanmaktadır. 2 sayıda alınan nefes 4 sayıda verilir, 3 sayıda alınan nefes 6 sayıda verilir ve bu şekilde devam eder. (Hara, 2013: 72-73)

Diğer bir nefes tekniği ise 4-7-8 nefes tekniğidir. Buna göre öncelikle dil üst dişler arkasına yerleştirilerek egzersiz süresince sabit tutulur. Tüm nefes ağır bir şekilde ağızdan verilerek boşaltılır. Ağız kapalı tutulurken 4’e kadar sayılarak yavaşça burundan nefes alınır. 7’ye kadar sayılarak nefes tutulur ve ardından 8’e kadar sayılarak ağızdan yavaşça verilir¹⁶. Bu egzersiz 3 defa daha yapılarak 4’e tamamlanır. Bu teknik vücudu daha fazla oksijen almaya teşvik eder ve parasempatik sinir sistemini rahatlatır ve böylece bir sakinlik durumu ortaya çıkarır. Stres zamanlarında aşırı uyarılabilen sinir sistemini yeniden dengelemeye yardımcı olur. Vücudunuza ve nefes almanıza yardımcı olur ve sizi uykunuzu önleyebilecek günlük düşüncelerden uzaklaştırır.¹⁷



Resim 2. 4-7-8 Nefes Egzersizi

Nefes egzersizleri esnasında vücut rahat bir pozisyonda oturur pozisyonda olmalıdır. Günde yaklaşık 10 dakika yapılan bu egzersizlerin performanstan önce yapıldığında da enstrüman çalan müzisyenler üzerinde belirgin şekilde faydalı olduğu gözlemlenmiştir.

SONUÇ

Müzisyenlerin olgunlaşma sürecinde kendilerini doğru ifade edebilmeleri ve çalışmalarını ortaya tam olarak koyabilmeleri açısından performans kaygısıyla baş edebilmeleri, aralarındaki farkı belirleyici olma ihtimali

16 <http://www.trendus.com/stres-seviyesini-dusuren-4-7-8-nefes-teknigi-32062>

17 <http://naturalrevolution.org/19-second-breathing-technique-induces-sleep-almost-instantly>



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



açısından oldukça önemlidir. Performans kaygıları ve bununla mücadele edememeleri, müzisyen olarak potansiyellerini gösterememelerine neden olabilir (Wright, 1999: 2). Elde edilen veriler neticesinde öğrencilerin bilinçli bir tercihten çok kulaktan dolma bilgilerle ilaç kullanımına yöneldikleri, gösterildiği takdirde alternatif yöntemlere oldukça açık oldukları tespit edilmiştir. Farklı yaş gruplarından katılımcılarla performans öncesinde gerçekleştirilen çalışmaların heyecan unsurunu azalttığı, bunu fark ettiklerindeyse kendilerine güvenlerinin artarak sahne performanslarına olumlu yansıdığı görülmüştür. Performans öncesi yapılan bedensel egzersizlerin ise katılımcıların fiziksel ağrı ve yorgunluklarını azalttığı saptanmıştır. Ayrıca konservatuvar, güzel sanatlar liseleri gibi küçük yaştan itibaren öğrencilere bireysel enstrüman eğitimi veren kurumlardaki eğitimcilerin bu gibi alternatif yöntemler konusunda araştırma yapmaları, eğitim almaları gerektiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Çırakoğlu, O.C., (2013) Türk Psikoloji Yazıları, Aralık 2013, 16 (32), 95-104.

Eğilmez, H.O., Aytekin, N.T., Dirican, M., (2013). Coping with the performance anxiety among music education students: A method trial. Asian Journal of Social Sciences & Humanities, 2, 165-173.

Ewans, A., (1994), The American Music Teacher, April.

Gacia, H., Miralles, F., (2017). İkigai: Japonların Uzun ve Mutlu Yaşam Sırrı, Indigo Kitap, İstanbul.

Hara, M., (2017) Yol, Destek Kitap, İstanbul, 2014.

Oyan, S., (2006). Mindfulnessmeditation: Creative Musical Performance Through Awareness. Doctor of Musical Arts In the School of Music, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.

Teztel, G., Aşkın, C., (2007). Sahne Heyecanının Türk Müzisyenler Arasındaki Yaygınlığı ve Çözüm Yöntemleri. İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 4(2), 3

Wright, M.W., (1999). Waiting in the wings: The Relationship Between Performance Anxiety and Identity. M.A. Dissertation, SimonFraserUniversity, Canada.

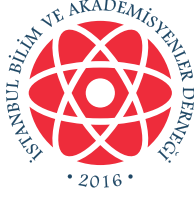
İNTERNET KAYNAKLARI

<http://naturalrevolution.org/19-second-breathing-technique-induces-sleep-almost-instantly/> (E.T. 01.10.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/23925441745785281/> (E.T. 01.10.2018)

http://www.sanofi.com.tr/urunler/Dideral_RR.pdf (E.T. 01.10.2018)

<http://www.trendus.com/stres-seviyesini-dusuren-4-7-8-nefes-teknigi-32062/> (E.T. 01.10.2018)



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ÇİFTLİKBANK DOLANDIRICILIĞINA İLETİŞİMSEL BİR BAKIŞ

Ömer Faruk ÖZGÜR

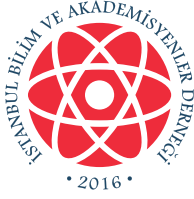
Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Düzce / Türkiye

Öz: Giriş: İnsanoğlu tarihin her döneminde hayatını idame ettirmek için para kazanma, yatırım yapma, birikimlerini artırma arzusu içinde olmuştur. Bu para kazanma araçlarından biri olarak Türkiye’de insanlara sunulan internet üzerinden para kazanma araçlarından biri de Çiftlik Bank adlı sanal oyundur. **Amaç:** Çalışmanın amacı Çiftlik Bank adlı sanal oyun üzerinden insanların dolandırıldığı sistemin iletişim mecralarında insanları etkilemek ve kendi sistemine üye yapmak için kullandığı argümanların tespit edilmesi hedeflenmiştir. **Sınırlılıklar:** Çalışma sadece Çiftlik Bank uygulamasına yönelik yapılmış bir faaliyettir ve bu manada çalışmanın genellenmesi söz konusu değildir. Sadece Çiftlik Bank özeline yönelik sonuçlar elde edilmiştir. **Kuramsal Yapı:** Çalışmada ikna sürecinin psikolojik boyutu ile çalışma temellendirilmiştir. İnsanların psikolojik olarak nasıl ikna oldukları konusunda Robert B. Cialdini’nin İknanın Psikolojisi adlı çalışması temel referans kaynağı olarak alınmış ve Cialdini’nin vurguladıklarınının Çiftlik Bank hadisesindeki yansımaları incelenmiştir. **Yöntem:** Çalışmada vaka analizi/case study tekniği ile Çiftlik Bank adlı sanal oyun üzerine inşa edilen yapının internet üzerinden ve geleneksel mecralardan yayınladığı bazı iletişim materyallerinde kullandığı argümanlar ve ikna teknikleri analiz edilmiştir. Çalışmada Çiftlik Bank’a ait resmi youtube platformunda paylaşılan tanıtıcı materyaller analiz edilmiştir. **Sonuç:** Araştırmamızda elde edilen bulgular değerlendirildiğinde Çiftlik Bank adlı organizasyonun kendisine üye katılımı sağlamak için iletişim yöntem ve araçlarından aktif olarak istifade ettiği görülmüştür. Organizasyonun insanları etkilemek üzere geleneksel mecraların yanı sıra yeni medya iletişim mecralarını da kullandığı görülmüştür. Çiftlik Bank organizasyonunun insanları etkilemek için milli ve manevi değerleri kullandığı görülmüştür. Çiftlik Bank organizasyonunun geniş kitlelere yayılmasında yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya mecralarının kullanılmasının etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çiftlik Bank, İkna, İletişim Teknikleri, İknanın Psikolojisi, Robert Cialdini

GİRİŞ

Çiftlik Bank hadisesi Ocak 2018 tarihi itibarıyla SPK (Sermaye Piyasası Kurulu) tarafından başlatılan operasyonlarla Türkiye’nin gündemine gelmiştir. O zamana kadar internet üzerinden oynanan sanal bir oyun olarak bilinen Çiftlik Bank vakasının aslında sadece bir oyun olmadığı, olayın çok daha farklı boyutlarının olduğu anlaşılmıştır. Bu çalışmada ilk olarak Çiftlik Bank hakkında bilgi verilecektir. Ardından ikna konusuna ve iknanın psikolojik boyutuna değinilecektir. Ardından iknanın psikolojisindeki boyutların Çiftlik Bank dolandırıcılığını açıklamada nasıl bir katkısı olabilir sorusuna kısa cevaplar verilecektir. Çalışmanın ana eksenini olan iletişimsel boyutunda ise Çiftlik Bank hadisesinde insanları ikna edebilmek için hangi argümanların öne sürüldüğü Çiftlik Bank resmi youtube hesabı üzerinden yapılan paylaşımlar analiz edilerek gözler önüne serilmeye



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



çalışılacaktır. Konunun teorik boyutunda da ikna konusu ve iknanın bilimsel boyutu üzerinde durulacaktır. Ardından bu olayda hangi ikna tekniklerine başvurulduğu anlatılacaktır.

Kısaca Çiftlik Bank nedir sorusuna şu şekilde cevap verilebilir: Çiftlik Bank ilk etapta bir oyun olarak ortaya çıkmış daha sonra daha sonra oyun oynayarak para kazanmak üzerine kurulu bir sisteme dönüşmüştür. Sistem üzerinden sanal hayvanlar satın alınmakta (örneğin tavuk, keçi, inek vb.) sonra bu hayvanlar yine sanal ortamda bir oyun gibi yetiştirilmekte ve bu hayvanların sanal ortamdaki ürünleri üzerinden para kazanıldığı iddia edilmektedir.

Çiftlik Bank'ın 2016-2017 arasında 77 bin 843 kişiden toplam 511.7 milyon TL topladığı, 62 bin 877 kişiye 398.3 milyon TL ödeme yaptığı öne sürülmüş. 113.4 milyon liranın Kıbrıs'a aktarıldığı belirtilirken, farklı ödeme sistemlerinden yaklaşık 120 milyon liranın daha adaya gönderildiği iddia edilmiştir.¹⁸ Çiftlik Bank yapılanmasının üst düzey isimlerinden bazıları açılan soruşturmalar neticesinde tutuklanırken, organizasyonun sahibi olan Mehmet Aydın'ın Uruguay'a kaçtığı basındaki haberlerde yer almıştır.¹⁹

KURAMSAL ÇERÇEVE

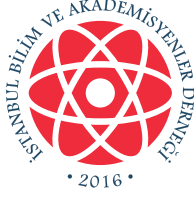
Çalışma kapsamında özellikle Çiftlik Bank sistemine insanları dâhil etmeye ikna etmek için hangi argümanların kullanıldığı tespit edilmek istenmiştir. Bu sebeple ilk olarak ikna nedir ve iknanın psikolojik boyutu nasıl çalışmaktadır gibi sorulara yanıt aranmıştır. Bu sorulara cevap bulmak için Robert B. Cialdini tarafından gerçekleştirilen İknanın Psikolojisi adlı çalışmadaki tekniklerden yola çıkarak teorik bir çerçeve çizilmiştir. İlk olarak ikna nedir sorusuna cevap verelim. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğüne baktığımızda ikna şu şekilde tanımlanmaktadır: "Bir konuda birinin inanmasını sağlama, inandırma, kandırma".²⁰ Bu tanımda görüldüğü üzere ikna temelde inandırma ile ilintili bir kavramdır. Birilerini herhangi bir şeye inandırma, karşı tarafın söylediklerimize inanması olarak tanımlanmıştır ikna kavramı. Aynı zamanda Türk Dil Kurumu ikna kavramını "kandırma" fiili ile de tanımlamıştır. Bu çalışmada Çiftlik Bank hadisesinde gerçekleşen tam olarak budur. İnsanlar Çiftlik Bank üzerinden çok para kazanacakları konusunda ikna edilmiş, inandırılmış ve nihayetinde kandırılmışlardır.

İknaya ilişkin tanımlardan bazılarını Demirtaş (2004:75) çalışmasında şu şekilde derlemiştir: "Brembeck ve Howell'e (1952: 24) göre ikna "önceden belirlenmiş sonuçlara ulaşmak amacıyla, bilinçli olarak, insan güdülerinin manipülasyonu yoluyla düşünce ve eylemlerin değiştirilmesi girişimi" dir. Aynı bilim adamları 1976'da (s. 9) iknayı çok daha yalın bir ifadeyle tanımlama yoluna giderler ve ikna için "bireylerin seçimlerini etkileme amaçlı iletişim" şeklinde bir tanım yaparlar. Reardon (1991: 2), iknayı "ikna çabası içinde olan bireyin, çeşitli duygusal ve bilişsel teknikler yoluyla bir başka bireyin belirli bir davranış, inanç ya da tutumu benimsemesine rehberlik etmek" şeklinde tanımlar. Raven ve Haley ise iknayı, (1982: 427), "bir bireyin etkisiyle birey ya da bireylerin biliş, tutum ya da davranışlarında değişiklik yaratılması" şeklinde tanımlarlar. Bu ve benzeri tanımların ortak noktalarından yola çıkarak iknayı kısaca, kaynak kişi ya da kişilerin, hedefin belirli bir ürün, birey

18 <https://www.ntv.com.tr/turkiye/dolandiricilik-zincirinin-son-halkasi-ciftlik-bank-mehmet-aydin-kimdir,NaxTaRPQC0WdIOCXjKtxXA>

19 <https://www.mynet.com/ciftlik-bank-in-sahibi-mehmet-aydin-uruguay-a-kacti-mehmet-aydin-in-esi-teslim-oldu-110103863886>

20 http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bbc7b36541084.62364784



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ya da görüşe ilişkin olumlu bir tutum oluşturmasını ya da var olan tutumunu değiştirmesini sağlama yönündeki çabası olarak tanımlayabiliriz. İkna edici iletişim, bir birey, düşünce ya da olaya ilişkin tutum değişimi yaratmak amacıyla gerçekleştirilen iletişim olarak tanımlanabilir (Lord, 1997: 253).”

İknanın Psikolojisi:

İkna'yı kısaca tanımladıktan sonra ikna sürecinin psikolojik boyutuna değinmek faydalı olacaktır. İkna sürecinin psikolojik olarak nasıl işlediğine ilişkin Robert B. Cialdini'nin İknanın Psikolojisi adlı çalışmasından bazı teknikler aşağıda sunulmuştur:

1. Klikk Pırr Yaklaşımı: Pek çok laboratuvar araştırması insanların ancak bilgiyi dikkatli bir şekilde analiz edecek istekleri ve kabiliyetleri olduğu zaman bilgiyi kontrollü bir şekilde ele aldıklarını göstermektedir. Aksi takdirde daha kolay yol olan klikk-pırr yaklaşımını kullanmaktadırlar (Cialdini, 2010:27).

2. Bağlılık ve Tutarlılık Durumları: Bir seçim yaptığımızda veya bir konuda fikrimizi açıkladığımızda, bu yaptığımız taahhülle tutarlı olmak için kişisel ve toplumsal baskı hissederiz. Bu baskılar daha önce tartıştığımız konuları teyit edecek şekilde davranmamıza sebep olur. İyi bir seçim yaptığımız konusunda kendimizi ikna ederiz ve dolayısıyla bu seçim konusunda iyi hissederiz (Cialdini, 2010:88). Çoğu zaman hepimiz, düşüncelerimizi ve fikirlerimizi yaptığımız veya karar verdiğimiz konuda tutarlı tutmak için kendimizi kandırırız(Cialdini, 2010:89).

3. Kapıya Ayak Koyma Tekniği: Daha büyük bir talebin kabul edilmesi için küçük bir taleple başlama taktiğinin bir adı vardır: “Kapıya ayak koyma tekniği” (Cialdini,2010:105).

Biri diğerlerinin görebileceği veya duyabileceği bir şekilde fikir beyan ederse, tutarlı bir kişi olarak görünmek için o fikri koruması gerekmektedir. Beyan ettiğimiz fikir ne kadar aleni olursa onu değiştirmemiz o kadar güç olacaktır (Cialdini, 2010: 115).

4. Toplumsal Kanıt İlkesi: Bu ilkeye göre neyin doğru olduğunu başkalarının neyin doğru olduğunu düşündüğünü öğrenerek belirleriz. Bu ilke özellikle neyin doğru davranış olduğunu belirlerken kullanılır. Bir davranışı, başkalarının onu yaptığını gördüğümüzde doğru olarak görürüz (Cialdini, 2010: 154).

5. Bana Benziyorsa Ben de Yaparım: Hiç şüphesiz insanlar emin olmadıklarında nasıl davranacaklarına başkalarının davranışlarına bakarak karar verirler. Buna ek olarak, başka bir şart daha vardır: Benzerlik. Toplumsal kanıt ilkesi en güçlü, bizim gibi insanların davranışlarını gözlemlediğimizde çalışmaktadır(Festinger,1954).

Bu gibi insanların davranışları bize kendimiz için doğru davranışın ne olduğu konusunda büyük anlayış sağlar. Dolayısıyla benzer birinin hareketini ilgisiz birinin hareketinden daha fazla takip ederiz(Cialdini, 2010: 180).

Robert Cialdini'nin bahsettiği bu durumların Çiftlik Bank hadisesinde benzer şekilde karşımıza çıktığı görülmüştür. Ancak bu örnekler bulgular kısmında detaylandırılacağı için burada daha fazla detay verilmemiştir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Aristo'nun 3 İkna Kanıtı

İkna konusunda tarihsel süreçte görece en önemli katkılardan birini Aristo yapmıştır denilebilir. Aristo insanların ikna etmek için 3 kanıt ilkesinden bahsetmiştir. Aşağıda kısaca bunlara değinilmiştir:

Aristoteles bir hatibin karşısındakini ikna etmek istiyorsa şu üç kanıttan istifade etmesi gerektiğini vurgulamıştır: 1. Logos 2. Pathos 3. Ethos. Bu kavramlar kısaca açıklanacak olursa:

Logos: Antik Yunan düşüncesinde söz, konuşma, düşünce, akıl, anlam, açıklama, bir şeyin her ne ise o olmasını sağlayan nedenler; belli bir disiplinde, fenomenleri açıklamak amacıyla kullanılan yöntem ve ilkeler, bir şeyi bizim için anlaşılır kılan temel, dayanak anlamına gelen sözcük. Gorgias'ta ise logos karşı konulmaz bir gücü olan söz anlamına gelir. Olanaksız olduğunu söylediği bilgi yerine sanıyı, hakikat yerine de aldatmayı geçiren ve bundan dolayı bir bilim dalında değil de, ikna ve güzel konuşma sanatı üzerinde yoğunlaşan Georgias'ta söz, güzel konuşma anlamına gelen logos, büyük bir güçtür" (Cevizci, 1999, s.552).

Pathos, duyguya başvurmak olarak adlandırılır. Çiçero, pathos'u bir söylevin sonunda kullanmaya teşvik etti; ama elbette duygusal başvurular daha geniş alanda geçerlidir. Aristo'nun Retorik eserinin büyük bir bölümü; duyguların etkisi tartışmasını, farklı istatistik grupların tepkilerinin ve çeşitlerinin sınıflandırılmasını içerir. Nitekim pathos ve dinleyici arasında sıkı ilişkiler vardır. Pathos aynı zamanda bizim, retorik psikolojik görüşleriyle de anlayabildiğimiz bir kategoridir. Retorik eleştirisi mantığın, mesajın pahasına, pathos'un, aşırı vurgusuna odaklanmaya meyillidir" (Sönmez, 2008, s.110).

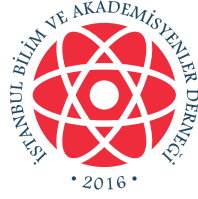
"Konuşmacı ya da yazarın, özellikle söylemi ya da konuşması sayesinde oluşturduğu ikna edici karakteri görünüşü olarak adlandırılır. Aristo bu karakter sahibinin, hem konusu hakkında bilgili hem de yardımsever görünmesi gerektiğini iddia eder. Çiçero'ya göre, klasik söylemde bir konuşmanın baş kısmı (mukaddime ya da girişi) konuşmacının güvenilirliğini sağlamak, kurmak, tanıtmak için kullanılan bir bölümdür. Başlangıçtan beri klasik retorik, konuşmacının insan karakterini çeşitli yönleriyle ve tüm karmaşıklığıyla bilerek ikna edebilmesi fikrine ya da yeteneğine dayanır. Bu bilgi sayesinde konuşmacı tezlerini şekillendirir ve kendisi için iyi bir imaj oluşturur. Tarihte birçok retorik teori, özellikle de akıl, irade-arzu, duygular arasındaki ilişkiye bağlı olarak insan ruhunun doğasından ortaya çıkmıştır" (Sönmez, 2008, s.119).

AMAÇ

Çalışmanın amacı Çiftlik Bank organizasyonu özelinde insanların sanal bir oyun üzerinden para kazanma konusunda nasıl ikna edildiğini iletişim bakış açısı ile açıklamaya çalışmaktır. Bu kapsamda Çiftlik Bank organizasyonuna ait internet ortamında hazırlanan dokümanlar analiz edilerek insanların hangi argümanlar kullanılarak Çiftlik Bank ve benzeri organizasyonlara para yatırmaya ikna oldukları öğrenilmeye çalışılmıştır. Konuya ikna, iknanın psikolojik boyutu ve iletişimsel bir bakış açısı ile yaklaşılarak konu açıklanmaya çalışılmıştır.

KAPSAM

Çalışma kapsamında Çiftlik Bank organizasyonu hakkında internet ortamında özellikle youtube video içerik sitesi içinde paylaşılan içerikler (reklamlar, tesis açılışları, ulusal kanallardaki tanıtımlar vb.) analiz edilerek



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



çalışma gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın araştırma bölümünde kullanılan materyallerin büyük bölümü Çiftlik Bank resmi youtube hesabı üzerinden indirilen videolardan oluşmuştur. Ancak çalışma sonrası resmi Çiftlik Bank youtube hesabına giriş yapılırken tüm video içeriklerinin kaldırıldığı görülmüştür. Ancak analiz edilen videolar daha önceden bilgisayar ortamına aktarıldığı için videoların kaldırılmış olması çalışma açısından bir eksiklik doğurmamıştır. Çalışmamız sadece Çiftlik Bank olayı kapsamında analiz edildiği için genellenebilir bir nitelik taşımamaktadır.

YÖNTEM

Çalışma kapsamında internette özellikle youtube platformunda Çiftlik Bank ile ilgili gerek resmi hesaptan gerekse şahıs hesaplarından paylaşılan videoların içerisinde kullanılan argümanlar, vatandaşlara verilen vaatler, ikna etmek için kullanılan teknikler analiz edilmeye çalışılmıştır. Bunun için videolarda söylem analizi şeklinde hangi kelimeler seçilmiş, ne gibi ikna edici vaatler sunulmuş analiz edilmeye çalışılmıştır.

BULGULAR

Çiftlik Bank'ın tanıtım amaçlı materyallerinde insanları ikna etmek için kullanılan bazı argümanlar analiz edilecektir.

1. Çiftlik Bank Rap Şarkısı: Çiftlik Bank organizasyonunun tanıtımı için rap formatında şarkı hazırlanmıştır. Rap şarkısına dipnotta belirtilen adresten ulaşılabilir.²¹

Şarkı analiz edildiğinde öne çıkan argümanlardan bazılarının şu şekilde olduğu görülmüştür:

- Çiftlik Bank para kazanmanın en kolay yolu
- Gerçek hayata eş zamanlı yansıtılan kârlı bir oyun
- 1 yılda parayı 2'ye katla
- Anında hesapta paralar, hem de tek tıkla
- Olayımız para kazanmak, para azalmaz, çünkü kasa var

Görüldüğü üzere rap filminde Çiftlik Bank “para kazanmanın en kolay yolu” olarak lanse edilmiştir. Ayrıca insanlara bu organizasyondan çok para kazanılabileceği ve para kaybetmenin mümkün olmadığı vurgulanmıştır.

