



NEAR EAST UNIVERSITY

INTERNATIONAL JOURNAL of  
ART, CULTURE & COMMUNICATION

# ULUSLARARASI SANAT KÜLTÜR VE İLETİŞİM DERGİSİ (INTERNATIONAL JOURNAL OF ART CULTURE AND COMMUNICATION)

## DERGİ HAKKINDA / ABOUT JOURNAL

Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi, hakemli bir akademik e-dergidir. / International Journal of Art Culture and Communication is a refereed academic e-journal.

Yıllık olarak yayınlanmaktadır. / Published yearly.

Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yalnızca yazarlarına aittir. / Articles published in this review express solely the views of the authors.

Dergide yayınlanan yazılar, kaynak gösterilmeden başka bir yerde yayınlanamaz. / Articles published in this review can not be republished without citation.

Dergide, Türkçe ve İngilizce makaleler (akademik çalışmalar) yayına kabul edilmektedir. / Turkish and English articles (academic studies) are accept for publication.

## AMAÇ ve KAPSAM / AIM and SCOPE

Derginin yayın politikası çerçevesinde, temel amaç, iletişim bilimleri ile ilgili farklı perspektiflerden hareketle, alana katkı sağlayacak yeni ve özgün araştırmalara yer vermektir. / Within the framework of the publication policy of the journal, the main objective is to give place to new and original research which will contribute to the field, based on different perspectives on communication sciences.

Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi; sanat, kültür ve iletişim ile bağlantılı olarak, sosyal bilimlerin tüm alt dallarındaki akademik araştırmaları yayınlamaktadır. / International Journal of Art Culture and Communication; publishes academic research in all sub-branches of social sciences in connection with art, culture and communication.

Dergide; orijinal araştırma makaleleri, kitap incelemeleri ve çeviri makaleler yayına kabul edilmektedir. / Original research articles, book reviews and translation articles are accepted.

Temel sosyal bilim dalları ve ilgili bazı sosyal bilim dallarından bazıları şu şekildedir / Basic subjects of social sciences and some of the related social sciences disciplines:

### Temel Sosyal Bilim Dalları / Basic Subjects of Social Sciences

Sanat / Art

Kültürel Çalışmalar / Cultural Studies

İletişim / Communication

### İlgili Sosyal Bilim Dalları / Related Social Sciences Disciplines

Sosyoloji / Sociology

Hukuk / Law

Felsefe / Philosophy

Edebiyat / Literature

Siyaset Bilimi vb. / Political Science etc.

## **YAYINCI / PUBLISHER**

Yakın Doğu Üniversitesi (Near East University)

## **EDİTÖR KURULU / EDITORIAL BOARD**

Yrd. Doç. Dr. Ayhan Dolunay

Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

ayhan.dolunay@neu.edu.tr

Doç. Dr. Fevzi Kasap

Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

fevzi.kasap@neu.edu.tr

Doç. Dr. Sevilay Ulaş,

Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

sevilay.ulas@neu.edu.tr

Doç. Dr. Ayça Demet Atay

Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

ayca.atay@neu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. İzlem Kanlı

Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

izlem.kanli@neu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Özen Çatal

Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

ozen.catal@neu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Naile Berberoğlu,  
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
naile.berberoglu@neu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Kamil Kanipek  
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
kamil.kanipek@neu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Savaş Güngör  
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
savas.gungor@neu.edu.tr

Dr. Serkan Fundalar,  
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
serkan.fundalar@neu.edu.tr

Öğr. Gör. Murat Cem Acaralp  
Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
muratcem.acaralp@neu.edu.tr

#### **YAYIN KURULU / PUBLICATION BOARD**

Prof. Dr. Ahmet Güneyli, Lefke Avrupa Üniversitesi, KKTC.  
Prof. Dr. Ali Efdal Özkul, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Prof. Dr. Faruk Kalkan, Lefke Avrupa Üniversitesi, KKTC.  
Prof. Dr. Halil Yoleri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye.  
Prof. Dr. Mustafa Kurt, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Prof. Dr. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye.  
Prof. Dr. Rona Aybay, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Türkiye.  
Prof. Dr. Şefik Güngör, Yaşar Üniversitesi, Türkiye.  
Doç. Dr. Fevzi Kasap, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Doç. Dr. Naka Niksic, Belgrat Üniversitesi, Sırbistan.

Yrd. Doç. Dr. Ayhan Dolunay, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

## **HAKEM KURULU / REFEREE BOARD**

Prof. Dr. Abdullah Işıklar, Bursa Teknik Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Ali Muhammet Bayraktaroğlu, Trakya Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Ayhan Biber, Arel Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Aytekin Can, Selçuk Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Bahire Efe Özad, Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC.

Prof. Dr. Belkıs Tarhan, Lefke Avrupa Üniversitesi, KKTC.

Prof. Dr. Ebru Çakıcı, KKTC.

Prof. Dr. Elif Asude Tunca, Lefke Avrupa Üniversitesi, KKTC.

Prof. Dr. Enderhan Karakoç, Konya Selçuk Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Esra Karabacak, Yakın Doğu Üniversitesi KKTC.