2. Gururumuz Anadolu Reklam Filmi: Çiftlik Bank tarafından ulusal televizyon kanallarında yayınlanmak üzere hazırlanan reklam filminde milli ve manevi değerlerin öne çıkarıldığı görülmüştür. Reklam filmi içinde “derdin memleket ve millette”, “atamızın öğüdü kulağımızda” gibi söylemler kullanılmıştır. Reklam filminin genelini söylemlerinden çıkarılan özet sonuç şudur: Çiftlik Bank reklam filminde ülkemizin milli ve manevi değer ve şahsiyetlerinin kurum çıkarına insanları ikna etmek için kullanıldığı görülmüştür.

21 Çiftlik Bank Rap Şarkısı: <https://www.youtube.com/watch?v=9UJZyJg2EO8>, Ekim 2018

3. Mavi Yumurta Tanıtım Filmi: Çiftlik Bank organizasyonunun insanları etkilemek için kullandığı argümanlardan biri de “Mavi Yumurta” olarak ifade edilen projenin diğer yumurta satışlarına göre ortalama 500 ila 5000 kat daha kârlı olduğu” şeklindeki argümandır. Oysaki çok basit bir matematik hesabı olan dahi bir ürün veya hizmet üzerinden 500 veya 5000 katı kazanılamayacağını bilebilir.

4. Çiftlik Bank Ünlü Kullanımı: Çiftlik Bank’ın Kanal D televizyonunda Türkiye’nin en çok izlenen şovlarından biri olan Beyazıt Öztürk’ün programında firmalarının tanıtımını gerçekleştirmiştir. Ayrıca TRT’de yayınlanan Diriliş Ertuğrul dizisinde Deli Demir rolünü canlandıran Mehmet Çevik de çeşitli açılışlarda boy göstermiştir. Aynı zamanda Çiftlik Bank kendisini kurumun sözcüsü, basınla ilişkiler sorumlusu vb. gibi ilan etmişlerdir. Daha sonra soruşturmalar açıldığında Mehmet Çevik kurumda aktif bir görevi olmadığını belirtip, kendisini Çiftlik Bank organizasyonundan uzak tutmaya çalıştığı görülmüştür. Oyuncu Mehmet Çevik Hürriyet Gazetesi’ne verdiği röportajda “Keşke o reklamı yapmasaydım” şeklinde Çiftlik Bank ailesi içinde yer almanın doğru olmadığını ifade etmiştir²².

SONUÇ

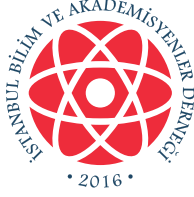
Çalışmada elde edilen bulgular analiz edildiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmanın teorik çerçevesi çizilirken istifade edilen “İknanın Psikolojisi” adlı kitabın içeriğinde bahsedilen tekniklerle Çiftlik Bank’ın kullandığı tekniklerde benzerlik olduğu görülmüştür.

Cialdini’nin (2010) bahsettiği “**klik-pırr etkisi**” Çiftlik Bank hadisesinde de görülmüştür diyebiliriz. İnsanlar bu para kazanma yolunu muhtemelen detaylıca analiz etmeden kısa zamanda şu kadar para kazanacağım, o zaman bu sistem iyi diyerek muhtemelen konunun detaylarını araştırmadan, yasal açıdan bir problem olup olmadığını detaylıca irdelemeden kendilerine verilen para kazanma vaatlerine aldanarak sisteme dâhil olabiliyorlar, bir tür klikk-pırr etkisi.

Cialdini’nin (2010) bahsettiği “**bağlılık tutarlılık**” durumu Çiftlik Bank hadisesinde de kısmen gerçekleşmiş olabilir. İnsanların bir kısmı belli bir miktar parayı bu oyuna yatırdıkları için, bu yatırım kararına tutarlılık göstermek adına kendilerini kandırma yoluna gitmiş olabilirler. Çünkü insanoğlu psikolojik olarak kendi aldığı kararı desteklemek ister. Kendi aldığı kararın yanlış olduğunu düşünmek veya bunu kabul etmek insan beyni için acı verici bir deneyimdir.

Cialdini’nin (2010) bahsettiği “**kapıya ayak koyma tekniği**” denilen durumla Çiftlik Bank hadisesinde karşılaşıldığı iddia edilebilir. Çiftlik Bank olayında da insanlar internet üzerinden bu oyuna para yatırdıklarını eğer birilerine eş, dost, akraba vb. beyan ettilerse tutarlı davranmak adına oyundan ve sistemden çıkmamış olabilirler. Eğer katılımcılar yatırdıkları para karşılığında ilk aylarda belli miktarda para kazandı iseler bu yaptıkları eylemin doğru olduğunu çünkü getirisi olduğunu düşünmelerine sebep olacak ve muhtemelen insanların sisteme daha çok para yatırması ise sonuçlanacaktır.

22 <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/ciftlik-bankin-unlu-reklam-yuzu-mehmet-cevik-konuflu-keske-o-reklam-yapmasaydim-40786305>



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Cialdini'nin (2010) bahsettiği **“toplumsal kanıt ilkesi”** durumu Çiftlik Bank hadisesinde de yaşanmıştır diyebiliriz. Bunun en güzel örneği bir Çiftlik Bank tanıtım filminde kendisi ile görüşüldüğünde 4 aydır siteme üye olan kadına “Çiftlik Bank’a nasıl güvündünüz, burada sizin için inandırıcı olan ne oldu?” şeklinde yöneltilen soruya cevaben “Üye sayısına baktık, biraz tatmin edici miktardaydı, yani bu kadar insanın aptal olamayacağını düşündük” şeklindeki yanıtta görebiliriz.

Çiftlik Bank sistemine daha çok katılımcı sağlamak için iletişim yöntem ve tekniklerine sıklıkla başvurulduğu görülmüştür. İnsanları ikna etmek üzere kullanılan iletişim mecraları kısaca youtube kanalı üzerinden video yayınlamak, ulusal televizyon kanallarında reklam filmleri yayınlatmak, ünlü ve şöhret kullanımı söz konusudur. Çiftlik Bank tanıtım filmlerinde, açılışlarda vb. sürekli insanların paraları zamanında aldığı, Çiftlik Bank’ın çok güvenilir bir yatırım olduğu, bu sistemden çok para kazanıldığı gibi söylemlerle insanlar adeta hipnotize edilmeye çalışılmıştır.

Çiftlik Bank sistemine insanları dâhil edebilmek için rap şarkı yaptıkları ve bu şarkıların içerisinde “en kolay para kazanma yolu”, “kâr üstüne kâr koy”, “kaybetmek yok”, “kazan” gibi söylemlerle insanların ikna edilmeye çalışıldığı görülmüştür. Çiftlik Bank sisteminin bir sanal oyun olarak başlayıp sonrasında bu kadar geniş kitlelere ulaşmasında geleneksel mecralarda ve yeni iletişim mecralarında (facebook, twitter, youtube) vb. yapılan tanıtıcı faaliyetlerin etkisinin büyük olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir.

Ayrıca Çiftlik Bank sistemine insanları ikna etmek için bilinçli olarak millî ve manevî değerlerin kullanımı söz konusudur. Örnek olması açısından gerek reklam filmlerinde gerekse şirket adına yapılan konuşmalarda Atatürk değeri üzerinden söylemler gerçekleştirilmiş ve insanların Atatürk konusundaki hassasiyeti kullanılmıştır. Yine reklam filmlerinde ve kurum sözcülerinin açılışlarda vatan, millet söylemlerini kullandıkları, dini ve manevi duygulara yönelik söylemlerle insanları etkileme gayreti içinde oldukları görülmüştür.

Tüm çalışma detaylandırıldığında Çiftlik Bank sisteminin insanları çok para kazanmak vaadi ile motive eden, onları sanal dünyalarda gerçek para harcamaları konusunda cesaretlerinden söylemler içerisinde olduğu görülmüştür. Çiftlik Bank organizasyonunun katılımcı sayısını artırırken iletişim tekniklerinden istifade ettiği rahatlıkla görülebilir. Bu tekniklerin içinde “ulusal kanallarda reklam filmi yayınlatma”, “tanıtımlarda ünlü kullanımı” gibi tekniklerden yararlandığı görülmüştür.

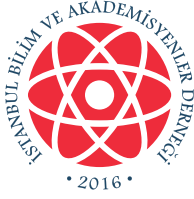
KAYNAKÇA

Brembeck, W.L., & Howell W.S., (1952). Persuasion: A Means of Social Influence. NY: Prentice Hall.

Cevizci, A., (1999). Felsefe Sözlüğü. Paradigma Yayınları, İstanbul.

Cialdini, R., (2010), İknanın Psikolojisi, Mediacat Yayınları, İstanbul

Demirtaş, H., (2004). Temel İkna Teknikleri: Tutum Oluşturma ve Tutum Değiştirme Süreçlerindeki Etkilerinin Altında Yatan Nedenler Üzerine Bir Derleme, İletişim Kuram ve Araştırmaları Dergisi, Gazi Üniversitesi, Ankara.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Festinger, L., (1957). A theory of cognitive dissonance, Evanston, IL: Row & Peterson.

Lord, C.G., (1997). Social Psychology. NY: Harcourt Brace College Publishers.

Raven, B.H., & Haley, R.W., (1982). Social influence and compliance of hospital nurses with infection control policies. R. J. Eiser (der.), Social Psychology and Behavioral Medicine içinde, s. 413- 438. NY: John Wiley & Sons.

Reardon, K.K., (1991). Persuasion in practice. Newbury Park, CA: Sage

Sönmez, A., (2008). Batı Retoriğinin Genel Terimleri Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

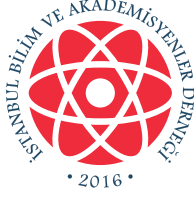
İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.ntv.com.tr/turkiye/dolandiricilik-zincirinin-son-halkasi-ciftlik-bank-mehmet-aydin-kimdir,NaxTaRPQC0WdIOCXjKtxXA>, Erişim Tarihi: 10 Ekim 2018

<https://www.mynet.com/ciftlik-bank-in-sahibi-mehmet-aydin-uruguay-a-kacti-mehmet-aydin-in-esi-teslim-oldu-110103863886> , Erişim Tarihi: 10 Ekim 2018

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bbc7b36541084.62364784, Erişim Tarihi: 10 Ekim 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=9UJZyJg2EO8>, Erişim Tarihi: 10 Ekim 2018



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



MAĞARA DÖNEMİ RESİMLERİ İLE ENKAUSTİK RESİM TEKNİĞİ'NE DAİR GÜNCEL BİR DEĞERLENDİRME

Aysun CANÇAT

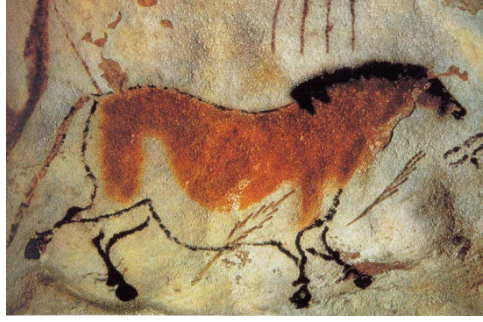
İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, İstanbul / Türkiye

Öz: İnsanlık tarihi başlangıcında tüm dünyada, mağaralarda, birbirinden bağımsız yaşayan insanlar, varlıklarını kanıtlamak için mağara duvarlarına resimler yapmışlardır. Bu ilk müdahaleleriyle insanlar, doğa karşısında varlıklarını, ilk kez kimliklerini ortaya koymuşlardır. Aynı zamanda bu resimler, o dönemde dini amaçlı olarak, bir tür ayin niteliğinde yapılmıştır. Bu resimler, bitki köklerinden ya da topraktan elde edilen doğal boyalarla betimlenmiştir. Daha sonraları, M.S. 2. yüzyılda Antik Yunan, Mısır, Roma'da uygulanan ve en eski resim tekniklerinden olan Enkaustik tekniği ile yapılan resimler de doğal *pigmentlerin, balmumu ve bitkisel kökenli zamklarla karıştırılmasıyla elde edilen bir içerikle yapılmıştır*. Enkaustik resimler, Eski Mısır'da, inançlarla bağlantılı olarak özellikle, mumya portrelerinde betimlenmiştir. Tüm bu eski resimler, günümüz çağdaş resim tekniklerine temel teşkil etmiştir. Bu teknikler, ister verilmek istenen mesajlar bağlamında, ister her türlü malzemenin kullanılabilirdiği güncel sanat icralarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, günümüzde Grafiti (Sgraffito), Stencil (Şablon) teknikleri ve balmumu ile yapılan sanat yapıtları veya performansların tarihsel kökeni bu resimlerdir. Nasıl ki mağara dönemi resimleri bazı ifadeler için araç olduysa, bu günümüz teknikleri de çağın şartlarında yapılan sanat performanslarıyla, dikkat çekici, farklı ifadelerin aracı olmuşlardır. Grafiti tekniği ya da stencil tekniği, kent sokaklarında, kendini ifade etmeyi sağlayan, özgün ve yaratıcı resimler için en uygun teknikler olmuştur. Aynı şekilde, balmumu da bazı sanatçıların özgün ifadeleri için en uygun malzeme olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Enkaustik, Grafiti, Stencil

GİRİŞ ve KURAMSAL ÇERÇEVE

Mağara resimleri, Eski Taş (Paleolitik) döneminde, sabit bir yüzey olan mağara duvarlarına yapılan resimler karşımıza çıkmaktadır. Tarih öncesinin mağara dönemi insanı, bu kompozisyonlarında; insan silüetlerini, yabani hayvanları, av sahnelerini, kısaca; yaşamlarındaki olan biteni, karşılaştığı ve aklında kalan her şeyi, mağara duvarlarına, kayaların yüzeylerine gerçekçi bir biçimde betimlemişlerdir (Eroğlu,2013,s.56). Doğal boyalarla yapılan bu resimler, yapıldıkları çağda dini amaçlı olan, bir tür ayin niteliğinde, büyü ve güç temelli olduğu kabul edilen; bizim adlandırmamızla 'resim' dediğimiz çizimlerdir (Per,2012,s.105).



Resim 1. At resmi, Duvar resmi, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Lascaux Mağarası, Fransa

Mağara resimleri insan becerisinin taşınmaz bir yüzeye uygulandığı en eski izler ve insanın kendini ifade edişinin ilk örnekleridir (Gombrich,2009,s.40). Doğal boyalar, mağara duvarlarının yüzeylerine bazen katı bazen de sıvı olarak önceleri parmakla, sonrasında bazı aletlerle sürülmüştür. Bu dönemde, kil çamuru ile oluşturdukları kalıplarla yapılan çizimler, baskı tekniklerinin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Doğadan direkt olarak elde ettikleri renkli tebeşirler de kullanılmışlardır.

En eski resim tekniklerinden biri olan Enkaustik tekniğinin ise temel malzemesi, ‘balmumu’dur. Balmumu, eriyik hale getirilmekte ve pigmentlerle karıştırılarak boya elde edilmektedir. Bu karışım yüzey üzerine sürülmekte ve üzerine ısıtılmış bir metal levha geçirilmektedir. Böylece, bu ısıyla boya erimekte ve fırça ile müdahale edilebilir hale gelmektedir (Keser,2009,s.40).



Resim 2. Mumyalanmış bir beden ve Enkaustik teknikte portresi



Resim 3. Kadın Fayyum portresi, 42 x 24 cm, Ahşap üzerine enkaustik teknik, Louvre Müzesi, Paris, 2. yüzyıl



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Günümüze ulaşan en önemli enkaustik örnekler, 2. yüzyılda Mısır'da, el-Feyyum Vahası'nda, Roma dönemine ait mezarlarda bulunan Fayyum Portreleri'dir. Bu Mısır mumya portreleri; ölünün baş kısmında mumya ile bağlanan ve onun çehresini yansıtan resimlerdir. Resim sanatında yaratılan bu portrecilik, ileri bir düzeyde ele alınmıştır (Onurkan,1994,s.145). Bunun sebebi, Mısır inançlarıyla bağlantılıdır. İnsan ruhunun, vücut var olduğu müddetçe yaşayacağına inanan Mısırlılar, ölülerinin yanına yiyecek, içecek, hayatta iken kullandığı eşyalar koyduğu gibi, ölülere sonsuz yolculuklarında eşlik etmesi için, tabuttaki mumyanın baş kısmına portresini koymuşlardır.

AMAÇ

Mağara dönemi resimlerinin ve enkaustik tekniğinde yapılan resimlerin, günümüzde farklı şekillerde uygulandığı örneklerinin sayısı oldukça fazladır. Bu çalışma, bu güncel örnekleri, eski teknikler ışığında karşılıklı olarak değerlendirmeyi amaçlamıştır.

KAPSAM

Bu çalışma, mağara dönemi resimleri ve enkaustik resim tekniğini, bu resim ve tekniklerin günümüze yansımaları ve bunların ışığında gelişen yeni güncel teknikler ile yapılan resimlerin değerlendirilmesini kapsamaktadır.

YÖNTEM

Bu araştırmada, çeşitli dokümanların analizi ile gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik olarak nitel bir araştırma süreci izlenmiştir.

BULGULAR

Mağara dönemi resimleri ve enkaustik tekniği, pek çok tekniğin gelişmesine ışık tutmuştur. Günümüzde uzantısında bakıldığında; grafiti, stencil gibi teknikler ve balmumu malzemesi ile çeşitli performanslarda eserlerin ortaya konduğu görülmüştür.

Grafiti (Sgraffito): Terim, Yunanca graphein (yazmak) ve İtalyanca sgraffio (karalamak)'tan türemiştir. Düz bir yüzeye, sprey boylarla, spontane anlatım biçimleri halinde yapılmış resimler ve çizimlerdir. Bu çizimler genellikle, stilize edilmiş insan figürleri, çeşitli yazılar, renkler ve biçimlerden oluşmaktadır. Bir kent sanatı olarak doğan grafiti; kent sokaklarının duvarları dışında, kütlesi olan her nesneye her türlü boya malzemesi kullanılarak yapılabilmektedir. Bu yüzeyler; araba, tahta, kumaş, cam bir yüzey vs. olabilir. Protest bir yanı olan grafiti; kent sokaklarında psikolojik bir rahatlamayı, kendini ifade etmeyi sağlayan, özgün ve yaratıcı bir betimlemeyi ortaya koyan sergileme biçimi olarak da tanımlanabilmektedir. Radikal yorumlar ve protestoları genel halka tanıtmak için yapılan grafiti, tüm bu özellikleriyle önemli bir iletişim aracı olmuştur.

Grafiti'nin tarihsel gelişimine bakıldığında, insanlığın varoluşundan beri hüküm sürdüğü dikkati çekmektedir. İlk insanın doğal boylarla renklendirdikleri toz ve kemikler ile yaptığı çizimler, ilk grafiti örnekleri olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, grafitinin, mağara duvarlarına yapılan çizimlerden 4. veya 5. yüzyıl dönemlerine, Pompei'deki duvar yazılarına ve eski Mısır dönemindeki yazılara kadar uzandığı düşünülmektedir.

Mağara dönemindeki bu uygulamalar, ağza alınan su ve boya karışımının duvara püskürtülmesiyle de yapılmaklardı (<http://www.hofteam.net/tr/10/graffiti-&-airbrush>, E.T.:07.11.2014).



Resim 4. Tren Vagonlarına Yapılan Graffiti Örnekleri

Stencil (Şablon): ‘Şablon’ ya da ‘şablonla çizmek’ gibi anlamlara gelen teknik, adından da anlaşılacağı üzere bir şablon kalıp hazırlanarak oluşturulmaktadır. Bu şablon genellikle, gazete, plastik, ahşap ya da metal gibi çeşitli materyallerden hazırlanabilmektedir.

En eski stencil resimler, mağara dönemi duvar resimleridir. Duvar yüzeyine eller, bir şablon kalıp gibi konmuş ve onların şekilleri alınarak boyama işlemi yapılmıştır. Böylece, ana hatlarıyla bir resim elde edilmiştir. Graffiti’nin farkı, sprej boya kullanılmasıdır. Ana hatlar çizilir ve bunların içleri sprej boya ile boyanır. Stencil’de ise, bir kalıp vardır. Kalıp hazırlanır ve içleri boyanır.



Resim 5. Prehistorik dönem el şablon resimleri, Rio Pinturas Kanyonu, Eller Mağarası, Santa Cruz, Patagonya, Arjantin



Resim 6. Banksy’nin Beytüllahim’deki siyasi içerikli stencil eserlerinden biri, 2010

Çeşitli yerlerin yüzeylerine uygulanabilen stencil resimler sıklıkla; savaş karşıtı, anarşist, feminist ve anti-tüketicilik gibi konulara yönelik mesajlar içermektedirler. Aynı şekilde, başta İngiltere olmak üzere farklı

ülkelerde uyguladığı duvar resimleriyle ünlenen, gerçek kimliği bilinmeyen ve eserlerinde Banksy imzasını kullanan sanatçı çalışmalarında; savaş karşıtı, çevreci, hayvan haklarını savunan ve tüketim çılgınlığını eleştiren mesajlar vermektedir.

Enkaustik Teknik (Sıcak Sürülen Mumlu Boya): Tekniğin temel malzemesi ‘balmumu’dur. Eriyik halde balmumu ve pigmentlerin karışımında elde edilen boya ile uygulamalar yapılmaktadır. Teknik, özellikle, duvar resimleri ve ikonlarda kullanılmıştır. M.S. 2. yüzyılın sonuna kadar özellikle, Yunanlılar tarafından kullanılmıştır. Ayrıca teknik, eski Mısır ve Roma’da da uygulanmıştır (Rudel,1991,s.15). *Erken Hıristiyan Sanatı’nda sıklıkla kullanılan tekniğin, 8. ve 9. yüzyıllarda yaygınlığı azalmış, tekrar* etkinlik kazanması Rönesans döneminde olmuştur. Günümüzde pek çok sanatçı, eserlerinde balmumunu ile özgün üretimler ortaya koymuşlardır.

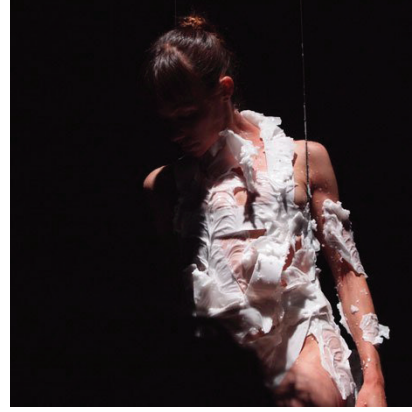


Resim 7. Jasper Johns, “Üç Bayrak”, 76 x 115,5 cm, Tuval üzerine enkaustik teknik, Meriden, Connecticut, Mr ve Mrs Burton Tremain Koleksiyonu, 1958

Jasper Johns, “Üç Bayrak” adlı çalışmasını enkaustik tekniğinde yapmıştır. Çalışmada; enkaustik tekniğinin, içinde bulunulan anın şartlarına göre değişen bir yorumla, tekrar, yeni bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Sanatçının yüzeylerini balmumuyla betimlediği üç katman, eserin anlamsal dizgesini teşkil etmektedir. Bu anlam boyutu; Hıristiyan kültür, sanat ve uygarlığı üzerinde yükselen Amerika’nın, dünya üzerindeki gücüyle bağlantılıdır. Bu anlamda, eserin tekniği, verilmek istenen mesaj bağlamında bütünleşmektedir. Amerika’nın köklü bir geçmişe sahip olduğu ifadesini sanatçı, yine en köklü resim tekniklerinden birini çağdaş bir dille kullanarak yeniden ortaya koymuştur.



**Resim 8. Adrian Arleo, “Kovan Büst”,
43 x 40 x 28 cm, Kil, sır, balmumu, 2005**



**Resim 9. Bart Hess, Bedeni üzerinde
balmumu ile bir performans.**

Adrian Arleo, heykellerindeki yaşam bilincini, ölüm ve her şeyin birbirine bağlılığı ile bütünleştirerek bedenlerde kaynaştırdığını ifade etmiştir. Çalışmalarında, insan ve hayvan arasında ayırım yoktur. Bütün dünya birmiş gibi temsil edilmektedir. Bu çalışmalar, bizi adeta madde dünyası ve doğal dünyaya dair sorgulamalara götürmektedir. Sanatçı, bu kavramları ifadelerinde en uygun malzeme olarak gördüğü balmumunu kullanmıştır.

Moda tasarımcısı Bart Hess, bizzat insan bedeni üzerinde balmumunu eriterek çeşitli performanslar, düzenlemeler ortaya koymuştur. Hess, kendi bedeni üzerinde de gerçekleştirdiği üstte yer alan performansında sıcaklığın, çalışmasının son şeklini belirlemede etkili olduğunu söylemiştir. Değişik ısı dereceleri ile balmumunun şekillerini değiştirebilmiştir. Balmumu erirken, beden üzerindeki ilk sıcaklığı birkaç saniye acı vermektedir. Sanatçı, fütüristik etkilerde ortaya koymak istediği kavramsal çalışmalarını balmumu ile bütünleştirdiğini ifade etmiştir (Frearson, 2017).

SONUÇ

Güncel sanatta, her türlü malzeme çok farklı şekillerde kullanılabilir. Sanatçılar, bir üslubu, önceki sanatçıların bir eserini veya bir tekniği yeniden ele alabilmekte, kendilerine mal edebilmekte, değiştirebilmekte veya kopya edebilmektedirler. Kökenini ya da ilk örneklerini mağara dönemi resimleri ve enkaustik teknik ile yapılan resimlere bağladığımız günümüz eserlerin, endüstriyel ürünlerle tekrar ya da aynı malzemenin yeni bir dille ele alındığı üretimler görülmektedir. Mağara dönemi insanları, önce ellerinin izlerini çıkarmışlar, sonra yaşadıklarını doğal malzemelerle resmetmeye başlamışlardır. Bu resimleri yapmalarının sebebi; ben buradayım, varım, benim imzam, benim mağaram, ölümsüzlüğe adım attım, benim bedenimin izleri gibi kendilerine özel ilk benlik ve müdahaleleri, kendilerini ilk ifadeleri içindir. Nasıl ki mağara dönemi resimleri o insanların varlıklarının ilk ifadeleri olduysa, bu resimlerin çağlar sonra farklı bir devamı niteliğinde yapılan güncel sanat eserleri de günümüz sanatçıların ifadelerinin aracı olmuşlardır. Grafiti tekniği ya da stencil tekniği, mağara duvarlarına yapılan resimler gibi kent sokaklarının duvarlarında, kendini ifade etmeyi sağlayan, özgün ve



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



yaratıcı çizimler için en uygun teknikler olmuştur. Aynı şekilde, balmumu da bazı sanatçıların özgün ifadeleri için en uygun malzeme olmuştur.

Mağara döneminde ellerin basılmasıyla, kalıp alınmasıyla, ağza alınan su ve doğal boya karışımlarının yüzeylere püskürtülmesiyle gerçekleştirilen resimlerin yerini grafiti, stencil ile spreyci boyalarla yapılan resimler almıştır. Grafiti sanatçıları, yüzey olarak duvarların dışında araba, tahta, kumaş, cam vs. gibi her yüzeye resimler yapmışlardır. Hem bu farklı yüzeyler hem de yapılan çizimler anlamında grafiti, protest yanı olan bir sanattır. Sanatçıların, bu protest ifadeleri, toplumsal açıdan önemli konular hakkında ya da günlük, sıradan şeylere yöneliktir. Aynı şekilde, stencil tekniği ile yapılan resimler de tepkilidir. Grafiti gibi çok farklı yerlere resimler yapan stencil sanatçıları; savaş karşıtı, anarşist, feminist ve anti-tüketicilik gibi konularla seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Balmumu da malzeme olarak, kavramsal sanatta önemle yerini almıştır. Balmumu, ısıyla eriyen bir malzeme olduğundan; geçicilik, yok olma ve bunu sorgulama, biçim bozma, spontane görüntüler, soyut kavramlar ve daha pek çok konuya yönelik oldukça uygun bir malzeme olmuştur. Bu anlamda, eski resimler ve tekniklerin, daha sonraki çağdaş oluşumlara temel teşkil ettiği ve onları özgürleştirdiği ortadadır.

KAYNAKÇA

- Eroğlu, Ö., (2013). Bir Resme Nasıl Bakmalıyız? İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Gombrich, E.H., (2009). Sanatın Öyküsü. Çev. Erol Erduran ve Öner Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Keser, N., (2009). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Onurkan, S., (1994). Anadolu Araştırmaları-Antik Çağ Resminde Enkaustik Teknik ve Boyalar. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 143-151
- Per, M., (2012). Resim Sanatı'nda Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2(4),103-119.
- Rudel, J., (1991). Resim Tekniği. Çev. Neşe Erdok, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Frearson, A., (2017). <https://www.dezeen.com/2013/09/12/the-garment-district-by-bart-hess-at-future-perfect/>, 10.11.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.hofteam.net/tr/10/graffiti-&-airbrush>, (E.T.:07.11.2014)

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. <http://www.fadonet.net/2009/03/02/lascaux-magarasi-tehlike-altinda/lascaux-3/> E.T.:12.05.2014

Resim 2. <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/12/ilk-ikon-resimleri-fayyum-portreleri.html>, E.T.09.09.2018



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Resim 3. <https://allthingsencaustic.com/introduction-encaustic/>, E.T. 01.09.2018

Resim 4. <https://www.youtube.com/watch?v=OSQEVfrj6Gc>, E.T. 16.10.2018

https://www.reddit.com/r/WTF/comments/1n861n/train_graffiti_adventure_time_on_bath_salts/, E.T. 16.10.2018

Resim 5. <http://irudi.photoshelter.com/image/I0000FvBnED7sTOE>, E.T.12.09.2018

Resim 6. http://tr.wikipedia.org/wiki/Banksy#mediaviewer/File:Bethlehem_Wall_Graffiti_1.jpg,
E.T.05.09.2015

Resim 7. http://www.thestyleabettor.com/2012_05_01_archive.html, E.T.02.08.2016

Resim 8. <http://beautifuldecay.com/wp-content/uploads/2015/04/16.-Honey-comb-Bust-web-900x1133.jpg>,
E.T.21.06.2017

Resim 9. <https://www.dezeen.com/2013/09/12/the-garment-district-by-bart-hess-at-future-perfect/>,
E.T.21.06.2017



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



“MUSİKİ MECMUASI” DERGİSİ ÖRNEĞİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİCİLİĞİNİN YAŞADIĞI DEĞİŞİM ÜZERİNE BETİMSSEL BİR ANALİZ

Mihalis (Michael) KUYUCU

İstinye Üniversitesi, İ.İ.S.B. Fakültesi, İstanbul / Türkiye

Öz: Matbaanın icadı ve ardından iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ile beraber yazılı basın ve medya endüstrisi de çeşitlenmeye başlamıştır. Farklı temalarda ortaya çıkan eleştirel gazetecilik siyaset, spor gibi temaların yanında müzik temasında da görülmüş ve müzik eleştirilenliği kavramı doğmuştur. Müzik dergileri özel bir okuyucu kitlesine hitap eden tematik dergiler kategorisinde yer almaktadır. Müzik basınının gelişmesi dünyada 18. Yüzyılda ortaya çıkan müzik eleştirilenliği olgusunun gelişmesi ile başlamıştır. 21 yüzyılda yaşanan endüstri devrimi ve beraberinde yaygınlaşan liberal ekonomi, popüler kültürün gelişmesine katkıda bulunmuş ve basının tüm kollarında olduğu gibi müzik basınında da kendisini hissettirmiştir. Müzik eleştirisi ile başlayan müzik basını hayat seyri boyunca popüler kültürün gelişmesi ile beraber değişik evrelerden geçmiştir. Bu çalışmada Türkiye’de 1960lı ve 1970li yıllarda yayınlanan aylık müzikoloji dergisi “Musiki Mecmuası” örneğinde Türkiye’de müzik basınının yaşadığı gelişimi ile ilgili bir durum tespiti yapılmıştır. Bu kapsamda “Musiki Mecmuası” adlı derginin 1969 – 1970 ve 1971 yıllarında yayınlanan birer sayısı ile ilgili içerik analizi yapılmış ve bu müzik dergisi üzerinden dönemin müzik basını ile ilgili tespitlerde bulunulmuştur. Çalışmada derginin içeriği ile ilgili yapılan kapsamlı içerik analizinde dönemin popüler kültürü ve bunun basına yansımaları ile ilgili betimsel analiz yapılmıştır. 1948 yılından yayınlanmaya başlayan ve Türkiye’nin en uzun soluklu müzik dergilerinden biri olan “Musiki Mecmuası” ile ilgili yapılan bu nitel çalışmada dönemin müzik basınının yanı sıra dergiciliğin müzik endüstrisi ile etkileşimi ve bugünkü yeri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Müzik Basını , Müzik Dergisi, Dergicilik , Musiki Mecmuası

GİRİŞ: MÜZİK KAVRAMI VE TOPLUMSAL GELİŞMESİ

İnsana, bütün sanatlardan daha büyük bir kolaylık ve etkileme gücüyle ulaşan müziği “seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin , bütün ilişkileri içinde, araştırılması ve aktarılması sanatı olarak tanımlanabilir (Selanik,2010:20).

Müziğin tarihi gelişimi uzun yıllar boyunca bilim insanları tarafından araştırılmış ve tartışılmış bir konu olmuştur. Aslına bakacak olursak müziğin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Bir ıslık veya çıplak sesle yapılan ilk melodileri her ne kadar o dönem müzik olarak tanımlanmasa da müzik tarihinin temel kilometre taşlarından biri olmuştur. Sachs müziğin şarkı söyleyerek başladığını iddia etmiştir. İlk çağda müzik üreten şarkıcılar logojenik ve patojenik müzik üreterek müziğin temellerini atmışlardır. Dünyanın en eski uygarlıklarından biri olan Çin’de müzik 4bin yıllık bir geçmişe sahipken, Lu, M.Ö. 2.500 yılında Çin müziğinin beş notasını belirleyerek

pentatonik - beş sesli – bir notasyon düzeni kurmuştur. Japonya müziği MS 3bin yıllarında müziği keşfederken, Hindistan’da müzik 4 bin yıllık bir geçmişte sahiptir.

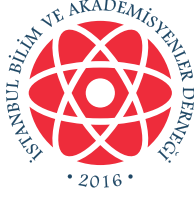
Müzik, dansla birlikte bütün sanatların atası sayılır. Bununla birlikte en kısa tarih, müzik tarihidir. Kaybolmuş uygarlıklardan kalan anıtlar, yontular, şiirler, efsaneler, destanlar, felsefeler geçmişin yaşamı hakkında kabaca bir görüş kazanmamızı sağlarlar. Müzik konusunda ise belli bir kanıt yoktur. Eski uygarlıklardan hiçbir müzikal yankı bize ulaşmamıştır. Modern nota yazısına çevrilerek çözülebilen ilk yazılar oldukça yakın zamanlara aittir (Selanik,2010:23). Daha öncekiler ise tarihe gömülmüş ve bilinmeyen tarihin bir parçası olmuştur.

Müzik kavramı hakkında pek çok görüş ortaya atılmıştır. Uçan (1994) bu görüşleri şöyle derlemiştir:

- ⇒ Bir Dil ögesi olarak : Müzik Tanrının Dilidir (Eflatun) – Müzik insan ruhunun dilidir (Weber).
- ⇒ Din bir öge olarak: Müzik tanrısal bir sanattır (Beethoven) – Müzik insanlığın ahlakını andıran kutsal bir bilimdir.
- ⇒ Metafiziksel Boyutu ile: Müzik görünmezliğin esinidir (Herder) – Müzik, gök ve toprak arasında bir uyumdur (Konfüçyüz).
- ⇒ Mana ve İçerik yönü ile: Müzik, bir sıra hoş duyguları seslerle anlatma sanatıdır (Kant)- Müzik, insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, başkalarının da duyabilmesi için sesler aracılığı onlara aktarılmasıdır (Tolsoy).
- ⇒ Yapı ve Biçim yönü bakımından: Müzik, sesleri kulağa hoş gelecek biçimde düzenleme sanatıdır (Rousseau).
- ⇒ Öğeleri bakımından: Müzik, başlıca iki ögesi: ses ve ritim olan bir bütündür, ses ve ritimle anlatım sanatıdır (Sun).
- ⇒ Alan ve Bilim yönü ile: Müzik bir sanattır (Komensky) – Müzik sözcüğü seslerden oluşan bilim ya da sanatı anlatır, o kurallarının doğruluğu ölçüsünde bilim, bu kuralların gerçekleştiği ölçüde de sanattır (Marpurg).

Platon’a göre müzik ruhun içine sızar ve onu ele geçirir. Schopenhaur, müziğin bizzat iradenin doğrudan ifadesi olduğunu belirtir. Hegel’e göre müziğin görevi ‘en iç ben’i kendisine çevrilme tarzına tınıya dönüştürmektir (De Koninck,2003:123). Starvinsky 1939 yılında müzikten tıpkı daha önce Hanlick’in söz ettiği gibi söz ederek müziği ‘ses ve zaman bağlamındaki bir spekülasyon biçimi’ olarak adlandırmış ve duyguların ifadesi yahut eylemlerin temsili gibi amaçları reddetmiştir (Shiner,2004:375).

Moles müziğin farklı dönemlerde nitelik değiştirdiğini belirtmiş ve her biri farklı bir durumu karşılayan üç dönemden bahsederek müziği tarihsel gelişimini üç döneme ayırmıştır. Ona göre birinci dönem, müziğin kökenlerine kadar uzanır. Burada dinleyici kitle hemen hemen yoktur. Müziğin zevki çalınmadır, sanatçılar ve dinleyiciler çakışır. İkinci dönem, nota ve çalgıların saptanması ile doğmuştur. Bu dönemde dinleyiciler ile



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



o yapıtı ortaya koyanlar ayırışmıştır, insanlar müziği dinlemek için kilise veya konser salonuna gitmişlerdir. Üçüncü dönem ise kopya süreci ve ana akım medyanın devreye girmesiyle başlar, burada besteci, yorumcu ya da grup anlamında yorumcular daha tanınır hale gelmiştir (Kalay,2008:50-52).

Bir sanat dalı olan müzik, aynı zamanda bir bilim dalı olarak da ifade edilmektedir. Birçok farklı bilim dalı ile ortak bir noktada bir araya gelebilen müziğin, özellikle matematik, fizik, psikoloji, sosyoloji gibi bilim dalları ile daha yakın bir ilişki içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Müzik uluslar üstü bir kavram olma özelliği sayesinde ulusal sınırları aşarak dil, din, ırk ve sınıf ayrımı yapmaksızın tüm insanlığa seslenmektedir (İmik, 2014:16). İşte müziğin bu özelliği teknolojinin gelişmesi ile beraber bir endüstri haline dönüşmüştür. Müziğin kayıt edilmeye başlaması ve müziğin endüstrileşmesi, beraberinde müzik ekonomisinin ve müzik işletmeciliğinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Müziğin endüstriyel gelişimi onu tüketilen bir ürün haline getirmiştir. Bu tüketilen ürün, tüketici ve medya arasında bir ilişkiye girmiş ve bu ilişki müzik basınının gelişmesine öncülük etmiştir.

TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİCİLİĞİ

Türkiye’de müzik basını Cumhuriyetin ilanından sonra şekillenmeye başlamıştır. Müzik eleştirmenliği ve haberciliği olarak kendisini ilk gazetelerde gösteren olgu, daha sonra müzik dergilerini yayınlanması ile gelişmiş ve bir sektör haline gelmiştir. Başkut (1967) müzik basınının Türkiye’de ilk şekillendiği dönemlere haber kaynağı olarak üç temel faktörden beslendiğini söylemiştir. Bunlar, müzik öğretmenleri ve orkestralar, konser ve resitaller ve şöhretli müzisyenlerdir. Bu faktör müzik haberciliğinin ve müzik eleştirmenliğinin temel bilgi kaynakları olmuştur.

Türkiye’de müzik dergiciliği 1934 yılında yayınlanan “Müzik ve Sanat Hareketleri” adlı dergi ile başladığı kabul edilir. Dergide özellikle klasik müzik ve yorumcuları üzerine eleştirel makaleler yer almıştır. Popüler müziği kapsamına alan “Melodi” dergisi ise 1948 yılında yayın hayatına başlamıştır (Kuyucu,2013:34). Türkiye basınında yayınlanan müzik temalı dergiler tablo 1’de derlenmiştir.

Tablo 1. Türkiye’de Yayınlanan Önemli Müzik Dergileri

Dergi Adı	Yayımlandığı Dönem
Müzik ve Sanat Hareketleri Dergisi	1934
Melodi	1948
Müzik Magazin	1980ler
Ritim Dergisi	1960lar
Diskotek Dergisi	1960lar
Hey Dergisi	1970-1989
Blue Jean Dergisi	1987-2016
Onyedi Dergisi	1980ler
Walkman Dergisi	1980ler
Pop Up	1980ler
Stüdyo İmge	1985
Boom Dergisi	1990lar
Laneth Dergisi	1991
Popcorn Dergisi	1990lar
Roll Dergisi	1990lar
Number One Dergisi	1990lar
Kral Dergisi	2000ler
Dream Dergisi	2000ler
Rock Kazanı	2005
Yüksek	1990lar
Top Pop	1990lar
Popsi	1996-2006
Rolling Stones Dergisi	2006-2009
Zor Dergisi	2002-2009
Billboard Dergisi	2006-2010
45lik Dergisi	2018 (4 Sayıda kapandı)
Plak Mecmuası	2017 - Halen Yayında
Makam Dergisi	2018 - Halen Yayında
Andante	2002- Halen Yayında

Türkiye’de müzik dergiciliğinin üç önemli kilometre taşı olmuştur. Bunlardan birincisi müziğin endüstrileşmeye başladığı ve müzik çeşitliliğinin arttığı altmışlı yıllardır. Bu dönemin sonunda yayınlanmaya başlayan ve yetmişli yılların fenomen dergisi olmayı başaran Hey Dergisi müziğin popüler kültürle buluşmasında önemli bir köprü olmuştur.



Şekil 1. Yetmişli Yılların En Popüler Müzik Dergisi Olan Hey Dergisi Görselleri

Hey Dergisinden önce yayın hayatına başlayan Ses Dergisi ve Hayat Dergisi de her ne kadar içeriğinin bir bölümünü müziğe ayırsa da onu müzik dergisi kategorisinde değerlendiremeyiz. Bunun en önemli nedeni ise bu iki derginin içeriğinin sadece bir bölümünü müziğe ayırması diğer bölümlerinde ise magazin ve aktüel konulara yer vermesidir.

12 Eylül 1980 darbesinden sonra aktif olarak uygulanmaya başlayan, daha önce 24 Ocak 1980 yılında açıklanan ve tarihe “24 Ocak kararları” olarak geçen neo-liberal ekonomik politikalar Türkiye’de 1960lardan sonraki ikinci büyük kapitalist akımı yaşatmıştır. Türkiye’nin batıya açılma serüveni kendisini müzik alanında da göstermiştir. Buna ek olarak 1990lı yılların hemen başında yayınlarına başlayan özel sermayeli radyo ve televizyon kanalları müzik endüstrisinin bir kez daha altın dönemini yaşamasına yardımcı olmuştur. 1994 yılında Türkiye’de bir rekor kırılmış ve resmi albüm satışları verileri Türkiye tarihinde ilk kez 100 milyon kasetin üzerine çıkmıştır. Popüler kültürle bütünleşen müzik, beraberinde star mekanizmasının da gelişmesine öncülük etmiştir. Bu dönem müzik dergilerinin en fazla yayımlandığı dönem olmuştur. 1980 ile 2000li yıllar arasında sayısı otuzun üzerinde müzik dergisi yayınlanmıştır. Bu dergilerden Blue Jean en uzun ömürlü müzik dergisi olurken, dergi sayısının daha çok doksanlı yıllarda artış gösterdiği görülmüştür. 1990lı yıllar Türkiye müzik dergiciliği tarihinde en fazla müzik dergisinin yayımlandığı dönem olmuştur.



Şekil 2. Doksanlı Yıllarda Yayınlanan Müzik Dergileri (Top Pop - Popsi – Bluejean)

Müzik dergilerinin popülerliği iki binli yılların başında devam etmiştir. Türkiye’de yayınlanan yerli markaların yanında ilk kez yabancı markalar da Türkiye’de dergilerini yayınlamaya başlamıştır. Bunlardan biri dünyanın en popüler müzik yayıncısı Billboard’ un Doğu Grubu ile beraber yayınladığı Billboard Türkiye ile, Sabah Grubunun yayımlandığı Rolling Stones adlı dergiler olmuştur. Bu iki dergi ile beraber Türkiye’ye küresel müzik dergileri de yerel dilde ve içerikte yayınlanmaya başlamıştır.

Yeni medyanın yaygınlaşması geleneksel medyayı tehdit etmeye başlaması ile beraber yazılı basının en küçük ölçekli oyuncusu konumunda olan dergi yayıncılığı ekonomik sorunlar yaşamaya başlamıştır. Özellikle web 2.0’ ın ortaya çıkması, internet hızının artması pek çok mecraı olduğu gibi yazılı basını da olumsuz etkilemeye başlamıştır. Bu süreçle beraber Türkiye’de yayınlanan müzik dergileri teker teker kapanmaya başlamıştır. 2010lu yıllarda sosyal medyanın da yaygınlaşması ile beraber ulaşılmaz konumda olan müzik yorumcularına ulaşmanın kolaylaşması müzik dergilerinin özgün bir içerik üretmesine darbe vurmuştur.

2001 yılında Türkiye’de yaşanan devalüasyon, 2008 küresel kriz gibi anlık ekonomik çalkantılar, tiraj sorunları ve dergilerin reklam harcamalarından aldığı payın düşmesi gibi faktörlerden dolayı müzik dergileri çok ciddi bir ekonomik çıkmaza girmiştir. Özellikle dijital medyanın yaygınlaşması ve internet odaklı gazeteciliğin ortaya çıkması ile beraber çok sayıda dergi yayın hayatına veda etmek zorunda kalmıştır. 2010lu yıllarda kendilerini ikame edemeyen müzik dergileri teker teker kapanmak zorunda kalmış ve müzik dergiciliği daha çok internette faaliyet gösteren çevrim içi dergiler olarak yayınlarına devam etmiştir.

2018 yılına gelindiğinde Türkiye’de sadece beş tane müzik dergisi yayınlanmaktadır. Bunlar Andante, Plak Mecmuası, Türkü Life, Opus ve Makam adlı dergilerdir. Andante daha çok klasik müzik ile ilgili bir içerik sunarken, Makam dergisi alaturka müziği, Türkü Life dergisi türkü, Plak Mecmuası ise nostalji müzik temalarında içerik sunmaktadır.