Prof. Dr. Fahriye Altınay, Yakın Doğu Üniversitesi KKTC.

Prof. Dr. Fatoş Silman, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC.

Prof. Dr. Ghadir Golkarian, Yakın Doğu Üniversitesi KKTC.

Prof. Dr. Işıl Özkan, Yaşar Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. İncilay Yurdakul, Uşak Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Mehmet Koştumoğlu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Mustafa Sağsan, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi KKTC.

Prof. Dr. Simber Rana Atay, Doğuk Eylül Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Siret Hürsoy, Ege Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Şevket Öznur, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.

Prof. Dr. Tolga Güyer, Gazi Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Turgut Turhan, Doğu Akdeniz Üniversitesi, KKTC.

Prof. Dr. Yusuf Yurdigül, Atatürk Üniversitesi, Türkiye.

Prof. Dr. Zehra Altınay, Yakın Doğu Üniversitesi KKTC.

Doç. Dr. Abdolhossein Laleh, İran Sanat Akademisi ve Tahran Sinema Tiyatro Fakültesi, İran.

Doç. Dr. Dilan Çiftçi, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC.

Doç. Dr. Elnur Ağayev, Lefke Avrupa Üniversitesi, KKTC.

Doç. Dr. Erdoğan Ergün, Yakın Doğu Üniversitesi KKTC.

Doç. Metin Çolak, Ege Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Nur Köprülü, Yakın Doğu Üniversitesi KKTC.  
Doç. Dr. Onur Bekiroğlu, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye.  
Doç. Dr. Sabire Soytok, Doku Eylül Üniversitesi, Türkiye.  
Doç. Dr. Sait Akşit, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Yrd. Doç. Dr. Zuhâl Çetin Özkan, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye.  
Yrd. Doç. Dr. Hakan Karahasan, Arkın Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi, KKTC.  
Yrd. Doç. Dr. İbrahim Özejder, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Yrd. Doç. Dr. Mukaddes Sakallı Demirok, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Ufuk Çelik, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Yrd. Doç. Dr. Sinem Dursun Kasımoğlu, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Yrd. Doç. Dr. Şölen Külahçı, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC.  
Dr. Burak Türten, Karabük Üniversitesi, Türkiye.  
Dr. Gökhan Okur, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC.  
Dr. Vali Gjinali, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC.  
Dr. Addis Gadzhiev, Moskova Film Okulu, Rusya.

## **YAZIM KURALLARI**

Dergiye gönderilecek makale ve kitap incelemelerinde, Times New Roman yazı tipi kullanılmalıdır.

Ana başlık 16 punto Türkçe, 14 Punto İngilizce ve koyu (bold); “Öz” ve “Abstract” başlıkları 12 punto ve koyu (bold); öz ve abstract 12 punto olmalıdır. Ana metin 10 Punto ve iki yana hizalı (justify) verilmelidir.

Temel başlıklar tamamen büyük harflerle ve koyu (bold); alt başlıklar ilk harfleri büyük olacak şekilde ve sonraki alt başlıklar ise, sadece ilk harfi büyük ve italik olacak şekilde verilmelidir. İstenildiği kadar alt başlık kullanılabilir. Tüm başlıklar 12 Punto olmalıdır.

Çalışmada, giriş, ana metin ve sonuç bölümlerine yer verilmelidir. Çalışma ile ilgili, 3-6 arası anahtar kelime/keywords verilmelidir.

Soldan ve üstten 3; sağdan ve alttan ise 2,5 boşluk bırakılmalıdır.

Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi, dipnotlu ya da dipnotsuz kaynak gösterimi yöntemlerinin her ikisini de benimsemektedir.

Dipnotsuz kaynak gösterimi Paragraf içerisinde kaynak göstermek isteyen yazarlar, sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan APA formatını kullanmalıdır. Bu yöntemle ilgili detaylı bilgi için <http://www.apastyle.org> sitesine müracaat edilebilir.

Dipnotlu kaynak gösterimi Dipnotlu kaynak gösteriminde akademik çevrelerde genel kabul gören şartlara uymak esastır.

Bütün makaleler, Turn-it in intihal tespit programı ile taranmaktadır.

## **DEĞERLENDİRME SÜRECİ**

Dergiye gönderilen akademik çalışmalar, öncelikli olarak, dergi odak ve kapsamına uygunluk açısından editör kurulu incelemesinden geçmekte; uygun bulunan çalışmalar, kör hakemlik uygulaması çerçevesinde, biçimsellik ve orijinallik açısından 21 gün içerisinde incelenmek üzere 2 bağımsız hakeme gönderilmektedir.

Hakemler, 1. Başvuruyu kabul et (hiçbir düzenlemeye ihtiyaç yoktur), 2. Düzenleme gerekli (yazar istenilen düzenlemeyi yaparsa kabul edilir), 3. Başvuruyu reddet (yazı standartların altındaysa) seçeneklerinden birini seçerler.