Tablo 2. 2018 Yılı İtibariyle Türkiye’de Yayınlanan Müzik Dergileri

Dergi Adı	Kuruluş Yılı	Yayın Periyodu
Andante	2002	Aylık
Plak Mecmuası	2017	3 Ayda Bir
Makam	2018	3 Ayda Bir
Türkü Life	2017	Aylık
Opus	2011	Aylık



Şekil 3. Türkiye’de 2018 Yılında Yayınlanan Müzik Dergilerinin Görselleri

Müzik dergilerinin günümüzde yaşadığı en büyük sorunlardan bir tanesi de Türkiye’de kâğıdın yurt dışından ithal edilmesidir. SEKA’nın kapatılmasından dolayı kâğıdı yurt dışından ithal eden Türkiye, özellikle döviz kurlarında yaşanan dalgalanmalar yüzünden kâğıt fiyatlarındaki stabilizasyonu sağlayamamaktadır. Bunun en somut örneği 2018 yılının Ağustos – Ekim aylarında yaşanmıştır. Dolar kurunun ortalama 4 liradan 6.5 liraya kadar çıkması ve daha sonra 5,5 lira seviyesinde kalması pek çok yazılı basın organını olduğu gibi müzik dergilerini de olumsuz etkilemiştir. Artan kâğıt maliyetlerini karşılayamayan işletmeler çareyi küçülmede bulmuşlardır. 2018 yılının mart ayında yayınlanan 45lik adlı müzik & sanat nostalji dergisi beşinci sayısını yayınladığı Temmuz ayından sonra kapanmak zoruna kalmıştır. Bunun nedeni tirajların istenen seviyede olmaması, reklam sorunu ve dergi dağıtımçıının aldığı yüksek dağıtım bedelleri olmuştur. 45lik dergisi Türkiye’de müzik dergi piyasasında en son yayınlanmaya başlayan ve yine en son kapanan müzik dergisi olmuştur.



Şekil 4. Türkiye’de 2018 Yılında Yayımlanan Son Müzik Dergisi 45lik

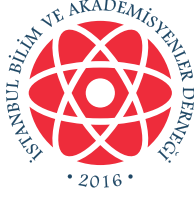
Türkiye’de müzik dergilerinin günümüzde sayıca az olmasının en büyük nedeni dergicilik sektörünün yaşadığı ekonomik sorunlar olmuştur. Reklam alamayan dergilerin sahipleri dergileri kapatmak zorunda kalmıştır. Kimi dergiler on line ortamdan yayımlarına devam ederken kimi dergiler de piyasadan tamamen çekilmiştir. Genel olarak müzik dergilerinin kapanmasına neden olan faktörleri tablo 3’teki gibi sıralayabiliriz.

Tablo 3. Müzik Dergilerinin Kapanmasına Neden Olan Faktörler

Tiraj Sorunu
Reklam Harcamalarından Dergilerin aldığı payın azalması
Dijital dergi yayıncılığının yaygınlaşması
Türkiye’de ithal kâğıdın kullanılması ve dövizde yaşanan çalkalanmalar
Dergi dağıtımçıları ve satıcılarının aldığı yüksek kâr marjı
Sosyal medyada yaşanan gelişmeler ile müzik endüstrisine kaynak olan içeriğe rahat ulaşılması

ÇALIŞMANIN AMACI ve KAPSAMI

Bu çalışmanın amacı Türkiye müzik içerikli dergilerin tarihsel gelişimi içinde geçirdiği evreleri “Musiki Mecmuası” örneği üzerinden incelemektir. Türkiye’de yazılı basının yarım asırlık tarihinde çok ciddi değişiklikler yaşanmıştır. Basın entelektüel çehresinden çıkmış ve magazinleşme sürecine girmiş niteliksel bir kayıp yaşanmıştır. Daha ciddi içeriklerden asparagas haberlere gelen bu serüven aslında hem dünyada hem de Türkiye’de gelişen neo- liberal ekonomik politikaların bir yansıması olmuştur. Serbest piyasa ekonomisinin gelişmesi piyasa kurallarının ortaya çıkarttığı yeni toplumsal hayattan medyada payına düşeni almış, piyasanın yarattığı tüketim toplumu yazılı basını ve dergi yayıncılığını da derinden etkilemiştir. Bu kapsamda bu çalışmada 1970li yıllardan günümüze Türkiye’nin müzik dergiciliğinin yaşadığı değişim incelenmiştir.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi uygulanmıştır. Doküman incelemesi araştırılması istenen konu hakkında bilgi içeren yazılı, görsel ya da işitsel materyallerin çözümlenmesidir. Bu yaklaşımdaki araştırmalarda hangi dokümanların veri kaynağı olarak kullanılabilceği araştırmanın problemi ve amaçlarıyla ilgilidir (Sever ve İspir, 2012:125). Nitel araştırmalarda dokümanlar araştırma konusunun geçmişi ya da tarihsel süreci bulguların yorumlanmasında önemli olduğunda arşiv verileri kullanılmaktadır (Sever ve İspir, 2012:126). Betimsel çözümlemenin yapıldığı araştırmada Türkiye’de 1948 yılında yayınlanmaya başlayan Musiki Mecmuası adlı müzikoloji dergisi örneklem içine alınmış ve derginin 1969 – 1970 ve 1971 yılına ait birer sayıları incelenmiştir. Araştırmada Musiki Mecmuası’nın bu üç yılda Eylül – Ekim dönemlerinde yayınlanan üç sayısı incelenmiştir, dolayısıyla araştırma Musiki Mecmuasının bu üç sayısı ile sınırlıdır. Araştırmada dergilerin içeriği analiz edilmiş ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

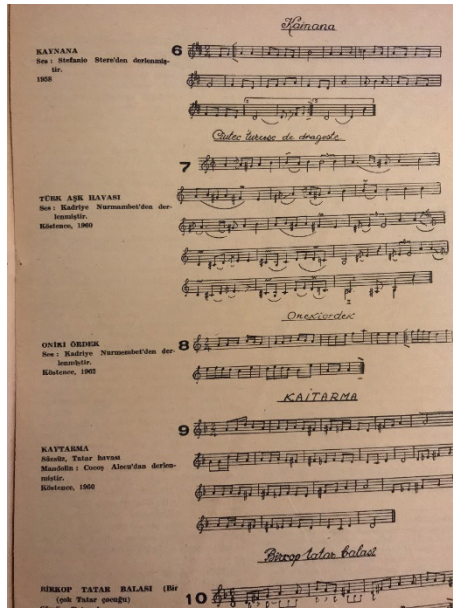
BULGULAR

Musiki Mecmuası dergisi 1948 yılında yayın hayatına başlamış ve Türkiye müzik dergisi tarihinde en uzun süre yayınlanan dergilerden biri olmayı başarmıştır.

Dergi Hüseyin Sadeddin Arel öncülüğünde yarı bilimsel müzikoloji dergisi olarak çıkarılmaya başlandı. Müzik tarihi, teorisi, bestecilerin biyografileri hakkında yazılar yayımlayan mecmuanın her sayısında bir Klasik Türk Musikisi eseri nota olarak yayımlanmıştır. Kısa sürede Türkiye’nin en önemli müzik yayını haline gelmeyi başaran Musiki Mecmuasının İlk 87 sayısının sorumluluğunu Hüseyin Sadettin Bey üstlenmiştir. Musiki Mecmuası Alman Besteci Robert Schumann’ın 1834’te çıkarmaya başladığı ve 170 yılı aşkın süredir devam eden “*Neue Zeitschrift für Musik*” (*Yeni Müzik Dergisi*) adlı dergiden sonra 60 seneyi geçen ömrüyle dünyadaki en uzun ömürlü 2. müzik dergisidir.

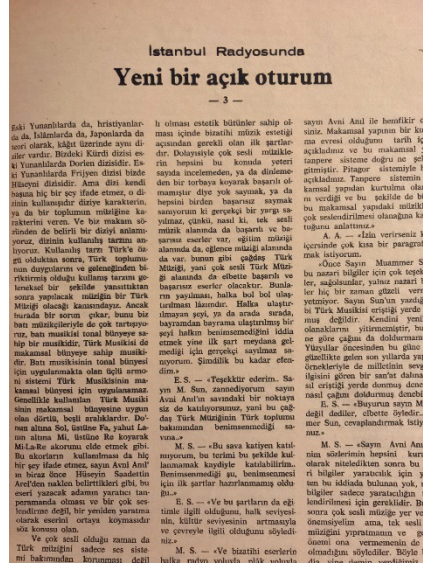
Yıldırım (2016) gerçekleştirdiği araştırmada Musiki Mecmuası ile ilgili toplumun müzik eğitimi alanındaki ihtiyacını yansıtan ve aynı zamanda Batının içselleştirilmesine de katkı sağlaması hedeflenen nota, metot ve nazariyat üzerine hazırlanmış müzik eğitimiyle ilgili bölümler içerdiğini belirtmiştir. Dergi didaktik bir bakış açısıyla içeriğini hazırlamıştır. Nazariyat dersleri ve dergiye mektup yazan okuyucuların derginin yayınlamasını istediği nota ve metot bilgileri dergide sık sık yayınlanmıştır.

Derginin bir diğer önemli özelliği şarkıların partiyonlarından oluşan notaların sunulmasıdır. Dergiye gelen mektuplarda okurların istediği şarkılar ile dönemin önemli eserlerinin notalarını yayınlayan Musiki Mecmuası bu özelliği ile farklılaşmayı başarmış ve didaktik yönünü göstermiştir. Dergi bazı sayılarında iki bazı sayılarında ise ikiden fazla sayıda sayfasını notalara ayırmıştır.



Şekil 7. Musiki Mecmuasında Yayımlanan Notalardan Örnek bir Sayfa

Derginin yayınlandığı dönemlerde en popüler mecra olan radyo mecrası da derginin içeriğinde önemli bir role sahiptir. “İstanbul radyosunda yeni bir açık oturum” başlıklı bölümde İstanbul radyosunda yayımlanan açık oturumların deşifreleri yayınlanmıştır. Programı dinleyemeyenler için sunulan bu açık oturum deşifreleri hem bilgi niteliği taşımakta hem de radyonun söz programlarının arşivlenmesine katkıda bulunmaktadır.



Şekil 8. Musiki Mecmuasında Yayımlanan “İstanbul Radyosunda Yeni Bir Açık Oturum” Köşesi

Dergide yer alan başlıca makaleler şöyle örneklenebilir:

- TRT Çalgı yarışması büyük ödülünü Çinuçen Tanırkorur’un Ud Metodu Kazandı
- Halk çalgılarımız üzerine inceleme gezisi notları
- Yirminci yüzyıl Türk musikisi (50 Yıllık Türk musikisi)
- İzahlı monografik Azerbaycan Musiki Lugatı
- Folk Müziği ve Gençliğin Müzik Akımı
- Tabiattan Çıkarılan Musiki Dizileri
- Musiki Aleminde Lahuti Bir Sen Hafız Sami
- Nazari Musiki
- Şair Nabi’nin Bestekarlığı
- Musikinin Mide ifrazatına Etkisi Bulundu
- Santuri Ziya Bey’in Notları
- Türk musikisinin Nazariye ve Esasları
- Türklerde Musiki Aletleri

Dergi son sayfalarını reklamlara ayırmıştır. Dönemin popüler markalarının verdiği ilanların son sayfada yayınlanması derginin günümüzde yayınlanan dergilere göre reklama olan bakışını göstermektedir. Günümüzde yayınlanan dergilerde reklamlar ön sayfalarda ve metin aralarında yer alırken, o dönem yayınlanan Musiki Mecmuası dergisinde ise reklamlar son iki sayfada yer almıştır. Araştırmada incelenen dergilerde Arçelik – Ziraat Bankası – Opon (güneş yağı) – Petrol Ofisi – İş Bankası gibi markaların reklamları yayınlanmıştır.

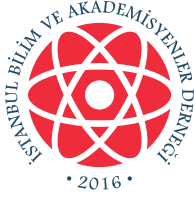


Şekil 9. Musiki Mecmuası Dergisinde Yayınlanan Reklam Görselleri

SONUÇ

Türkiye’de müzik dergilerinin tarihçesi incelendiğinde oldukça fazla sayıda müzik dergisinin yayınlandığı görülmektedir. Türkiye’de müzik dergiciliğinin 1934 yılında yayınlanan “Müzik ve Sanat Hareketleri” adlı dergi ile başlamıştır. Cumhuriyet döneminde yayınlanan yayınlar içinde 1948 yılında yayınlanmaya başlayan ve Türkiye’nin en uzun süre yayınlanan müzik dergisi olmayı başaran “Musiki Mecmuası” bu dergiler içinde farklı bir yerde konumlanmıştır.

Müzik dergilerinin Türk medyasında en yaygın olduğu dönem doksanlı ve iki binli yıllardır. Seksenlerde uygulanmaya başlanana neo-liberal ekonomik politikaların nezdinde batıya açılma serüveninde şekillenen Türk popüler kültürü müzik dergilerinin de yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Doksanlı yıllarda özelleşen radyo ve televizyon kanallarının popüler müziği gelişimine etkileri de müzik dergilerini yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. İki binli yıllarda yaygınlaşan web 2.0 ve sosyal medya müzik dergilerinin de diğer basın organları gibi olumsuz etkilenmesine neden olmuştur. Bu dönemde yazılı olarak basılan ve dağıtılan müzik dergilerinde ciddi bir azalma olmuştur. 2018 yılının sonuna gelindiğinde ise Türkiye’de sadece beş tane müzik dergisinin yayınlandığı görülmüştür. Bunlardan sadece bir tanesi “Andante” adlı dergi aylık yayınlanırken, diğer dergiler üç ayda bir yayınlanmaktadır.



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



Araştırmaya konu olan Musiki Mecmuası dergisinin en önemli özelliği didaktik bir içeriğe sahip olmasıdır. Tüm müzik dergileri içinde müziğe bir müzikoloji bilimi olarak bakan dergi, en fazla nota yayınlayan, en fazla eğitici ve bilgilendirici metne yer veren müzik dergisi olmuştur. Dergi ikinci sayfasında okur mektuplarını yanıtlarak okurlarıyla interaktif bir iletişim kurmayı hedeflemiştir. Dikkat çeken bir diğer önemli özellik ise derginin 1969-1970 ve 1971 yıllarında aynı fiyatla satılması ve enflasyondan hiçbir biçimde etkilenmemesidir. Kitap tanıtımlarına ve akademik düzeyde müzik makalelerine yer veren Musiki Mecmuası diğer dergiler gibi reklam almıştır. Derginin rakiplerine göre en farklı özelliklerinden biri de reklamları son iki ya da üç sayfasında yayınlamasıdır. Metin aralarına hiçbir şekilde reklam almayan dergi, reklamları da içeriğinin bir bölümü olarak sunmuştur. 1960lı ve 1970li yıllarda yayınlanan gazetelerin en önemli özelliği olan bol metin az fotoğraf Musiki Mecmuası dergisinde de görülmüştür. Dergi bir gazete gibi basılmış ve mizanpajında az sayıda resim ya da fotoğrafa yer verilmiş, bilgi ön planda tutulmuştur.

Musiki Mecmuası dergisi dönemin dergi yayıncılığı adına önemli bir örnek olarak tarihteki yerini almıştır. 1971 yılında yayınlanan Hey Dergisi, müzik dergiciliğinde popülizmi ön plana çıkartırken Musiki Mecmuasının bir ekol olmasına katkıda bulunmuştur. Bunun nedeni ise 1971 yılından sonra yayınlanan tüm müzik dergilerinin Hey Dergisinin başlattığı çizgide yayınlanmasıdır.

Günümüzde değil Musiki Mecmuası gibi, popülist anlamda dahi yayın yapan bir müzik dergisi yoktur. Dünyada hala hem popüler hem profesyonel hem de tematik müzik dergileri yayınlanırken Türkiye’de sadece dördü üç ayda bir yayınlanan beş müzik dergisi vardır. Bu dergilerin iki tanesi klasik müzik dergisi, bir tanesi nostalji koleksiyon dergisi, bir tanesi Türk müziği dergisi, bir tanesi de türkü içerikli müzik dergisidir. Bu sonuca gelirken elbette pek çok nedenden bahsedilebilir, bu nedeni oluşturan faktörler arasında şüphesiz ilk sırada dijital medyanın gelişmesi ve basılı dergileri adeta yok etmesi gösterilebilir. Bugün müzik dergileri daha çok çevrim içi olarak yayınlanmaktadır. Yayınlanan çevrim içi dergilerin hiçbiri Musiki Mecmuası gibi didaktik bir yapıya sahip olmadığı gibi, nota yayınlamaya müzik eğitime katkıda bulunmamaktadır.

Musiki Mecmuası sadece bir müzik bilgi dergisi değildir, aynı zamanda bir müzik bilgi veren dergidir. Bugün, tiraj - reklam – dijital medya – dağıtım tekeli - gençlerin yazılı medya yerine sosyal medyadan haber alma eğilimlerinin artması gibi nedenlerden dolayı popüler kültüre seslenen bir müzik dergisi yayınlanmamaktadır. Bu açıdan ele alındığında 2020li yıllarda Türkiye’de müzik dergiciliğinin var olup olmayacağı ya da var olsa bile hangi boyutta var olacağı koca bir soru işaretidir. Bırakın didaktik müzik dergi yayıncılığını, popüler müzik dergiciliğinin dahi tarih olma yolunda ilerlemektedir. Bu durum ise, eğitici müzik yayıncılığının eksikliği sorunsalının ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

KAYNAKÇA

Başkut, C., (1967). Gazetecilik Dersleri , İstanbul: Sermet Matbaası.

De Koninck, T., (2003).Yeni Cehalet ve Kültür Problemi Çev.İnci Malak Uysal,İstanbul:Epos Yayınları.

İmik, Ü., (2014). Müzik ve Medya İstanbul: Gece Kitaplığı



SÖZEL SUNUM TAM METİNLER



- Kalay, A., (2008). Müziğin Görselliği. İstanbul: Kalkodon Yayınları.
- Kuyucu, M., (2013). Türkiye’de Müzik Basını ve Hey Dergisi Örneği. E-Gifder Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:2, Eylül, s.24-51.
- Musiki Mecmuası - 1969 / 1970 / 1971 yılı Eylül - Ekim Sayıları.
- Selanik, C., (2010). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sever, S., & İspir, N., (2012). İletişim Araştırmaları. Eskişehir:T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No:2676 Açıköğretim Fakültesi Yayını No:1642.
- Shinner, L., (2004). Sanadın İcadı . Çev. İsmail Türkmen İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uçan, A., (1994). İnsan ve Müzik - İnsan ve Sanat Eğitimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, T., (2016). Musiki Mecmuası Özelinde Cumhuriyet Dönemi Müzik Sosyolojisi (1-10 Sayılar). İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi Cilt.5 , Sayı 8 s.3268-3287.

**3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT,
MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ**

**ÖZET SÖZEL
METİNLER**

“MUSİKİ MACMUASI” DERGİSİ ÖRNEĞİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK DERGİCİLİĞİ

Michael KUYUCU

Türkiye

Öz: Müziğin tarihi gelişimi uzun yıllar boyunca bilim insanları tarafından araştırılmış ve tartışılmış bir konu olmuştur. Aslına bakacak olursak müziğin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Bir ıslık veya çıplak sesle yapılan ilk melodiler her ne kadar o dönem müzik olarak tanımlanmasa da müzik tarihinin temel kilometre taşlarından biri olmuştur. Sachs müziğin şarkı söyleyerek başladığını iddia etmiştir. İlk çağda müzik üreten şarkıcılar logojenik ve patojenik müzik üreterek müziğin temellerini atmışlardır. Dünyanın en eski uygarlıklarından biri olan Çin’de müzik 4bin yıllık bir geçmişe sahipken, Lu, M.Ö. 2.500 yılında Çin müziğinin beş notasını belirleyerek pentatonik - beş sesli – bir notasyon düzeni kurmuştur. Japonya müziği MS 3bin yıllarında müziği keşfederken, Hindistan’da müzik 4 bin yıllık bir geçmişte sahiptir. Uzun yıllar alan müziğin gelişmesinin en önemli kilometre taşları; enstrümanların ortaya çıkışı, teknolojinin gelişmesi ile beraber müziğin kayıt edilme-ye başlaması ve müziğin endüstrileşmesi olmuştur. Müziğin endüstrileşmesi, beraberinde müzik ekonomisinin ve müzik işletmeciliğinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Matbaanın icadı ve ardından iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ile beraber yazılı basın medya endüstrisinde çeşitlenmeye başlamıştır. Farklı temalarda ortaya çıkan eleştirel gazetecilik siyaset, spor gibi temaların yanında müzik temasında da görülmüş ve müzik eleştirilenliği kavramı doğmuştur. Tematik içeriklere sahip gazete ve dergilerin yayınlanmaya başlaması ile beraber içeriğini sadece müziğe ayıran dergiler de yayınlanmaya başlamıştır. Müzik dergileri özel bir okuyucu kitlesine hitap eden tematik dergiler kategorisinde yer almaktadır. Müzik basınının gelişmesi dünyada 18. Yüzyılda ortaya çıkan müzik eleştirilenliği olgusunun gelişmesi ile başlamıştır. 21 yüzyılda yaşanan endüstri devrimi ve beraberinde yaygınlaşan liberal ekonomi, popüler kültürün gelişmesine katkıda bulunmuş ve basının tüm kollarında olduğu gibi müzik basınında da kendisini hissettirmiştir. Müzik eleştirisi ile başlayan müzik basını hayat seyri boyunca popüler kültürün gelişmesi ile beraber değişik evrelerden geçmiştir. Bu çalışmada Türkiye’de 1960lı ve 1970li yıllarda yayınlanan aylık müzikoloji dergisi “Musiki Mecmuası” örneğinde Türkiye’de müzik basınının yaşadığı gelişimi ile ilgili bir durum tespiti yapılmıştır. Bu kapsamda “Musiki Mecmuası” adlı derginin 1969 – 1970 ve 1971 yıllarında yayınlanan birer sayısı ile ilgili içerik analizi yapılmış ve bu müzik dergisi üzerinden dönemin müzik basını ile ilgili tespitlerde bulunulmuştur. Çalışmada derginin içeriği ile ilgili yapılan kapsamlı içerik analizinde dönemin popüler kültürü ve bunun basına yansımaları ile ilgili betimsel analiz yapılmıştır. 1948 yılından yayınlanmaya başlayan ve Türkiye’nin en uzun soluklu müzik dergilerinden biri olan “Musiki Mecmuası” ile ilgili yapılan bu nitel araştırmada dönemin müzik basınının yanı sıra dergiciliğin müzik endüstrisi ile etkileşimi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Müzik Basını, Müzik Dergisi, Dergicilik, Musiki Mecmuası



SPOR BİLİMLERİ FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN İLETİŞİM BECERİLERİNİN BAZI DEĞİŞKENLER AÇISINDAN İNCELENMESİ: FIRAT ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ

Ali Serdar YÜCEL, İsa ÇİFTÇİ, Çetin TAN

Türkiye

Öz: Bu çalışma Spor bilimleri fakültesi öğrencilerinin iletişim becerilerinin bazı değişkenler açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışma betimsel nitelikte bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini Fırat Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi, örneklemini ise bu fakültede okuyan rasgele yöntemle seçilmiş öğrenciler (n=500) oluşturmaktadır. Çalışmada verilerin toplanmasında Korkut (1996) tarafından 25 madde ve 5'li likert tipi olarak geliştirilen yine Korkut ve Bugay (2014) tarafından geliştirilen ve geçerlik güvenirliği yapılan ölçek kullanılmıştır. Ölçeğin güvenirlik katsayısı (Cronbach's alpha) .894 olarak bulunmuştur. Verilerin analizinde ikili grup karşılaştırmalarında bağımsız t testi, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında ise anova testi, gruplar arasındaki farklılıkların hangi gruplardan kaynaklandığının tespitinde ise scheffe testi kullanılmıştır. Çalışma sonunda katılımcıların ölçeğe ilişkin toplam puan ortalamasının 97.79 olarak tespit edilmiş ve bu değer ise katılımcıların iletişim becerilerinin yüksek olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca katılımcıların bazı demografik özelliklere göre iletişim becerilerinde farklılıklar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Öğrenci, Spor



BEDEN EĞİTİMİ ÖĞRETMENLERİNİN İŞ DOYUMLARININ BAZI DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERE GÖRE İNCELENMESİ

Ali Serdar YÜCEL, Tuba Fatma KARADAĞ, Bengü ŞEKEROĞLU

Türkiye

Öz: Öğretmenlerin iş doyumunu belirleyen pek çok faktör bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı Beden Eğitim öğretmenlerinin iş doyumlarının bazı değişkenler açısından incelenmesidir. Çalışma betimsel tarama modeli niteliğindedir. Çalışmada ölçme aracı olarak ilk bölümü katılımcılara ilişkin demografik sorulardan ve ikinci bölümü ise katılımcıların iş doyumlarını ölçmeye yönelik Batıgün ve Şahin (2006) tarafından geliştirilen, 32 madde ve altı alt boyuttan oluşan 5’li likert bir ölçek kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini Ankara iline bağlı Beypazarı, Ayaş, Nallıhan ve Güdül ilçeleri, örneklemini ise bu ilçelerde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı kamu ve özel okullarda görev yapan rasgele yöntemle seçilmiş beden eğitimi öğretmenleri (n=520) oluşturmaktadır. Verilerin analiz edilmesinde tanımlayıcı istatistikler, ikili karşılaştırmalarda t-testi, ikiden fazla grup karşılaştırmalarında ise ANOVA testi uygulanmıştır. Çalışmada ölçeğe ilişkin olarak katılımcılar Sonuç olarak katılımcıların iş doyumlarında cinsiyet, gelir durumu ve medeni durum değişkenlerinin anlamlı farklılıklar oluşturduğu, eğitim durumu değişkenine göre ise anlamlı bir farklılık oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu ve benzeri çalışmalarda beden eğitimi öğretmenlerinin iş doyumlarını etkileyen unsurların ortaya koyularak bu konuda öğretmenlerin iş doyumlarının artıracak çalışmaların yapılması ve önlemlerin alınmasının öğretmenlerin verimlilik ve etkinliklerinin artırılmasına katkı sağlayacağı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: İş Doyumu, Öğretmen, Beden Eğitimi

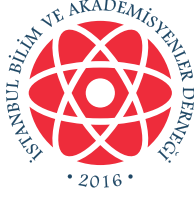
“RAPUNZEL (ALTIN SAÇLI KIZ)” MASALININ, BİLİMKURGU FİLMİ “ORBİTA 9” İLE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TEKRAR KURGULANIŞI : BİR METİNLERARASILIK ÖRNEĞİ

Ayşegül ÇAL

Türkiye

Öz: Çok iyi bildiğimiz bir Grimm Kardeşler masalında, Cadı tarafından kuleye kapatılan Rapunzel yıllarca bir başına yaşamış ve bu yaşlı büyücüden başka hiçkimseyle konuşmamıştır. Ta ki ormanda bir prens onu bulana kadar. Peki ya bilimkurgu masallarında bir uzay üssüne kapatılan Rapunzeller? Onların prensleri hangi ormanda yollarını kaybetmişlerdi? Hangi cadı tarafından oldukları yere hapsedilmişlerdi? Karşılaştırmalı Edebiyat temel inceleme yöntemlerinden Metinlerarasılık yukarıda sözü geçen durumu; dünyada hiçbir metin yoktur ki tekrar işlenmiş olmasın algısıyla yorumlar. Gerçekten de durum belirtildiği üzeredir. İlk söylenceden son söylenceye, tüm yazılanlar -tıpkı tüm yaşananlar gibi- birbirini tekrar etmeye mahkumdur. Çalışmamızın çerçevesi itibariyle, farklı türlerde ve zamanlarda işlenmiş söz konusu metin, tekrar kurgulanması bağlamında metinlerarasılık yöntemi ile ele alınmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda araştırma, 19. yy’da ortaya çıkan “Rapunzel (Altın Saçlı Kız)” masalının, 21. yy’da bir bilimkurgu filmi olan “Orbita 9” da tekrar kurgulanması ile oluşturulacaktır. Araştırmamızın amacı doğrultusunda üzerinde duracağımız soru ve tartışma konusu; farklı dönemlerde, ülkelerde ve türlerde ele alınmış bu hikayenin toplumsal cinsiyet açısından kadının nasıl konumlandığını ele almaya çalışmak ve incelemek olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Metinlerarasılık, Karşılaştırmalı Edebiyat, Masal Araştırmaları



NECDET LEVENT'İN OP.16 PİYANO İÇİN ON PARÇA ALBÜMÜNÜN FORM VE ARMONİK ANALİZİ

Bahadır ÇOKAMAY

Türkiye

Öz: Kemal İlerici'nin önerdiği dörtlü armoni sisteminden etkilenerek eserlerine yansıtan bir besteci olan Necdet Levent, Türk müziği için en güzel ve en uygun armonin dörtlü armoni olduğunu savunmuştur. Besteci, dörtlü armoniye olan bağlılığını "Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni" adlı kitabıyla da göstermiştir. Levent, İlerici Armoni önermesinin bir temel olduğunu, aynı batı müziği armonisi gibi yıllar boyunca yapılacak çalışmaların farklı anlayışlar getireceğini savunmuştur. Muammer Sun ile dörtlü armoni sistemini çalışan Levent, 1978-1979 yıllarında "op.16 Piyano İçin On Parça"yı tamamlamıştır. Geleneksel Türk müziği öğelerine yer verilen bu piyano albümündeki parçalar dörtlü armoni anlayışından ödün verilmeden yalın bir dilde yazılmıştır. Bu çalışma, Necdet Levent'in kompozisyon dilinin belirlenmesini ve dörtlü armoni sistemine ilgi duyabilecek besteci ve besteci adaylarına katkı yapmayı amaçlamıştır. Bu amaçlar doğrultusunda parçaların form ve armonik analizleri yapılmış ve çıkan sonuçlar ayrıntılı olarak paylaşılmıştır. On parçadan oluşan albümdeki parçaların her biri, farklı ruh hallerini yansıtacak şekilde değişik adlandırmalarla gösterilmiştir. Armonik dilin yanı sıra ezgisellik de ön planda tutulmuştur. Yatay ve dikey çokseslendirme tekniklerinin kullanıldığı parçalarda dörtlü armoni bağlamında modal bir anlayış izlenmiştir. Hüseyini, Arazbar, Hicaz, Buselik, Acemaşiran ve Segah makam dizilerinden faydalanılan parçalar, form yapıları bakımından Bir-İki-Üç ve Dört Bölmeli Şarkı Formu, Füg ve Koral türlerindedir. Geleneksel Türk danslarından olan Halay ve Zeybek'i andıran yapılara yer verilmiş, Geleneksel Türk Müziğindeki basit, bileşik ve karma usuller kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necdet Levent, Dörtlü Armoni, Piyano, Form, Armoni



EKREM ZEKİ ÜN'ÜN “LİSELERDE MÜZİK” ADLI KİTABINDAKİ ÇOKSESLENDİRİLMİŞ TÜRKÜLERİN İNCELENMESİ

Bahadır ÇOKAMAY

Türkiye

Öz: Çağdaş Türk Müziği bestecisi Ekrem Zeki Ün'ün 1965 basımı “Liselerde Müzik” kitabı müzik teorisinden, armoni bilgisine, müzik tarihinden müzikolojik konulara kadar bir çok alanı içeren ders kitabı olarak kurgulanmıştır. Kitabın ana hedefinin lise düzeyindeki öğrencilere çok sesli okumayı öğretmek olduğu değerlendirilmektedir. Bu amaç doğrultusunda Rönesans'tan günümüze birçok bestecinin koral eserlerine Türkçe sözler adapte edilerek yer verilmiştir. Ülkemizde çoksesli müzik eğitiminin bir parçası olan çokseslendirilmiş türküler de bu kitap da önemli bir yere sahiptir. İki sesli, dört sesli ve ses-piyano için düzenlenen 15 türkünün çokseslendirilmesinde kanon ve kontrapuntal teknikleri kullanılmıştır. Dörtlü-Beşli aralıklarda, ses katlamaları ve motifin takliti gibi çokseslendirme yöntemleri kullanılan türkülerin, söyleme kolaylığı açısından rahat bir ses genişliğinde ve genel olarak kolay makamlarda seçildiği değerlendirilmiştir. Birçok solo, topluluk ve orkestra için eserler vermiş Ekrem Zeki Ün, eğitsel amaçlı diğer beş kitabıyla beraber eğitimci yanını da bu kitapla bizlere sunmuştur. Günümüzde müzik eğitimi ile ilgili içeriği yetersiz çok sayıda kitap ve kaynağın basıldığı bir ortamda, Ün'ün söz konusu kitabı, çoksesli müziğin öğretimi bakımından önemli bir kaynak olarak düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Ekrem Zeki Ün, Çokseslilik, Türkü, Analiz



ENSTRÜMAN ÇALAN MÜZİSYENLERİN HEYECAN UNSURUNU KONTROL ALTINA ALABİLMELERİ İÇİN NEFES VE BEDEN EGZERSİZLERİNİN ÖNEMİ

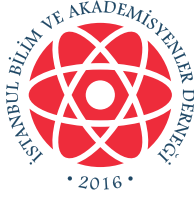
Barış Kerem BAHAR

Türkiye

Öz: Giriş: Enstrüman çalmayı öğrenmek, uzun ve sabır gerektiren bir süreçtir. Bu süreçte eğitmen gözetiminde yapılan ders ve çalışmalar haricinde, öğrenen kişinin yaptığı bireysel çalışmalar da bireyin kendine güvenini ve performansın kalite düzeyini artırır. Ancak, performans sırasındaki çeşitli dış etkenler, çalışmanın yeterli olmadığı düşüncesi gibi nedenlerle anlık ya da sürekli heyecanlanma problemleri meydana gelebilir. Bu problemi sıkça görüldüğü üzere reçetesiz ulaşılabilen propranolol içerikli (Dideral vb.) ilaçlarla düzenlemek yerine alternatif yöntemler araştırmak, hem kontrolsüz ilaç kullanımını engelleyecek, hem de her yaşta enstrüman çalan müzisyenin performans kaygı bozukluklarını kendi başlarına düzenleyebilmelerine yardımcı olacaktır. Amaç: Bu araştırma enstrüman çalan müzisyenlerin performans kaygılarını azaltmak, heyecan unsurunu kontrol altına alabilmek için herhangi bir ilaç kullanmak yerine alternatif yöntemler sunmak, ayrıca çeşitli egzersizlerle vücudu uzun süreli prova ve performanslara hazırlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Kapsam: Yapılan bu araştırmanın evrenini Türkiye’de yaylı çalgı eğitimi alan ve yazarın gerçekleştirdiği çalıştaylara katılan Devlet Konservatuvarı, Güzel Sanatlar Liseleri ve özel ders alan öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırma 1 yıl sürmüştür. Sınırlıklar: Araştırma Türkiye’nin farklı bölgelerinde farklı disiplinlerde müzik eğitimi alan ve yazarın gerçekleştirdiği çalıştaylarda nefes ve beden egzersizleri üzerine çalışmak isteyen yaylı çalgı öğrencileri ile sınırlandırılmıştır. Yöntem: Araştırmada direkt olarak müzisyenler için geliştirilen herhangi bir metod olmadığı için kişisel gelişim, yoga gibi farklı disiplinlere dair çalışmalar, makaleler, kitaplar ve görsel materyaller incelenmiştir. Katılımcıların tamamı kendi istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda bu çalışmalara katılmışlardır. Araştırmada performans kaygısı olan öğrenciler ile çalışılmış, performans öncesi herhangi bir ek materyale ihtiyaç duyulmadan nefes egzersizleri (sufi nefesi, 4-7-8 nefes egzersizi vb.) ve beden çalışmaları uygulanmıştır. Araştırmaya toplam 51 birey katılım gerçekleştirmiştir. Bu araştırma, çalışmaların gerçekleştirildiği kurumlarda diğer öğretmenlerin önünde gerçekleştirilerek hem öğrencilerin sınırlı zamanlarda birkaç dakikalık egzersizlerle dahi ne kadar gelişme gösterdiği sergilenmiş, hem de fikir alışverişi yapılması sağlanmıştır. Bu çalışmada Hector Garcia ve Francesc Miralles tarafından yazılan, ülkemizde İndigo Kitap tarafından 2017 yılında basılan “İkigai” kitabından ve Metin Hara tarafından yazılan, ülkemizde Destek Yayınları tarafından 2014 yılında basılan “Yol” kitabından, konu ile ilgili yazılı ve görsel materyallerden faydalanılmıştır. Ayrıca müzisyenler tarafından heyecan unsurunu baskıladığı inancıyla amacının dışında kullanıldığı görülen Dideral isimli ilacın içerik, etki ve yan etkilerini öğrenmek üzere makale taraması yapılmış, uzmanlarla görüşülmüştür. Bulgular: Katılımcıların çoğunluğunun konservatuvar, güzel sanatlar liseleri gibi devlet okullarında, diğerlerinin ise özel müzik eğitim kurumlarında enstrüman eğitimi aldıkları görülmüştür. Katılımcıların bir kısmı performans sırasında ciddi heyecanlanma problemleri yaşadıklarını, ancak daha önce hiçbir nefes ya da beden egzersizi çalışmasına yönlendirilmediklerini, bu konuda bilgi sahibi olmadıklarını belirtmiştir. Ka-

tılan öğrenciler arasında da kulaktan dolma bilgilerle doktor denetimi olmadan heyecanlanmamak adına ilaç kullananlar olduğu tespit edilmiştir. Dideral adlı bu ilacın 16.05.2008 onay tarihli ilaç prospektüsünde esasen anksiyeteye bağlı taşikardinin kontrolünde ve migren tedavisinde kullanıldığı, asla doktora danışılmadan, reçetesiz kullanılmaması gerektiği, sürekli kullanımının kalp yetmezliğine neden olabileceği yazıldığı görülmüştür. Sonuç: Elde edilen veriler neticesinde öğrencilerin bilinçli bir tercihten çok kulaktan dolma bilgilerle ilaç kullanımına yöneldikleri, gösterildiği takdirde alternatif yöntemlere oldukça açık oldukları tespit edilmiştir. Farklı yaş gruplarından katılımcılarla performans öncesinde gerçekleştirilen çalışmaların heyecan unsurunu azalttığı, bunu fark ettiklerindeyse kendilerine güvenlerinin artarak sahne performanslarına olumlu yansıdığı görülmüştür. Performans öncesi yapılan bedensel egzersizlerin ise katılımcıların fiziksel ağrı ve yorgunluklarını azalttığı saptanmıştır. Ayrıca konservatuvar, güzel sanatlar liseleri gibi küçük yaştan itibaren öğrencilere bireysel enstrüman eğitimi veren kurumlardaki eğitimcilerin bu gibi alternatif yöntemler konusunda araştırma yapmaları, eğitim almaları gerektiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzisyen, Nefes, Performans, Sanat, Egzersiz, Enstrüman



ELEMENTARY PLANES OF USER EXPERIENCE

Çağrı Barış KASAP

Turkey

Abstract: What is the difference between designing a product and designing a user experience? After all, every product intended for humans has a user and every time a product is used, it delivers an experience. User experience is vital to all kinds of products and services. This presentation is primarily about the user experience of Web sites. On the Web, user experience becomes even more important than it is for other kinds of products. If user experience is such a vital part of any Web site, why is it so often neglected in the development process? If your site consists mainly of what Web pros call content—that is, information—then one of the main goals of your site is to communicate that information as effectively as possible. It has to be presented in a way that helps people absorb it and understand it. A user-centered design process ensures that the compromises do not happen by accident and are results of conscious decisions on the designer’s part. By thinking about the user experience, breaking it down into its component elements, and looking at it from several perspectives, a designer can ensure that you know all the ramifications of his decisions. In this work, I will be presenting the elementary planes of user experience, how a designer can interact with a user-centered perspective and how each plane views products as functionality and information.

Key Words: Planes of User Experience, Web, User-Centered Design, Web Sites

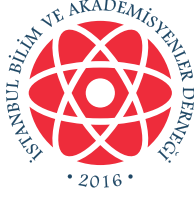
İLETİŞİMDE RETORİK STRATEJİLER

Dilek Bircan USLU

Türkiye

Öz: Aristoteles retorik tanımını yaparken, “belli bir durumda, elde var olan inandırma yollarını kullanma yetisi” olarak ifade etmiştir. Bireyleri inandırma hedefiyle yola çıkılan ortamlardan biri de iş yaşamında yönetsel faaliyetlerdir. Bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları belli amaçlara yönelik üretim yapılan her ortamda yönetsel süreçlerin hazırlanış, çalışanlara sunuluş ve işleyişinin takibi önem arz etmektedir. Bu süreçlerin başarısında yöneticinin iletişim tarzı belirleyici olmaktadır. GİRİŞ Yönetmek, belirli amaçlara insanları güdüleyebilmek ve süreçleri takip edebilmek yeteneğini gerektirmektedir. Bu bakımdan yöneticiler hedefte olan kitleyi iyi tanımalı, kültürel çeşitlilikleri, sembol ve inanışları ayırt edebilmeli ve bu farklılıklara uygun iletişim stratejileri uygulamalıdır. Retorik stratejiler bu bağlamda öne çıkmaktadır. Aristoteles’e göre, bireylere olguları tam ve doğru olarak ve onların da bildiği kavramlarla ifade etmekle ancak onları gerçekten inandırmak mümkündür. AMAÇ Hangi iş kolu olursa olsun iş üretilen ortamlarda yöneticinin yüksek performans sağlayabilmek ve hedeflere ulaşabilmek bakımından teorik veya alışlagelmiş yaklaşımlar dışında izleyebileceği ve etkin sonuç alabileceği retorik stratejilerin önemini vurgulamaktır. KAPSAM Hangi alanda olursa olsun iş üretilen ortamlarda amaca uygun olarak bilinçli şekilde ortaya konan iletişim stratejilerini retorik stratejilerle bir arada değerlendirmektir. YÖNTEM İletişim stratejileri ve retorik stratejiler üzerine yapılan literatür taraması ile mantıksal temellerin ve işleyişin ortay konulmaya çalışılmasıdır. BULGULAR Yapılmış olan çalışmaların sonuçları karşılaştırılmaktadır. SONUÇ Günümüzün rekabet gerektiren iş ortamlarında çalışanların amaçlara ve hedeflere inanmasının sağlanması başlıca gerekliliklerden olmakta ve retorik stratejiler bu bakımdan önem kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Retorik, Retorik Stratejiler



NEDEN MÜZİK EĞİTİMİ, NASIL MÜZİK EĞİTİMİ?

Dilek ÖZÇELİK HERDEM

Türkiye

Öz: İnsan genel olarak fiziksel-ruhsal ve zihinsel bir varlıktır. Eğitim bu özelliklerden sadece birini geliştirmeye yönelik olmamalı bireyi temel olarak adı geçen üç özelliği bakımından da besleyebilmeli, onun bütünsel olarak gelişimine katkı sağlayabilmelidir. Bütünsel eğitimin en önemli savunucularından John Miller ve Ron Miller'e göre bütünsel eğitim, zihinsel, duygusal, fiziksel, sosyal, estetik ve ruhsal bakımından insana hitap edebilmeli ve kişisel gelişimi çok yönlü beslemelidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde "müzik" dersi hangi katkıları sağlayabilir, bu katkılar için müzik öğretmen adayları nasıl yetişmeli ve müzik öğretmeni hangi bilinçle hareket etmelidir? Müzik dersi neden gereklidir? Bu sorular bağlamında ezberci eğitimden uzak müzik eğitimi anlayışı ile sorgulayan öğrenci profiline yaklaşan, sosyal hayatla bağ kuran bir müzik dersi nasıl yapılabilir? Müzik eğitimi öğrencilerin kişisel gelişimine katkı sağlayabilir mi? Bu katkı nasıl sağlanabilir? Müziğin toplumu birleştiren özelliklerinden nasıl faydalanabilir ve benzeri sorularla müzik öğretmeni adayları ve müzik öğretmenlerinde farkındalık oluşturmayı amaçlayan bu çalışma kişisel bilgi birikim, deneyim ve literatür taraması yöntemiyle hazırlanmıştır. Bu bağlamda müzik dersi kapsamında bulunan bazı teknik konuların nasıl daha faydalı olarak işlenebileceği çeşitli sorularla tartışılmış ve müzik dersinin genel olarak okullardaki amacı ve faydalı kullanımı hakkında öneriler sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Müzik Eğitimi, Bütünsel Eğitim

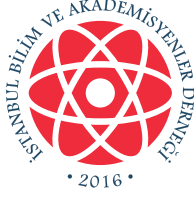
TELEVİZYONUN İDEOLOJİK DİLİ VE HABERİN DİLSEL MANTIĞI

Eyüp AL

Türkiye

Öz: Giriş: Televizyon 20. yüzyılın ilk yarısında insan hayatına dâhil olmuş ve zaman içerisinde kendi konumunu sabitleştirmiştir. Artık televizyon insan hayatının asli bir unsuru ve belirleyicisi konumundadır. Amaç: Haber dili insanların olaylarla ve olgularla nasıl ilişki kurduğunu belirlemektedir. Bu çalışmada öncelikli olarak televizyonun nasıl bir araç/medium olduğu tartışmaya açılacak ve buradan hareketle televizyonun her türlü içeriği nasıl kendi ideolojik dünyasının bir parçası kıldığı gösterilecektir. Televizyonun kişilerden bağımsız ideolojik dilinin haber mantığı içerisindeki yapısal karşılıkları bu araştırmanın esas amacıdır. Sınırlılıklar: Tartışma kuramsal bir düzlemde hareketle gündelik haberlerin söylemsel analizi ile yapılacaktır. Tekil haber söylemlerinin küre çapındaki ortak dili ele alınacaktır. Yöntem: Öncelikle televizyonun yapısal özellikleri ve dili ardından da haberin dili incelenecektir. Burada Neil Postman'ın televizyon teorisinden hareket edilecek ve televizyonun içeriği belirleyen ideolojik dili irdelenecektir. Bulgular: Televizyonun araç olmaktan kaynaklanan belirli yapısal dinamikleri mevcuttur. Bu dinamikler içerik, şahıs, kurum, ülke, kültür, din gibi unsurlar değişse bile değişmemektedir. Postman'ın teknolojik determinizm olarak değerlendirilebilecek kuramsal zemini televizyonun içerikten ziyade yapısal/formel ağırlığına vurgu yaparak içeriğin söylemsel düzeyde tek tipleşmesine neden olduğunu ispat etmektedir. Bu çalışma da televizyonun ve haberin dilinin bu mantık çerçevesinde nasıl işlediğini göstermeye çalışacaktır. Sonuç: Televizyonun haberler üzerinden ortaya koyduğu dilsel mantığı analiz edilerek formun içeriği belirlediği ve kendini basit tekrarlar üzerinden ortaya koyduğu görülmektedir. Dünyanın her tarafında haberin dilinin ortak bir mahiyete sahip olduğu düşünüldüğünde belirli dilsel kalıpların gündelik gerçekliği ve insan zihnini şekillendiren mantığı açıkça görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Haber, Dil, İdeoloji



YENİ İLETİŞİM ORTAMLARINDA MEDYA OKURYAZARLIĞI DÖNÜŞÜMÜ

Ezgi DİNÇERDEN

Türkiye

Öz: doğrultusunda, iletişim kavramının da yapısal değişiklik göstermekte olduğu 2000’li yılların sonuna geldiğimiz bu dönemde; medya okuryazarlığı ile ilgili çarpıcı bir dönüşüm olduğu gerçeği de yadsınamaz bir hale gelmiştir. Bu dönüşüm süreci; bilindiği üzere enformasyon ve bilgiyi verimli kullanmanın önemini gittikçe arttırmakta ve sadece makro düzeyde değil, günlük yaşamımızın hemen her alanında etkisini olumlu veya olumsuz göstermektedir. Bu durumun medya okuryazarlığı kavramına da yeni bir bakış açısı getirmesi ile birlikte, hızla gelişen yeni iletişim ortamlarına adapte olunabilmesi açısından, bu kavram üzerine gerçekleştirilen ve/veya gerçekleştirilmesi planlanan projelerin içerik ve sınırlarının etkili bir şekilde hayata geçirilebilmesi için sürekli araştırma ve gözlemlene yapmaktır bir zorunluluk haline gelmiştir. Bu kavram; özellikle Bilişim Sistemleri ve İnternet araçları ile sosyal medya ortam çeşitliliğinin artması sonucu, beraberinde buna bağlı takip ve denetimlerin zorlaşma sorunsalını da getirmektedir. Yine okuryazarlık kavramındaki bu dönüşüm eğilimi; toplum, kurum ve bireylerin davranışsal değişim sınırlarının belirlenmesi ile gelecek yönelimlerinin tutarlı tahmin edilebilmesi açısından da sistemselsel olarak ele alınmalıdır. Bu sayede; toplumsal ve/veya bireysel bağlamda akseden sosyal, ekonomik, psikolojik, kültürel vb değişimlere uyumlu cevap verebilmek, çok daha verimli ve hızlı çözümler üretebilmeye olanak tanıyacaktır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı; yeni iletişim ortamlarındaki medya okuryazarlığı dönüşümü farklılıklarını irdelemek ve söz konusu bu dönüşüme adaptasyonu sağlamak üzere ileriye yönelik gerçekleştirilebilir öneriler sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: İletişim Ortamları, Bilişim, Medya Okuryazarlığı, Dijital Okuryazarlık



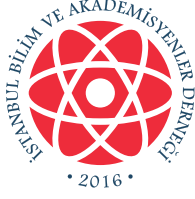
TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ ESER ÖRNEKLEMLERİ/THMFNS EÖ

Gonca DEMİR

Türkiye

Öz: Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS ulusal/uluslararası platformlardaki dilbilimsel/müzikbilimsel uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla İTÜ SBE Türk Müziği Programı yüksek lisans tezi kapsamında ilk temelleri atılan, İTÜ SBE Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı doktora tezi kapsamında geliştirilecek olan, ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT (bir toplulukta bölgeler üstü anlaşma aracı olarak tanınıp benimsenen, konuşulan lehçeler/ağızlar içerisinde yaygınlaşarak hâkim duruma geçen, dil türleri/kullanıldığı saha içerisinde en geniş işleve sahip olan yerel/sosyal tabakalara has izler taşımayan, ağızlar üstü/norm oluşturucu/varyasyon azaltıcı standart/prestij varyant/standart dil), Türk Dil Kurumu Çeviriyazı İşaretleri/TDKÇYİ (Anadolu diyalektolojisi üzerine yapılan kapsamlı derleme çalışmaları aracılığıyla derlenen yöresel ağız metinlerinin kuramsal/ıcrasal altyapısında ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde varlığını sürdüren yöresel ağız özelliklerini transkript edebilmek amacıyla kullanılan transkripsiyon işaretleri)-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA (ses değerlerini uluslararası standartta yazıya dökebilme, tüm dillerdeki konuşma seslerini örnek bir biçimde kodlayabilme, dillerin doğru telaffuz edilmesini sağlayarak çok sayıda transkripsiyon sisteminin doğurduğu karışıklıkları önleyebilme, her bir ses için ayrı bir sembol geliştirebilme amacı ile işaret ve simgelerden oluşturulmuş standart alfabe türü) sesleri üzerinde yapılan notasyon sistemi örneğidir. 3. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik Ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi kapsamında sunulacak olan bildiri aracılığıyla: sesbilimsel/müzikbilimsel yasalar ekseninde yapılan eser özelliklerinin Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V'nına aktarım/adaptasyon süreçleri eser örneklemi üzerinden gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Fonetik Notasyon Sistemi



**TÜRK HALK MÜZİĞİ FONETİK NOTASYON SİSTEMİ/THMFNS ÂŞIK MUSIKISI İZLERİ:
NİĞDELI MEÇHUL ÂŞIK ALI KEMÂL BEZIRHAN ÖRNEKLEMİ**

Gonca DEMİR

Türkiye

Öz: Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi/THMFNS ulusal/uluslararası platformlardaki dilbilimsel/müzikbilimsel uygulamalara paralel bir uygulama başlatabilmek amacıyla ses bilgisi/şekil bilgisi/söz varlığı ölçütleri ekseninde yerel/evrensel ilintilerle birlikte Standart Türkiye Türkçesi/STT- Türk Dil Kurumu Çeviri-yazı İşaretleri/TKÇYİ-Uluslararası Fonetik Alfabe/IPA sesleri üzerinde yapılanan notasyon sistemi örneğidir. Türk kültür-sanat hayatını besleyen ürün ve verileri, çalgısal-sözel icra tür ve biçimleri, yerel-evrensel üslup ve repertuar elemanları, eğitsel-öğretimsel uygulama ve esasları, usta-çırak ilişkisi eksenli karşılama ve atışma prensipleri, sözel-yazınsal veri aktarım ve adaptasyon süreçleri ile bir edebi/müzikal sanat türü olarak tanımlanan âşık edebiyatında dilbilimsel/müzikbilimsel ekseninde edebi ve müzikal türleri belirleyen alana özgü teknik kavramların vokal/enstrümantal üslup özellikleri (yerel dille anlatım: sözel/sesli okuyuş üslup ve çeşnileri, yöresel ağız/hançere kullanım tür ve biçimleri), karakteristik nüans kullanımları (dialektal/tavırsal/yorumsal söz ve ezgi stilleri), fonetik unsurlar (sesbilimsel/sözbilimsel/yazınbilimsel şiir tür ve örneklemeleri) ekseninde yapılandığı edebi bilim ve müzik bilim uzmanları tarafınca vurgulanmıştır. 3. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik Ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi kapsamında sunulacak olan bildiri aracılığıyla: sözel/sanatsal performans türü üreticisi olan Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan'ın edebi/müzikal eserlerinin Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V'na aktarım/adaptasyon süreçleri gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halkbilim Analiz Modeli Performans İcra Gösterim Teori, Etnomüzikolojide Dilbilimsel Yaklaşımlar, Niğdeli Meçhul Âşık Ali Kemâl Bezirhan, Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi Veritabanı/THMFNS V



KAMUSAL SANATIN GÖRÜNÜRLÜĞÜ KAPSAMINDA İSTANBUL'DAKİ KÜLTÜREL İLETİŞİM FORMLARI

Işıl ÇOBANLI ERDÖNMEZ

Türkiye

Öz: Günümüzde insanlar arası iletişimin ve kitle iletişimin boyutlarının ve sınırlarının teknolojik gelişmelerle paralel olarak hızla değiştiğini, uzak olanın artık küreselleşmenin etkisiyle yakın hale geldiğini düşünürsek; kültürel kimliklerin sunumunun da değişmekte olduğunu söyleyebiliriz. Kenti kamusal bir alan olarak incelediğimizde, kent kültürünün en önemli iletişim kanallarından biri olan sokak kavramının başlı başına bir performans alanı olduğunu görmekteyiz. Kamusal alan temsillerine baktığımızda, başlangıcından günümüze uzanan geniş bir temsil yelpazesıyla; çeşitli sanat disiplinlerinde bunun örnekleri görmek mümkündür. Bu çalışmada bu örneklerden bazıları, müzik, edebiyat ve iletişimin diğer temsilleri üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Kültürel İletişim, Kimlik, Kent Kültürü, Performans, Kamusal Sanat



TÜRK YAPIMI ANİMASYON FİLMLERİNDE KAHRAMANIN YOLCULUĞU

Mehmet Sefa DOĞRU

Türkiye

Öz: Aristo, sanatın mimesis yani bir taklit olduğunu söylerken; somut şeylere yani bir eylemin, bir olayın, yaratılışın kısaca yaşama dair gerçeklerin taklidine işaret ediyordu. Bu taklit ona göre iki şeye hizmet etmekteydi: Haz verme ve ruhları arındırma. Ancak bu iki amaca hizmet edecek güzel bir yapıtın ortaya konması için de öykülerin nasıl biçimlendiği anlamak gerekir. Bir öykü, masal ya da bir çizgi film, en genel tanımıyla bir anlatıya sahiptir. İnsanlığın varoluşundan bu yana süregelen anlatı, nedensel olarak birbiriyle bağlı olaylar dizisinin temsilini ifade etmektedir. Poetika'dan bu yana kuramcılar, geliştirdikleri farklı yaklaşımlarla anlatının yapısal analizini kuramsal bir zemine oturtmaya çalıştılar

Anahtar Kelimeler: Animasyon, Anlatıbilim, Kahraman, Karakter, J.A. Greimas

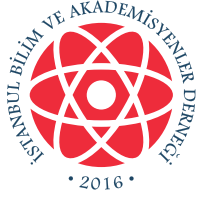
SOSYAL MEDYA KULLANIMI VE NARSİSİZM ARASINDAKİ BAĞINTI: TÜRKÇE ALANYAZINA YÖNELİK BİR İÇERİK ANALİZİ

Meral MADAK

Türkiye

Öz: Yeni iletişim teknolojilerinin hayatın pek çok alanına nüfuz eden gücü insanların gündelik yaşam pratiklerini de büyük oranda değişime uğratmıştır. Modernleşme ile birlikte geleneksel toplum yapısını şekillendiren değerlerin farklılaşması, bireyciliği vurgulayan bir anlayışın hakim olması ve özel hayatın kamusal düzlemde daha geniş temsil olanağına kavuşmuş olması sonucunda bireyin yüceltiildiği ve bireysel değerlerin de yeniden üretildiği bir döneme girildiğinden bahsedilebilir. Sosyal medya bu değer üretiminin ve sunumunun yeni mecralarından biridir. Kullanıcı odaklı içeriklerin hakimiyetindeki bu iletişim platformu kişisel tercihlerin, yargıların, özneliğin rehberliğinde vücut bulan bir kendini gerçekleştirme idealinin aynası haline gelmiştir. Modern yaşamın, insanları toplumsal bağlarından uzaklaştırıp atomize birimlere dönüştürdüğü gerçeği benlik merkezli bu doyum biçimlerinin gittikçe artan popüleritesini açıklamak için gerekli ipuçlarını barındırmaktadır. Narsisistik olarak görülen ve kişisel tatmini merkeze alan bu eğilimi besleyen havzada sosyal, ekonomik, kültürel referanslar eşliğinde bir anlam haritası çıkarmak mümkündür. Sosyal medya bireylerin “kendilik imajını” oluşturup tedavüle çıkardıkları bir alan olarak narsisizm ile bağlantılı kodların kolaylıkla tespitine imkan tanıyan doğası gereği incelenmeye değerdir. Çalışmada modern kültürün bir getirisi olarak görülen narsisizm ile sosyal medya kullanımı arasındaki bağıntı dikkate alınarak Türkçe literatürde bu konunun ele alınma sıklığının ortaya konulması amaçlanmıştır. Sözü edilen ilişkinin kantitatif dökümü bir yandan sosyal medyaya atfedilen narsisistik eğilimleri destekleyici potansiyelin keşfi, diğer yandan narsisizm nosyonunun sosyal bilimlerin farklı branşlarındaki temsil frekansı ile iletişim alanındaki ifade oranlarının kıyaslanması neticesinde –varsa- medya çalışmalarında bu konudaki muhtemel eksikliğin tespitine yardımcı olabilecek verileri sunması bakımından anlamlı görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya, Narsisizm, Narsisistik Eğilim



A THEORY OF CREATING A PEACEFUL SUBLIME AND ENERGETIC WORLD BY WORLD BEATERS

Mohammad FARNUSH

Azerbaijan

Abstract: We are going to give a theory of creating a peaceful sublime and energetic world by world beaters. We can create the world that a destitute and an affluent human being, Black and White, Hebrew and Moslem, the different religions, the different audiovisual live without an affray and a dispute together. Human beings can go in the direction that live with the wonderful pacification in every place of the world. This is our wish to find a theory that human beings love each other. We should not give a theory for one human being, or the special sects, or the special religions, or the special societies, or the special cultures. A theory should cover all of human beings in every place of the world. Could you waive the travel, accommodation, registration fee for the conference because we are in bad situation?

Key Words: Theory, Creating, Peaceful, Sublime, Energetic, World, World Beaters

İŞ KAZALARININ MEDYANIN GÜNDEMİNDE YER ALMA SIKLIĞININ BELİRLENMESİ VE GEREKÇELERİNİN GAZETECİLİK KURUMLARI PERSPEKTİFİNDEN İNCELENMESİ

Murat GÜLGÖR

Türkiye

Öz: 01.01.2017 – 31.12.2017 tarihleri arasında en az 2006 işçinin hayatını kaybetmesine sebep olan iş kazaları, bugün ülkemizin kanıksanmış bir gerçeği halini almıştır. Medya siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel sistemlerden aldığı enformasyonu işleyerek yeniden üretmekte ve kamuoyu oluşturmakta önemli bir araç olmasına rağmen, iş kazalarına gereken önemi vermediğine yönelik eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu çalışmada öncelikle, genel gazetecilik kuramları çerçevesinde haber kavramı, analitik ampirizm kuram tasarımı çerçevesinde haber değerinin belirlenme esasları ve gündem oluşturma yaklaşımı ifade edilmiş ve ardından, 01.11.2017-30.11.2017 tarihleri arasında meydana gelen ve 170 işçinin hayatını kaybetmesine sebep olan iş kazalarının, çeşitli gazetelerin birinci sayfalarında yer alıp almadığı tespit edilmiştir. Çalışmanın tartışma ve sonuç bölümünde ise, Shaw ve McCombs'un ifade ettiği, kitle iletişim araçlarının ne düşüneceğimizi söylemekte başarılı olmayabileceği ancak, ne hakkında düşüneceğimizi söylemekte çok başarılı oldukları mottosundan hareketle, gazetelerin gündem oluşturmada yaşadıkları sınırlamalar; haber değeri, medyanın mülkiyet yapısı, genel siyasetin yönü ve reklam kaygısı başlıklarında incelenmiş, okuyucuların gündemle ilgili beklentileri ise kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı temelinde ele alınarak, işçi sağlığı ve iş güvenliği ile ilgili haberlerin, bu kısıtlamaların bir bileşkesi sonucunda ortaya çıkan vektörel güç ile gündemden uzaklaştığı belirtilmiştir. Çalışmada nitel araştırma ve nicel araştırma yöntemleri birlikte yer almış, gazeteler açık içerik analizi yöntemi ile incelenmiş ve elde edilen veriler, 1984 – 1994 yılları arasında yapılan bir başka çalışma ile sınanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İş Kazası, Medya, Gündem Oluşturma, Haber Değeri, Kullanımlar ve Doyumlar



HALKLA İLİŞKİLERDE İKNADA BEDEN DİLİNİN ÖNEMİ

Müge BEKMAN

Türkiye

Öz: İletişim ve halkla ilişkiler birlikte söz konusu olduğunda, iletişimde sözlü ve sözsüz iletişim her zaman en ön sırada yer almaktadır ve hedef kitle ile kurulan ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Kurumun iletişim faaliyetlerini de olumlu veya olumsuz olarak gelişmesini büyük ölçüde etkilemektedir. Halkla ilişkilerin yüz yüze iletişimde hedef kitle ile kurduğu ilişkide kullandığı beden dili ise inandırıcılığını ve güvenilirliğini pekiştirmektedir. Bu da ikna etmenin temelini oluşturarak, istenilen etkiyi yaratmaktadır. GİRİŞ Sözlü veya sözlü olmayan iletişimin sağladığı etkileri bir şekilde açıklanmaya çalışırken; sözlü olmayan iletişimin aralarında olan, vücudun yaptığı hareketleri veya başka bir deyişle beden dili açısından tanımlanmaya çalışılmıştır. İkna etme amaçlı iletişimlerde, sözel olmayan mesajlar veya onunla ilişkili olan detaylar, markanın ve kurumun kendi unsurlarına göre farklılıklar gösterebilmektedir. İkna mesajını meydana getiren, sözsüz ve sözel mesajlar bir bütünün içinde bulunmaktadır. AMAÇ Halkla ilişkiler uygulama çabalarında hedef kitle ile yapılan yüz yüze iletişimde beden dili kullanılarak iletişimin ikna temelli olmasını sağlamaktır. KAPSAM Halkla ilişkiler uygulamasında kurulan iletişim tabanlı çabalarda, uygulayıcının kullandığı beden dilinin kurum ve marka için ikna amaçlı kullanmasının öneminin görülmesidir. YÖNTEM Kurum veya marka temsilcilerinin medyada yer alırken kullandıkları beden dilinin hedef kitle üzerindeki, iknasal etsinin anlaşılabilirliği için anket tekniği ile bilgilerin değerlendirilmesidir. BULGULAR Hedef kitle üzerinde beden dilinin halkla ilişkiler uygulamasında iknada önemli bir yerinin olduğu görülmektedir. SONUÇ İletişimde beden dilinin önemi bilinmektedir. beden dili iknanın gerçekleşme aşamasında hem destekleyici hemde önemli bir role sahiptir. Ortamdaki diğer unsurla birlikte etkisi pekişmektedir. Halkla ilişkiler uygulamalarında hedef kitle üzerinde kurum ve marka ile ikna amaçlı süreci yönetmede, beden dili kaynak pozisyonundadır.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Halkla İlişkiler, Beden Dili, İkna



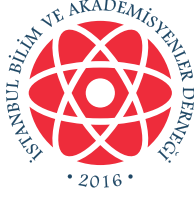
FİLM GÖSTERİMİ - ÜNİVERSİTELİ OLMAK – ENGELLİ ÖĞRENCİ, KONYA (4. BÖLÜM)

Nilgün BENLİ

Türkiye

Öz: “Üniversiteli Olmak” programı 27 bölümden oluşan 15’er dakikalık televizyon program dizisidir. 2011 yılında Anadolu Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilmiş ve aynı yıl, her hafta TRT OKUL ekranlarında izleyici kitlesi ile buluşmuştur. Program dizisi farklı dezavantajları nedeniyle örgün eğitime devam edememiş ve bilinçli olarak açık ve uzaktan eğitim sistemini seçmiş başarılı öğrencilerden oluşur. Program serisinin 4. bölümü Konya’da ailesiyle birlikte yaşamını sürdüren Gökhan ÖZTÜRK hakkındadır. İktisat Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü 2. sınıf öğrencisi olan Gökhan engelli bir öğrencidir. Programda, engelli öğrenciler için örgün eğitimde yaşanması muhtemel dezavantajlı durumların açık ve uzaktan eğitim sistemiyle nasıl ihtimal dışı bırakıldığı aktarılır. Engelli öğrenci açık ve uzaktan eğitimle aldığı eğitimin hayatına kattığı artıları aktarır. Program aynı zamanda açık ve uzaktan eğitim sisteminin düşük maliyetlerle sağladığı eğitimde fırsat eşitliğinin yanı sıra engelli bireylere sağladığı eğitim kolaylığını tanıtması ve yaygınlaştırması açısından da önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Açık ve Uzaktan Eğitim Sistemi, Engelli öğrenci, Üniversiteli Olmak, Konya



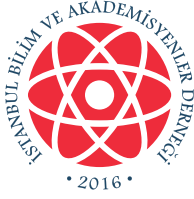
FİLM GÖSTERİMİ - ÜNİVERSİTELİ OLMAK – ER ÖĞRENCİ, ESKİŞEHİR 1. ANA JET ÜSSÜ (10. BÖLÜM)

Nilgün BENLİ

Türkiye

Öz: “Üniversiteli Olmak” programı 27 bölümden oluşan 15’er dakikalık televizyon program dizisidir. 2011 yılında Anadolu Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilmiş ve aynı yıl, her hafta TRT OKUL ekranlarında izleyici kitlesi ile buluşmuştur. Programda farklı dezavantajları nedeniyle örgün eğitime devam edemediği için açık ve uzaktan eğitim alan başarılı öğrenciler yer alır. Program serisinin 10. Bölümü Eskişehir 1. Ana Jet Üssünde vatani görevini yapan İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi bölümü öğrencisi Er Ali KAYA ve AÖF Bankacılık ve Sigortacılık bölümü öğrencisi Er Ali Osman YILDIRIM ile gerçekleştirilmiştir. Programda açık ve uzaktan eğitim sisteminde üniversite öğrencisi olmanın askerlik görevini yerine getirirken bir dezavantaj değil, tersine avantaj oluşturduğu anlatılmaktadır. Programda, askerlik görevlerini yerine getiren öğrenciler için kayıt, ders çalışma ve sınavlara girme gibi konularda Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından tanınan imkanlara da yer verilir. Okur-yazar olmayan Mehmetçikler için düzenlenen okuma yazma kursları, erlerin sivil hayatta da kullanabilecekleri meslek eğitimleri ve temel seviye bilgisayar kullanımına ilişkin kurslardan da programda bahsedilir. Farklı kültürlerden, farklı şehirlerden, farklı ailelerden gelen gençlerin aralarında eğitilmiş bireylerin de olması, vatani görevlerini yerine getirirken gençleri olumlu yönde etkilemektedir. Eğitimin hayat boyu devam etmesi ve bilgiye erişimdeki kolaylıklar mekansal sınırlamaları da önemsiz hale getirmektedir. Program açık ve uzaktan eğitim sisteminin düşük maliyetlerle sağladığı eğitimde fırsat eşitliğini vurgulamasının yanı sıra er öğrencilere sağladığı eğitim kolaylığını yaygınlaştırması ve tanıtması açısından da önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Açık ve Uzaktan Eğitim Sistemi, Er öğrenci, Üniversiteli Olmak, 1. Ana Jet Üssü, Eskişehir



ŞİDDET OLGUSUNUN TÜRK TELEVİZYON KANALLARININ ANA HABER BÜLTENLERİNE YANSIMASI

Nilgün BENLİ

Türkiye

Öz: Televizyon program türleri arasında en çok izlenen programlar televizyon dizi programlarıdır. Dizilerden sonra en çok izlenen programın ana haber bültenleri olduğu söylenebilir. En çok izlenen televizyon kanallarından TRT1, Star, Show, Fox, ATV ve Kanal D’de, 2 Mayıs 2017 tarihinde yayınlanan ana haber bültenlerinde sunulan haberlerin içeriği ve dağılımı bu çalışmanın çerçevesini oluşturmaktadır. Çalışmada kasıtlı örneklem yoluyla belirlenen 2 Mayıs 2017 tarihinde, ana haber bültenlerinde sunulan haber türlerinin kanallara göre dağılımı araştırılmıştır. Bahsedilen kanallarda –genellikle- 19:00 – 20:00 kuşağında yayınlanan ana haber bültenlerinde sunulan haberler bu çalışmanın evrenini, 2 Mayıs 2017 tarihindeki ana haber bültenleri de çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Televizyon kanallarının temel mantığı daha çok izlenebilir olmaktır. Bu mantık ana haber bültenlerinde de kendisini göstermektedir. En çok izlenen ana haber bülteni olma meselesi, haber bültenlerinin hazırlanması, haber başlığının seçilmesi, KJ yazımı ve haberin sunumu esnasında da bu kaygılarla hareket edilmesi sonucunu doğurmaktadır. Örneklem gününde ana haber bültenlerinde sunulan haber başlıkları incelenmiştir. Haber dağılımlarına bakıldığında bütün ana haber bültenlerinde en çok sunulan haber türünün politik haber olduğu görülmektedir. Vandalizm, yaralama darp ve cinayet gibi suç ve şiddet içerikli haberler de ikinci sırada yer almaktadır. Spor, kültür, sanat, bilim, turizm, çevre duyarlılığı vb. pozitif güdüleyici haberlere daha seyrek olarak yer verildiği bunun yanı sıra hangi tarihte yayınlanırsa yayınlansın alıcısı bulunabilecek ve belli bir tarihte verilmesinin aciliyeti olmayan sabun köpüğü dolgu haberlere de sıklıkla yer verildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Televizyon Programı, Ana Haber Bültenleri, Suç ve Şiddet Haberleri, Politik Haberler, Dolgu Haberler



ÖZET SÖZEL METİNLER



FİLM GÖSTERİMİ - KLASİK MÜZİĞE İLK ADIM-MELODİ VE RİTM

Nilgün BENLİ

Türkiye

Öz: Klasik Müziğe İlk Adım adlı televizyon program dizisi yirmişer dakikalık onüç bölümden oluşmaktadır. Program klasik müzik dinlemek isteyen ama kendini bunun için yeterince hazır hissetmeyen izleyici kitlesi düşünülerek hazırlanmıştır. Klasik müziği izleyiciye sevdirmek üzere başlangıç aşamasında bilgi vermeyi amaçlar. Serinin beşinci bölümünde “Melodi ve Ritm nedir?” “İzleyici konserlerde ve resitalerde ne tür parçalarla karşılaşabilir?” Sorularının cevapları konunun uzman sunucusu ve dört konservatuvar öğrencisi tarafından tartışılır. Programda tartışılan konuya ilişkin örnek klasik müzik parçaları da Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası tarafından icra edilir. Böylece izleyicinin edindiği bilgileri pekiştirmesi ve somutlaştırmasına olanak tanınır.

Anahtar Kelimeler: Televizyon Programı, Klasik Müzik, Melodi ve Ritm



İLETİŞİMDE YENİ BİR BAKIŞ AÇISI: TRANSMEDYA MANİFESTOSU

Nurhayat YOLOĞLU

Türkiye

Öz: Transmedya Manifestosu, transmedyal hikaye anlatıcılığının kurallarını düzenleyen bir manifestodur. Transmedya Manifestosu ile 2011 yılında bir üst yayıncılar grubu (die Überflieger) tarafından Frankfurt kitap fuarında medya konusunda yeni temel ilkeler dünyaya açıklanmıştır. Transmedyal hikaye, bir hikayenin birçok medya yoluyla anlatılması için çeşitli stratejiler üretilmesi olarak tanımlanabilir. Transmedyal hikaye kavramı ile bir hikayenin sadece bir araçta anlatılmaması vurgulanmaktadır. Bir hikayenin sadece bir roman kanalıyla değil, bir çok medya kanalıyla anlatılması trans medyal hikayeye örnek verilebilir. Burada hikaye parçalanır ve birçok farklı medyada üretilir. Bir transmedyal hikaye, bir kitap, E-kitap veya dinleme kitabı olarak başlar, ama daha sonra hikayenin devamı bir film olarak devam edebilir. Online ortamda, internet platformunda yer alabilir. Bilgisayar oyunu, çizgi roman kahramanı, tiyatro oyunu olabilir. Cep telefonunda ya da bir blog olarak medyal sınırlara dağılabilir. Bir evren hikayesi olmayı başarabilir ve mümkün olan birçok araçta yaşayabilir. İletişim teknolojilerinin gelişmesine bağlı olarak oldukça geniş medyal sınırlara sahip olan transmedyal hikayeciliğin kendine özgü birtakım kuralları ve özellikleri bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı, trans medya manifestosu ile dünya kamuoyuna aktarılan transmedyal hikaye anlatıcılığının kendine özgü kurallarının neler olduğunun ve trans medya manifestosunun uygulamadaki yerinin incelenmesidir. Çalışma sırasında nitel araştırma yöntemi olan fenomenoloji kullanılmıştır. Çalışma kapsamında 11 adet trans medya kuralı değişik kaynaklar ve uygulama örnekleri taranarak incelenmiştir. Elde edilen bulgular tablo haline getirilmiştir. Bu çalışma, trans medya manifestosunun günümüzde iletişime yeni bir bakış açısı getirerek, iletişim ve medya etiği ile ilgili olan diğer manifestoların yanında önemli bir yer edindiği sonucunu ortaya koymaktadır

Anahtar Kelimeler: Transmedya, İletişim Etiği, Medya Etiği, Transmedya Hikayeciliği, Transmedya Manifestosu



DİJİTAL İLETİŞİM ÇAĞINDA WEB ORTAMINDA TÜRKÇENİN KULLANIMINA YÖNELİK BİR İNCELEME

Petek DURGEÇ

Türkiye

Öz: Kültürün aktarıcısı olarak dil, insanların geçmişlerine ilişkin bilgileri, gelenek ve görenekleri, değerleri öğrenmelerine ve bir sonraki kuşaklara aktarabilmelerine olanak sağlar. Günümüzde dil, iletişim çağının ürünleri olan medya ve internetin, dilin özensiz kullanımına olumsuz katkısı yüzünden saflığını kaybetme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Küreselleşme olgusu ile birlikte İngilizce, genç neslin kullandığı iletişim araçlarının en önde gelen dili haline almıştır. Etkileşimsellik olgusu, genç nesli hızlı olmaya zorlarken bu durum kendini dilde de hissettirmektedir. Gelineen noktada dijital ortamlarda yazılan kelimelerden sesli harfler çıkarılmakta ve duygu durumları noktalama işaretlerinden oluşan şekillerle ifade edilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca özellikle dijital ortamlarda konuşma dilini olduğu gibi yazıya aktarma eylemi de da genç kuşak arasında giderek yaygınlaşmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, forum siteleri ve sosyal paylaşım sitelerindeki yazışmalar incelenerek internette Türkçenin kullanımına ilişkin bir betimleme ortaya konulacaktır. Bu betimleme internet kullanıcılarının standart Türkçe dışındaki kullanımlarını sınıflamaya dayalı olarak yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Dijital Nesil, Dil



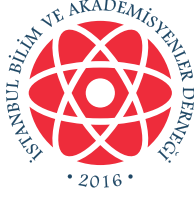
DİJİTAL MEDYA ORTAMLARINDA SUNULAN SAĞLIK HABERLERİ ÜZERİNE MAGAZİNEL BAĞLAMDA BİR DEĞERLENDİRME

Petek DURGEÇ

Türkiye

Öz: Sağlık haberciliği, günümüzde gazetecilik mesleğinin en önemli uzmanlık alanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Son yıllarda dijital alanlarda yayın yapan gazete ve dergilerde daha çok kilo, diyet, güzel görünüş ile ilgili haberlerin arttığı dikkat çekmektedir. Sağlık haberlerinin magazinleştiği bu süreçte yayımlanan haberlerde; okuyucuya kilo alıp çirkinleşebileceği, diğer insanların alay konusu olabileceği veya hemen hastalıktan kurtulabileceği yanılması sunulmaktadır. Sağlık haberlerinin ilk amacının bilgilendirme olması gerektiği halde tanıtım ve reklam gibi unsurların bu alana bu kadar dahil olması endişeye neden olmaktadır. İnternet üzerinden bilgi paylaşımının yoğun olarak yaşandığı yeni medya çağında, iletişim teknolojilerinin bireylerin hayatlarındaki rollerinin artması, haberlerin online olarak akışını da beraberinde getirmektedir. Bu araştırmada dijital mecralarda yayınlanan sağlık haberlerinin magazinsel boyutu ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda dijital gazetelerde yer alan sağlık haberleri tespit edilen kategoriler dahilinde incelenecek ve sağlık haberciliğine ilişkin bir yol haritası belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İnternet, Yeni Medya, Sağlık Haberciliği, Magazinleşme



ARAP DİL KURALLARININ BELİRLENMESİNDE KLASİK ARAP ŞİİRİNİN ÖLÇÜT KABUL EDİLMESİ ÜZERİNE

Rıfat AKBAŞ

Türkiye

Öz: Arapların İslam dini ile tanışmalarından sonra bu dinin kutsal kitabını daha iyi anlayabilmek ve İslamı kabul etmiş ama aslen Arap olmayanların da bu kitabı en doğru bir şekilde anlayabilmelerini sağlamak amacıyla başlattıkları dil faaliyetleri hicri ikinci yüzyılın sonlarına doğru zirveye ulaşmıştır. Arap dilinin kurallara bağlanma süreci başladığı zaman şiir, dilcilerin en önemli ölçüt ve dayanaklarından bir tanesini oluşturmuştur. Zira şiir, öteden beri Arap kültürünün en önemli ve ayrılmaz bir parçası olarak görülmüştür. Arap Edebiyatının yaklaşık yüz elli-iki yüz yıl İslâm'dan öncesine kadar götürülmesi de Arapların dil ve şiir alanında ne denli kadim bir geçmişe sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Arap dil kurallarının yazılı bir şekilde bize ulaştığı ilk kitabın sahibi olan ve hicri 180 yılında vefat eden Sîbeveyhi'nin hocaları olan Halil b. Ahmed, Yunus b. Habîb, Ahfeş el-Kebîr, İsa b. Ömer ve Asma'î gibi âlimlerden nakiller yapıp ikiyüz otuz altı şairden yaklaşık bin elli şiire yer vermesi şiirin dil kuralları bazındaki dayanak derecesini göstermektedir. Dil kurallarının belirlenmesi hususunda şiirlerin hangi döneme ait olduğunun araştırılması ve şiirin kimler tarafından rivayet edildiği meselesi üzerinde de durulmuştur. Böylece dil kurallarının belirlenmesinde bir zamanlama sınırlamasına gidilmiş, belli bölgeler dışında kalan şairlerin şiirleri dikkate alınmadığı gibi belli bir zaman diliminden sonra yaşamış olan şairlerin şiirleri de ölçüt olarak kabul edilmemiştir. Bildiride özellikle klasik Arap şiirinin dil kurallarının belirlenmesindeki rolü üzerinde durulacak, ilk gramer kaynak kitapları olarak görülen eserlerde şiirin ne derecede ölçüt kabul edildiğine dair rakamsal oranlara değinilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Klasik Arap Şiiri, Arap Dil Kuralları, Arap Grameri, Dil Kurallarının Ölçütleri

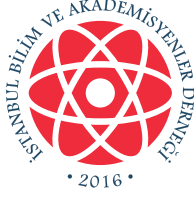
KLASİK ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE ÇEŞİTLERİ ÜZERİNE

Rıfat AKBAŞ

Türkiye

Öz: Arap kültür tarihine bakıldığında İslam Öncesi dönemde (Câhiliye) olduğu gibi İslam sonrası dönemde de şiirin özel bir yeri olduğu görülür. Câhiliye dönemi edebiyatında kısmen dinî unsurların işlenmiş olduğu görünmekle beraber bu tür dinî konular, Kur'an ve Hz. Peygamber'in konuyla ilgili yaklaşımlarına bağlı olarak İslâmî dönem Arap edebiyatında daha ağırlıklı görülmektedir. Bu yaklaşımın sebebi ise Câhiliye Arap toplumunun, şiir ve şairlerden yararlanırken inanç, hakkaniyet ve ahlak noktasında genellikle ölçsüz ve aykırı bir tutum sergilemiş olmasıdır. Aslında Arapların başka milletlerle yaşamaya başlaması ve hatta kaynaşmasına bağlı olarak ortaya çıkan ilmi, edebî ve kültürel etkileşimle birlikte yabancı dillerden yapılan tercümelemler, bir bütün olarak toplumun düşünce yapısında da köklü değişikliklere yol açmıştır. Anlayış ve düşünce yapısındaki bu değişimler sonucunda edebî anlamda süratle ilerleyen dönemin bütün ilimleri, sanatsal açıdan da kendisini hissettirmiştir. Böylesine yoğun ve aktif bir etkileşimin yaşandığı dönemde gerek şairler gerekse tabii ve engin selikalarına (dil yetilerine) güvenen halk olarak farklı düşüncelere sahip kesimlerin, şifahen de olsa düşüncelerini rahatça dile getirmeleri haliyle bir tenkit ortamını oluşturmuştur. Söz konusu ortamda en fazla görülen tenkitlerin başında ise özsel tenkit, subjektif tenkit, halk tarafından yapılan tenkit, telaffuz ve anlama yönelik öne sürülen tenkit ile inanca yönelik tenkitler gelmektedir. Bu bağlamda bildiride klasik Arap şiirinde yer almış tenkit çeşitlerine örnek olabilecek olaylara yer verilerek tenkidin klasik Arap edebiyatındaki geçmişine dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Arap Şiiri, Tenkit, Tenkit Çeşitleri, Şiir ve Şairler



ÖZET SÖZEL METİNLER



AZERBAIJAN BASININDA 1920-1930' LU YILLARA TİYATROYLA İLGİLİ YAZILAN BAZI HABERLER ÜZERİNE

Rüstem MÜRSELOĞLU

Türkiye

Öz: Sahne sanatlarına, tiyatro ve müzik dalında Azerbaycan, önemli eserler kazandırmış, doğu ülkeleri arasında bu alanda hususi yeri ve iddialı bir konuma sahip olmuştur. Örneğin; günümüzde dünyaca tanınmış, fakat sadece Azerbaycan'a has olan “muğam” sanatının önde gelen ismi Alim Gasimov ve Azerbaycan klasik müzik ve operasının kurucusu, “Leyli ve Mecnun” operasının bestecisi Üzeyir Hacıbeyov ismi söylendiğinde Azerbaycan gözümüzde canlanmaktadır. Ülkemizde Azerbaycan tiyatrosuyla ilgili birçok araştırmalar, çalışmalar yapılmış olsa da nicel ve nitelik anlamında yeterli olmadığı tartışılabilir durumdadır. Bu alanda edebiyata birçok eserler kazandıran kalemlerin değerlendirilmesi daha çok Sovyet dönemine tesadüf etmektedir ki, dikkat çeken husus da bu olmalıdır. C.Cabbarlı, C.Memmedguluzade, H.Cavid, N.Vezirov vs. gibi usta yazarların tiyatroya, müspet anlamda katkıları olsa da günümüzde yazdıkları eserler mahiyet bakımından tartışılmaz değildir. Bildiride, “geçit dönemi” diye bileceğimiz, 1920- 30’lu yıllarda tiyatroyla ilgili Azerbaycan basınında yazılanları araştırarak Sovyet dönemine geçişte nasıl bir eleştirel yaklaşımlar olduğunu, günümüz Azerbaycan tiyatrosuyla ilişkilendirmek bakımından farklılıklar arasındaki temel unsurun neler olduğunu incelemekteyiz. Tiyatronun gelişimine ne gibi katkı sağlandığı, bu hususta hangi yöntemler esas alındığı üzerine durmakla beraber, günümüz koşullarında “zaman, mekan” faktörlerinin etkileri de ele alınarak Azerbaycan tiyatrosuna bir anlamda dönemlere göre değişkenlik göstermesine dikkat çekeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Edebiyat, Sanat, Dram, Kültür



İZLEYİCİNİN NABZINI TUTMAK: BÜYÜK VERİ, TAVSİYE ALGORİTMALARI VE NETFLIX

Seçkin SEVİM, Bilgen SEVİM

Türkiye

Öz: Büyük veri (big data), yirmi birinci yüzyılın en önemli fenomenlerinden biridir. Büyük verinin ortaya çıkışı, eğitimden siyasete, sağlıktan pazarlamaya kadar yaşamın her alanını dönüştürmektedir. Endüstri 4.0 devrimi ile birlikte verinin hızı, çeşitliliği ve hacmi de giderek artmaktadır. “İnsan merkezli” bir dünyadan “veri merkezli” bir dünyaya geçiş, devasa boyutlardaki verinin nasıl yönetileceği sorununu gündeme getirmekte ve işletmelerin karar alma süreçlerini etkilemektedir. Büyük veriyi doğru yöntemlerle analiz eden markalar buldukları sektörde lider konumuna yükselmektedir. Netflix, bunun en çarpıcı örneklerinden biridir. 1997 yılında bir DVD pazarlama şirketi olarak ticari hayatına başlayan Netflix, 2007 yılından itibaren müşterilerinin film izleme deneyimini internet ortamına taşımıştır. Netflix, büyük veriyi verimli bir biçimde kullanarak kısa bir sürede dünyanın sayılı görsel içerik dağıtıcısı ve film yapımcılarından biri hâline gelmiştir. DVD kiralama ve satış pazarının devi Blockbuster’ı piyasadan silmiş; HBO ve Disney’in en güçlü rakibi olmuştur. İzleyicilerin yalnızca kimlik bilgilerini değil, duygu ve deneyimlerini de veriye dönüştüren Netflix, nicelleştirme önyargısını aşarak etkili tavsiye algoritmaları geliştirmektedir. Bu sayede üyelerine cazip gelecek film önerileri sunarak müşteri memnuniyetini en üst düzeye taşımaktadır. Netflix, dijitalleşmeyle uyumlu iş modeli, programatik pazarlama stratejisi ve yarattığı kişiselleştirilmiş içerikle izleyicinin nabzını tutmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Netflix örnek olayı aracılığıyla büyük veriyi ancak içgörüyle analiz edebilen şirketlerin ayakta kalabileceğini göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Büyük Veri, Endüstri 4.0, Netflix, Tavsiye Algoritmaları



DİJİTAL MEDYA'DA TÜKETİLEN POPÜLER REKLAM MÜZİKLERİNİN MARKA DEĞERİNE ETKİSİ

Sencer TURHAN, İdil SAYIMER

Türkiye

Öz: Markalaşma, tüketicilerin zihninde bir ürün/hizmet için kimlik yaratma sürecidir. Reklam, ürün ya da markayla ilgili hikaye anlatması ve görseleliğe dayanması nedeniyle marka evrenini oluşturup şekillendirmek için güçlü bir araçtır. Markalar tüketicinin ilgisini çekebilmek için reklam filmlerinde ses, mizah, kurgu ve müzik gibi birçok özelliğten yararlanmaktadırlar. Müziğin evrensel oluşu ve insanları ortak bir dilde ve duygularda birleştirme özelliği taşımasından ötürü reklam müzikleri, reklamın akılda kalıcılığını artırma potansiyeli taşımaktadır. Reklam müzikleri hem markayı yansıtmaları hem de tüketicide olumlu algı yaratmaları bakımından daha stratejik bir reklam yaratım sürecidir. Müzik, geleneksel televizyon reklamcılığında görüntüyü destekleyen bir öğe olarak kalırken günümüzde görüntünün bile önüne geçebildiği, markayla özdeşleşerek popüler müzik dinletileri olarak bireylerin zihninde yer edindiği görülmektedir. Konuyla ilgili yapılan birçok küresel araştırma ürün/hizmetlere yönelik reklamcılık faaliyetlerinde kullanılan ses ve müziklerin tüketicilerin marka tercihlerini doğrudan etkilediğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla müziğin duyusal pazarlamanın en güçlü iletişim araçlarından birisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışma reklamlarda kullanılan popüler müziklerin, David Aaker'in tüketici temelli marka değeri unsurları olarak belirlediği; marka sadakati, farkındalık, algılanan kalite ve çağrışım aşamalarında oynadığı rolleri keşfetmeyi hedeflemektedir. Reklam ve müzik ilişkisi ekseninde yapılan çalışmanın araştırma nesnesi olarak, dijital medyada Youtube ve Spotify kanallarında dinlenme oranı 1 milyonun üzerinde olan; Mavi 2018, EnzaHome 2017 ve Cornetto 2017 reklam müzikleri seçilmiş ve Kocaeli Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans öğrenimi gören 11 öğrenci ile odak grup çalışması yapılmıştır. Araştırmanın bulguları, reklam filmlerinde kullanılan popüler müziklerin tüketicinin zihninde marka değeri unsurları açısından doğrudan bir etki yaratmadığını, ancak markaya karşı tutumlarını anlamlı biçimde etkilediğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dijital Medya, Reklam Müziği, Marka Değeri, Duyusal Pazarlama, Tutum



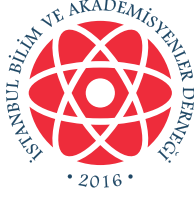
ORTADOĞU'DAN AVRUPA'YA KADIN SORUNSAI: CASUS VE SABIR TAŞI ROMANLARI ÖRNEĞİ

Sevda GEÇEN

Türkiye

Öz: Tarihin en eski devirlerden bu yana özgürlük ve kendi olma mücadelesi veren kadın, erkek egemen bir dünyada hep ikinci cins olarak görülmüş, ataerkilliğin gölgesinde yaşamaya mahkûm olmuştur. Kadının ikincilliği sadece doğu toplumlarında değil batı toplumlarında da var olan problemlerden biridir. Varoluşu kendinde olma olanağı verilmeyen kadın, çoğu kez cinselliğin nesnesi olarak görülmüş, erkek egemenliği altında kendi olamadığı bir hayatı sürmeye ve tüm toplum/kültürlerde aynı kaderi yaşamaya mahkûm olmuştur. Bu doğrultuda çalışmada Brezilyalı yazar Paulo Coelho'nun Casus adlı romanıyla Afgan yazar Atiq Rahimi'nin Sabır Taşı romanı, kadın sorunsalı ve feminişt söylem bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Doğu'da da Batı'da da kadının aynı kaderi yaşadığını farklı perspektiflerden anlatan iki roman da kadın başkarakterlerin yaşadığı trajediler üzerine konumlandırılır. Sabır Taşı'nın Ortadoğu'da yaşayan isimsiz kahramanı ile Casus'un Paris'te yaşayan Hollandalı Mata Hari'si arasında birtakım farklılıklar olsa da ikisi de aynı problemlerle karşı karşıya kalır, aynı varoluş mücadelesini verir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Roman, Sabır Taşı, Casus, Varoluş



İLETİŞİM BAĞLAMINDA KULLANILAN SOSYAL MEDYA’NIN REKLAM ORTAMINA DÖNÜŞMESİ: FACEBOOK MARKETPLACE ÖRNEĞİ

Sevgi Nur SADEDİL, Ayşegül KIZILKAPLAN

Türkiye

Öz: İnsanın sosyal bir varlık olarak neslini devam ettirmesi durumu, günümüzün teknolojik imkanlarına kolaylıkla erişen kurumları, var olan sosyal iletişim ağlarında yer almaya yöneltmiştir. Bu anlayışa binaen başlangıçta sosyal ağlar, insanlar tarafından iletişim aracı olarak kullanılırken, günümüzde reklam ortamına dönüşmüştür. Bu dönüşümle beraber sosyal ağlar, sadece sosyal iletişim aracı olarak değil aynı zamanda alışveriş yapılan bir ortam olarak değerlendirilmektedir. İçinde ürünlerin yer aldığı ve bu ürünlerin belirli bir fiyatta, belirli söylemlerle satıldığı bu ortamların reklam ortamı olarak işleyişinin anlaşılması önemlidir. Çalışmada sosyal ağlar, bir reklam ortamı olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda Facebook Türkiye’de faaliyetlerine yeni başlayan Facebook uygulamasının yeni ürünü olan “Marketplace” örnek olay olarak irdelenmiştir. Marketplace, özel ya da tüzel kişilerin ürün ve/veya hizmetlerin özellikleri hakkında satma amacıyla bilgi sundukları bir alandır. Reklamın iletişim amacını ele alan ‘NAIDAS (Need, attention, interest, desire, action, satisfaction) modeline göre reklam, bir ürün ve/veya hizmetin tüketicide gereksinimini oluşturmalı, tüketicinin ürün ve/veya hizmete dikkatini çekerek ilgisini uyandırmalı, istek duymasını sağlamalı ve tüketicuyu ürün ve/veya hizmeti satın almak için harekete geçirerek tatmin sağlamalıdır. Bu model çerçevesinde Marketplace ortamındaki reklamların iletişim amaçlarının gerçekleşip gerçekleşmediği, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi ile ortaya konmuştur. Çalışmada, Marketplace ortamındaki iletişimin görünen kısmı ele alınacağından frekans analizi tekniği uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya, İletişim, Reklam Ortamı, Marketplace

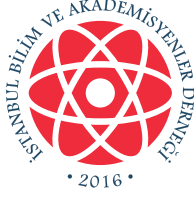
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR IŞIĞINDA YENİ MEDYA ETİĞİ KAVRAMI VE KADIN HAKLARI HABERCİLİĞİ

Sinem ÇAMBAY

Türkiye

Öz: Günümüzde tüm dünyaya damgasını vuran değişim ve dönüşüm olgusu hayatımızın her alanına girmiş olup medya alanında da yeni güncel yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri medya alanında da önemli değişim ve dönüşümlere yol açmakta bu dönüşümler bağlamında medya etiği kavramının da yeniden sorgulanmasına yol açmış bulunmaktadır. Ayrıcalıklı ve alternatif bir medya aracı olarak öne çıkan yeni medya ortamları yalnızca geleneksel gazetecilik uygulamalarını değil bu uygulamalara yön veren etik değerlerin de yeniden sorgulanmasını sağlayarak toplumda dezavantajlı gruplara yönelik yapılacak haberciliğin daha çok hak odaklı bir biçimde inşa edilmesini zorunlu kılmaktadır. Günümüzde söz konusu dezavantajlı gruplardan birisi olarak özellikle kadınlar öne çıkmakta olup kadın hakları açısından geleneksel medyada oldukça ciddi etik sorunlar dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yeni bir medya ortamında etik kavramının da yeniden değerlendirilmesi ihtiyacı doğmakta etik olarak sorumlulukla donatılmış bir habercilik anlayışının inşa edilmesi ciddi önem teşkil etmektedir. Kadınları tümüyle mağdur, tecavüz edilen, öldürülen, evde oturması gereken bir bakış açısıyla kurgulayan geleneksel medyanın bu söylemi kadın hakları haberciliği açısından ciddi sorunlar taşımakta olup acil bir biçimde değiştirilmesi gerekli etik bir sorun olarak öne çıkmaktadır. Çalışmada alternatif bir medya ortamı olarak yeni medya ortamlarında etik kavramının değişen ve dönüşen yüzü irdelenecek olup kadına yönelik haberlerde bulunması gerekli temel etik donanımlar kadın hakları haberciliği bağlamında kuramsal olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Medya, Etik, Hak Haberciliği, Kadın Odaklı Habercilik



YENİ İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ BAĞLAMINDA GAZETECİLİKTE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR

Sinem ÇAMBAY

Türkiye

Öz: Tüm dünyada 1970'lerin sonlarından itibaren hızla gelişen yeni iletişim teknolojileri, 1990'lı yıllardan itibaren gazetecilik alanında da yoğun bir biçimde kullanılıp günümüzde geleneksel gazetecilik uygulamalarını değişime uğratmakta bu alanda yeni güncel yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Gazeteci kavramının anlamını değiştiren, gazetecilerin habere ulaşma biçiminden bu haberlerin okuyuculara aktarılmasına kadar geçen tüm süreci yeniden şekillendiren bir araç olarak yeni iletişim teknolojileri gazetecilik alanında yeni pratik ve yaklaşımların doğmasına yol açmış bulunmaktadır. Zaman ve mekân kavramından tümüyle bağımsız, arşivleme, eş zamanlılık, etkileşim, yöneşme, çok boyutluluk gibi önemli donanımlara sahip bulunan yeni iletişim teknolojisi olarak özellikle internetin gazetecilik açısından ayrıcalıklı ve yeni bir medya ortamı sağlamış olduğu dikkat çekmektedir. İnternetin bu ayrıcalıklı konumu geleneksel gazetecilik anlayışında monotonlaşmış, tek tip ve sınırlı içeriği çeşitlendirmesinden ve okuyucuyu içeriğe müdahil edip aktifleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu teknolojik devrim, Hibrit Gazetecilik, Veri Gazeteciliği, Çevirim içi Gazetecilik, Mobil Gazetecilik, Robot Gazetecilik ve Yeni Nesil Gazetecilik gibi yeni gazetecilik yaklaşımlarının ortaya çıkmasına ve yepyeni gazetecilik pratiklerinin teknoloji üstün bir biçimde çağımıza damga vurmasına yol açmış bulunmaktadır. Çalışmada yeni iletişim teknolojileri ile hayatımıza giren yeni medya ortamı olarak internette gazetecilik pratiğinin değişen ve dönüşen yüzü irdelenecek olup gazetecilikte devrim yaratan güncel gazetecilik yaklaşımları kuramsal olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yeni İletişim Teknolojileri, İnternet, Gazetecilik, Yeni Medya, Değişen Gazetecilik Anlayışı.



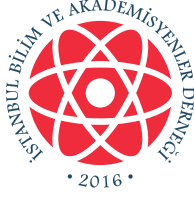
MURATHAN MUNGAN'NIN ŞİİRLERİNDE TESPİT EDİLEN DİLSEL SAPMALAR

Tülin Ayşe KOÇ

Türkiye

Öz: Değişim ve yenilik hayatın içinde ve de sürekli olan bir durumdur. Dolayısıyla Modern dönemde yazılan bazı eserlerin dilinde, bir takım yenilikler ve farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Dilsel sapmalar da dilde bu yönde yapılan yenilikler arasında kabul edilebilir. Türk edebiyatında çeşitli ürünlerde farklı zamanlarda sapma örnekleriyle karşılaşmaktadır. Ancak dilsel sapma örnekleri daha çok şiir ile ön plana çıkmıştır. Şiir dili günlük dille farklı olarak insanlar için daha derin ve çarpıcı bir dildir ve metaforik söylemi tercih eden bir üst dildir. Bu dilsel sapmalara ait örneklerin çoğu edebiyatımızda İkinci Yeni akımının temsilcilerinde görülür. İkinci Yeniciler, şiirlerinde hemen hemen tüm sapma çeşitlerine karşılık gelen çok sayıda örneği barındıran şiirler yazmışlardır. Bu dilsel sapmalara başka şairlerin şiirlerinde de rastlanabilir. Dilsel sapmalar çoğunlukla şiirlerde görülmesine rağmen küçürek öykü gibi edebi türlerde de dilsel sapmaların örneklerine rastlanmaktadır. Şairler şiirlerinde yazımsal sapmalar, sesbilimsel sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalara yer vererek alışlagelmiş kullanımların dışına çıkmışlar ve böylece okuyucu da farklı bir etki yaratma amacı gütmüşlerdir. Çalışmamızda Türk edebiyatında hikaye, roman, oyunları ile birlikte şiirleriyle de ön plana çıkmış bir şair olan Murathan Mungan'ın şiirleri ele alınmıştır. Çalışmada yazımsal sapmalar, sesbilimsel sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalara olmak üzere bu dilsel sapmalar göz önünde bulundurularak Murathan Mungan'ın bazı şiirlerinde var olan sapmalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen bu sapmalar örneklenmiştir. Tespit edilen örnekler vasıtasıyla da Murathan Mungan'ın şiir dili ve kullanımı üzerine bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Murathan Mungan, Şiir, Dilsel Sapmalar



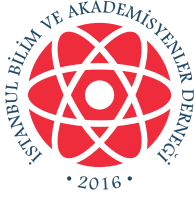
ÇİFTLİK BANK DOLANDIRICILIĞINA İLETİŞİMSEL BİR BAKIŞ

Ömer Faruk ÖZGÜR

Türkiye

Öz: Giriş: İnsanoğlu tarihin her döneminde hayatını idame ettirmek için para kazanma, yatırım yapma, birikimlerini artırma arzusu içinde olmuştur. Bu para kazanma araçlarından biri olarak Türkiye’de insanlara sunulan internet üzerinden para kazanma araçlarından biri de Çiftlik Bank adlı sanal oyundur. Amaç: Çalışmanın amacı Çiftlik Bank adlı sanal oyun üzerinden insanların dolandırıldığı sistemin iletişim mecralarında insanları etkilemek ve kendi sistemine üye yapmak için kullandığı argümanların tespit edilmesi hedeflenmiştir. Sınırlılıklar: Çalışma sadece Çiftlik Bank uygulamasına yönelik yapılmış bir faaliyettir ve bu manada çalışmanın genellenmesi söz konusu değildir. Sadece Çiftlik Bank özeline yönelik sonuçlar elde edilmiştir. Kuramsal Yapı: Çalışmada ikna sürecinin psikolojik boyutu ve ikna kuramlarından bazılarını kısaca değinilmiştir. Bu manada teorik olarak İknanın Psikolojisi adlı kitaptaki ilkeler referans alınmıştır. Bunun yanı sıra Aristo, Maslow, Wroom, Festinger gibi ikna konusunda çalışma yapan kişilerin görüşleri çalışmanın kuramsal temellerini oluşturmaktadır. Yöntem: Çalışmada vaka analizi/ case study tekniği ile Çiftlik Bank adlı sanal oyun üzerine inşa edilen yapının internet üzerinden ve geleneksel mecralardan yayınladığı bazı iletişim metaryallerinde kullandığı argümanlar ve ikna teknikleri analiz edilmiştir. Çalışmada organizasyona ait youtube platformunda paylaşılan tanıtıcı materyaller analiz edilmiştir. Sonuç: Araştırmamızda elde edilen bulgular değerlendirildiğinde Çiftlik Bank adlı organizasyonun kendisine üye katılımı sağlamak için iletişim yöntem ve araçlarından aktif olarak istifade ettiği görülmüştür. Organizasyonun insanları etkilemek üzere geleneksel mecraların yanı sıra yeni medya iletişim mecralarını da kullandığı görülmüştür. Çiftlik Bank organizasyonunun insanları etkilemek için milli ve manevi değerleri kullandığı görülmüştür. Çiftlik Bank organizasyonunun geniş kitlelere yayılmasında yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya mecralarının kullanılmasının etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çiftlik Bank, İkna, Argüman



MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI LİSANS 4. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN ALDIKLARI ALAN DERSLERİNİN YARATICI DÜŞÜNME BECERİLERİNE KATKISI VE ÖĞRENCİLERİN YARATICILIK İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİNİ İÇEREN MODEL ARAŞTIRMA

Özge ÇONGUR YEŞİLKAYA

Türkiye

Öz: Bu araştırma Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı lisans 4. Sınıf öğrencilerinin aldıkları alan derslerinin yaratıcı düşünme becerilerini geliştirip geliştirmediğini ve müzik öğretmeni adaylarının yaratıcılık ile ilgili düşünce ve bilgilerini incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın evreni; Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, örneklem grubunu ise 2018-2019 öğretim yılı güz döneminde Müzik Eğitimi Anabilim Dalında okuyan 49 Lisans 4. Sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Veriler, IBM SPSS istatistik 24 paket programı ile analiz edilmiş olup analizlerde; kategorik değişkenler için; frekans, yüzde, sayısal değişkenler için; ortalama ve standart sapma verilmiştir. T testi ve Ki Kare analizlerinden yararlanılmıştır. Öğrenci görüşlerinin alınarak yapıldığı bu araştırma; “ Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında okuyan müzik öğretmen adaylarına verilecek derslerde “Yaratıcı Düşünme Becerilerinin” geliştirilmesinde adayların mesleki donanımlarına olumlu yönden katkı sağlayacağı, “ Müzik eğitimi programlarındaki ders içeriklerinin hazırlanırken ‘Yaratıcılık ‘içeren çalışmaların öğrencilerin aktif olarak çözüm üretme, gözlemlene, özgün çalışmalar yapma açısından fayda sağlayacağı, “ Öğrencilerin akıcılık, esneklik ve deneylere açık olabilme becerilerini geliştireceği için önem taşımaktadır. Araştırmanın sonucunda; Oyun Dans Müzik, Eğitim Müziği Besteleme, Piyano Eşlik, Bireysel Çalgı ve Bireysel Ses Eğitimi derslerinde yaratıcılığın teşvik edildiği, bu derslerde Yaratıcı Drama, Beyin Fırtınası, Orff, Kodaly ve Dalcroze Metotlarının kullanıldığı, öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun kendilerinin yaratıcı olduklarını düşündükleri ve yaratıcılık içeren etkinliklerde kendilerini rahatça ifade edebildikleri gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Yaratıcılık, Sanat Eğitiminde Yaratıcılık

POSTER SUNUM BİLDİRİLER

**3. ULUSLARARASI İLETİŞİM, EDEBİYAT,
MÜZİK VE SANAT ÇALIŞMALARINDA
GÜNCEL YAKLAŞIMLAR KONGRESİ**

**POSTER SUNUM
BİLDİRİLER**

POSTER SUNUM BİLDİRİLER

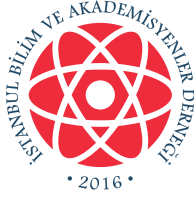
THE IMPORTANCE AND PROBLEMS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Dovlet SHAGYLYJOV

Turkmenistan

Abstract: Studies on foreign language teaching focus more on the differences than similarities between languages due to the fact that they are composed of many different language variations. However, similarities exhibit greater direct effect than differences in learning a language for students. Students constantly try to establish a relationship between the target language and their mother tongue. They seek similarities rather than differences. However, in the early stages of the target language education and when the level of knowledge on the target language is low, the perceived language similarities for the students seem to be the main source. If the target language has been learnt at a high level and it is related to the mother tongue, it plays a more important role. Perceptions and cross-language convergences are an important source of motivation for language learners. The purpose of this study is to measure the perception level of Mongolian individuals who learn Turkish as a foreign language regarding similarities and differences between languages.

Key Words: Mongolian, Turkish, Foreign Language Learning



POSTER SUNUM BİLDİRİLER



PREVALENECE OF COMMUNICATION TECHNOLOGIES AND USE OF SOCIAL MEDIA

Arslan AMANOV

Kazakhstan

Abstract: Information and communication technologies are electronic tools to store, manage and transmit information. The exponential growth of information and communication technologies and internet access also affects the social, political and economic processes in Kazakhstan. Whatever the level is, the information and communication technologies will continue to affect social workers and the customers they serve. Information and communication technologies are an area of interest also in social work literature and curriculum. However, such an interest is not very appropriate in terms of growth, multiplicity and impact, especially given the ethics of social studies supported. The ability of social workers to respond to technological changes in the health system requires special attention. In addition, social workers must have competencies in information and communication technologies in order to be able to lead different types of social initiatives or to cooperate with the professionals who use these technologies as part of their existing strategies from other sectors. This paper also provides recommendations for the social work of Kazakhstan to reveal the challenges and potential difficulties associated with the adaptation of information and communication technologies.

Key Words: Information and Communication Technologies, Ethics, Innovation, Continuous Education



POSTER SUNUM BİLDİRİLER



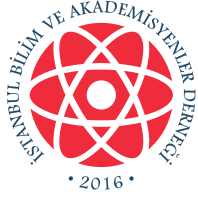
THE EFFECT OF TODAY'S INFORMATION TECHNOLOGY ON LEARNING

Masoud NIKBAKHT

Iranian

Abstract: In the last 20 years, there has been a period of serious developments and enlargements in high school education in Iran. Approximately three-thirds of students continue their high school education and half of them are 21 years or over. Nationally and locally funded development initiatives support alternative education and training strategies. Up until now, IT supported education and training resources were limited. The adaptation costs of relevant benefits (related to economics and education) which would open a way for the real development were high and limited. This study will examine the source allocation decisions related to IT-supported education and training through simple economic principles. Benefit - Cost methodology analysis will be discussed as a major concept and the practical challenges and benefits of definite evaluations about costs will be determined.

Key Words: Education Methodology, Economic Principles, Education, Technology



POSTER SUNUM BİLDİRİLER



THE IMPORTANCE OF ARABIC PHILOLOGY

Hassan AJAMI

Iraq

Abstract: Arabic was once the common language of philosophy, logic, Islamic sciences and rhetorical linguistics. Arabic was used as a general language of the writing of all sciences and world cultures. Although other languages in the Islamic world received a small share, all the people in the Islamic countries – Arab, non-Arab, Muslim, non-Muslim – had become part of this movement. Thus, Arabic sciences lived the brightest periods. The Arabic language was uniting the Latin intellectual and ancient Greek cultural heritage. In the most brilliant years of Islam, ancient Greek and Latin languages and literature were translated into Arabic. The Arabic language was a great bond to protect the common heritage of mankind from loss. Muslims used it to develop their sciences and arts and it was used by Muslims in the east for the western sciences of modern age. Since all of these were about a common effort of mankind. In this study, the origin and importance of Arabic language will be investigated with all these features.

Key Words: Arabic Sciences, Greek Logic, Islamic Philosophy, Arabic Philology



THE EFFECT OF SOCIAL MEDIA USE ON EDUCATION: BAKU EXAMPLE

İvan NOVIKOV

Russia

Abstract: The purpose of this study is to reveal the potential benefits of social media in education. A serious analysis of online tools was conducted with a comprehensive research. According to this research, social media has many advantages in education. These web-based applications increase the communication among the students and between teachers and students. Thanks to these technologies, both students and teachers can communicate within seconds. Social media is also used to increase the interest of students in the course. Students who complain or get bored frequently during the course increase their creativity and feel more comfortable to express their opinions. Another conclusion of this study is that social media applications make it easier to reach a common goal by increasing collaboration and cooperation. Taking into account these benefits of online tools in education, they are recommended to be used in educational environment. This study reveals the results of a sample questionnaire conducted at two schools in Baku.

Key Words: Collaboration, Communication, Education, Social Media



POSTER SUNUM BİLDİRİLER



MAĞARA DÖNEMİ RESİMLERİ İLE ENKAUSTİK RESİM TEKNİĞİ'NE DAİR GÜNCEL BİR DEĞERLENDİRME

Aysun CANÇAT

Türkiye

Öz: İnsanlık tarihi başlangıcında tüm dünyada, mağaralarda, birbirinden bağımsız yaşayan insanlar, varlıklarını kanıtlamak için mağara duvarlarına resimler yapmışlardır. Bu ilk müdahaleleriyle insanlar, doğa karşısında varlıklarını, ilk kez kimliklerini ortaya koymuşlardır. Aynı zamanda bu resimler, o dönemde dini amaçlı olarak, bir tür ayin niteliğinde yapılmıştır. Bu resimler, bitki köklerinden ya da topraktan elde edilen doğal boylarla betimlenmiştir. Daha sonraları, M.S. 2. yüzyılda Antik Yunan, Mısır, Roma'da uygulanan ve en eski resim tekniklerinden olan Enkaustik tekniği ile yapılan resimler de doğal pigmentlerin, balmumu ve bitkisel kökenli zamklarla karıştırılmasıyla elde edilen bir içerikle yapılmıştır. Enkaustik resimler, Eski Mısır'da, inançlarla bağlantılı olarak özellikle, mumya portrelerinde betimlenmiştir. Tüm bu eski resimler, günümüz çağdaş resim tekniklerine temel teşkil etmiştir. Bu teknikler, ister verilmek istenen mesajlar bağlamında, ister her türlü malzemenin kullanılabilirdiği güncel sanat icralarında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, günümüzde Grafiti (Sgraffito), Stencil (Şablon) teknikleri ve balmumu ile yapılan sanat yapıtları veya performansların tarihsel kökeni bu resimlerdir. Nasıl ki mağara dönemi resimleri bir takım ifadeler için araç olduysa, bu günümüz teknikleri de çağın şartlarına uygun olarak yapılan sanat performanslarıyla, dikkat çekici, farklı ifadelerin aracı olmuşlardır. Grafiti tekniği ya da stencil tekniği, kent sokaklarında, kendini ifade etmeyi sağlayan, özgün ve yaratıcı resimler için en uygun teknikler olmuştur. Aynı şekilde, balmumu da bazı sanatçıların özgün ifadeleri için en uygun malzeme olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Enkaustik, Grafiti, Stencil



AMERİKAN POP ART AKIMI SANATÇILARI VE ESERLERİ¹

Pelin AVŞAR KARABAŞ¹, Serkan SOYLU²

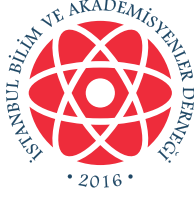
¹ *Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Çorum / Türkiye*

² *Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya / Türkiye*

Öz: Bu araştırma 1950’li yıllarda Avrupa ve Amerika’da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan Pop Art akımı çerçevesinde gerçekleştirilen ve Amerikan Pop Art akımının önde gelen sanatçıları ile bu sanatçıların eserlerini inceleyerek yorumlayan tarama modelinde bir çalışmadır. Pop Art akımı, Avrupa ve Amerika’da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan ve hızla yaygınlaşması yönüyle dikkat çekici olduğu kadar oldukça etkili sanat akımlarından birisidir. Avrupa’da Richard Hamilton, David Hockney, Ronald Brook Kitaj, Eduardo Paolozzi ve Sigmar Polke başta olmak üzere birçok sanatçı Pop Art akımı sınırları içinde eserler verirken Amerika’da Robert Rouschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol, Tom Weesselman ve George Segal akımın tanınması, olgunlaşması ve çeşitli şekillerde günlük hayatın içinde yer almasıyla gündeme gelen eserleri ile dikkat çekmişlerdir. Kendinden önceki sanat hareketlerini özümseyip yeniden yorumlayan Pop Art, ortaya çıktığı dönemin ruhunu yansıtmakta oldukça başarı göstermiş ve günümüz sanatının gelişimi noktasında ise birçok sanatçıya önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Pop Art, Amerikan Pop Art, Amerika’da Pop Art, Pop Art Akımı

1 Yazar Notu: Bu araştırma, “Resim Sanatında Pop Art Akımı Ve Güncel Sanata Etkileri” isimli Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.



DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLARA BAKIŞ²

Pelin AVŞAR KARABAŞ¹, Muzaffer Çağatay U MAY²

Hittit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Çorum / Türkiye

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya / Türkiye

Öz: Bu araştırma sanat dünyası içerisinde oldukça önemli bir yer bulan Dadaizm akımının kendisinden sonra gelen sanat hareketlerini etkileyen yönlerini incelemek ve Dadaizm'den etkilenen sanatçıların eserleri üzerinden bu etkilerin incelenmesini amaçlayan tarama modelinde bir çalışmadır. 1900'lü yılların başlarında Dada akımının sanata getirdiği avangard tutum, sonraki yıllarda alternatif sanat arayışlarının ortaya çıkmasında önemli bir etkidir. İlk kez kübişlerin kullandığı kolaj tekniğini deneyerek geliştiren Dadaistlerin fotoğrafları parçalayarak tekrar birleştirmelerine dayanan foto-kolaj çalışmaları, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, fotoğrafın sanat içerisinde daha aktif bir rol oynamasına neden olmuştur. Fotoğrafın hızlı yükselişi, teknolojik gelişmelerdeki hızlanmanın ve fotoğraf uygulamalarının yaygınlaşmasının bir sonucudur. 20. Yüzyılın ilk yarısı sona erdiğinde, sanatsal anlamda yeniliklerin birbiri ardına geliyor olması; sanatçıları değişik arayışlara sürüklemiş ve uygulama alanlarında da bariz değişiklikler ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni arayışlar ve uğraşlar içine giren sanatçılar için Duchamp'ın ilk kez hazır nesnelere sanat yapıtı olarak adlandırması, Ernst'ın doğaya ait gizler barındıran ve zihinleri zorlayan gerçek üstü görüntüleri ile birlikte Ray'in yeni fotoğraf denemeleri gibi sıra dışı çalışmalar sanat dünyasında yeni oluşumlarının kapılarını aralamıştır.

Anahtar Kelimeler: Dada Akımı, Dada'dan Sonra, Dadaist Sanat, Dada Sonrası Sanat

² Yazar Notu: Bu araştırma "Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar Ve Eserleri" isimli Yüksek Lisans Tez çalışmasından üretilmiştir.