Bir hakemin “başvuruyu kabul et”, bir hakeminse “başvuruyu reddet” seçeneğini seçmesi durumunda; makale biçimsellik ve orijinallik açısından incelenmek üzere, 3. bir hakeme gönderilir. Daha sonra konuya ilişkin tüm değerlendirmeler yazara gönderilir. Dil ya da yazı stili standartların altındaysa biçimsel değişiklik istenebilir. Çalışmaların yayını ile ilgili son karar, editör kurulu tarafından verilir.

**“Sanattır insanlığın tanımı!”**

**Dr. Suat İrfan GÜNSEL**

**Yakın Doğu Üniversitesi Kurucu Rektörü**

Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi (International Journal of Art Culture and Communication - IJACC)’nin, yeni sayısı ile siz kıymetli bilim insanları, sanatçılar ve okurlarımız ile buluşmanın mutluluğu içerisindeyiz.

Sn. Kurucu Rektörümüzün şîâr edinilesi ifadelerinden de hissedileceği üzere, sanat ile *deyim yerinde ise* harmanlanmış, bir bütün olmuş üniversitemizin mütemmim cüz’ü olduğu Yakın Doğu Oluşumumuzun, bünyesinde bulunan eşsiz yedi müzemiz ve envanterimizde övünç kaynağı olarak atfedilecek yüz bini aşkın sanatsal ve bilimsel materyalimiz ifade edildiğinde bu bütünleşme daha anlaşılabilir olacaktır. Yakın Doğu Üniversitemizin yayımcılığında hayata geçen ve yayın hayatını sürdürülen *Uluslararası, Sanat, Kültür ve İletişim Dergimiz*; sanat, kültür ve iletişim temel alanları başta olmak üzere, sosyal bilimlerin tüm alanlarından akademik makaleler ve kitap incelemelerini değerlendirmeye kabul etmekte olup yeni sayısı, beş makale ile yayımlanmıştır. 2018 yılında yayın hayatına başlayan dergimiz bünyesinde, editöryal süreci yürüten ‘Editör Kurulunun yanı sıra, derginin yayın politikalarını belirleyen ‘Yayın Kurulu da bu süreçte değerli katkılar sağlamıştır.

Yakın Doğulu olma prensibini özümsemiş dergimizde de tıpkı üniversitemiz ve oluşumumuzun temelinde yer alan *sürekli gelişim* ilkesi ile önceki yıllarda olduğu gibi farklı ülke üniversitelerinde görev üstlenen akademisyenlere ve sanatçılara nitelikli şekilde ulaşma ve alana katkı sağlama hedefi çerçevesinde, Yayın Kurulu, Editör Kurulu ve Hakem Kurulu geliştirilmiş; bilhassa, farklı üniversitelerden, alanında yetkin isimlerin de yer aldığı geniş bir hakem kurulu oluşturulmuştur.

Yeni sayıda da yayıma kabul kararları, son derece ehemmiyetle çift kör hakemlik esasında incelemeler gerçekleştirilerek, titizlikle verilmiştir. Bu minvalde yayıma kabul edilen makalelerden;

*Müzelerde Hibrit Düşünce Tasarımları*’nda Yaşar Özirli, melez sanatın müzeler tarafından nasıl algılandığını ve deneyimlendiğini ve ikili (bilişsel ve duyuşsal) uyarımın nasıl yönetildiğini incelemiş, ayrıca müzelerdeki melezleşmeyi dramatize etmek için kullanılan nesnelere ve deneyimsel araçların sonuçlarını çağdaş sanat ikliminde analiz etmiş,

*Sosyolojik Açıdan Bir Film Okuma Denemesi: The Apple Filmi*’nde Selma Kasım, The Apple filmini, sosyo-kültürel etmenler, sosyo-ekonomik düzey, eğitim, cinsiyet ayrımcılığı, toplumda kadına bakış gibi kavramlar üzerinden sosyolojik eleştirel yaklaşım ile incelenmiş, film içinde yer alan ve filmin anlamının oluşmasında önemli bir yere sahip olan simge ve metaforları ele alarak filmin içeriği ile bağlantısını üzerinden çözümlenmiş,



*KKTC 2020 Cumhurbaşkanlığı Seçimlerinde Adayların Kullandıkları Mesaj Stratejileri Üzerine Bir İnceleme*'de Hacer Buruk ve Ayça Demet Atay, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde gerçekleşen 2020 Cumhurbaşkanlığı seçimlerine ilişkin adayların kullanmış oldukları mesaj stratejilerini, olumlu ve olumsuz mesaj stratejileri üzerinden değerlendirmiş,

*Sanat Tarihinde Sıradışı Üç Evlilik ve Bazı Çıkarımlar*'da Zafer Kalfa, sanat tarihinde eserleri kadar özel hayatları ve evlilikleriyle de yer edinmiş Diego Rivera - Frida Kahlo, Bedri Rahmi - Eren Eyüboğlu ve Jackson Pollock - Lenore (lee) Krasner'e ilişkin bir inceleme gerçekleştirmiş,

*Yönlendirme Grafikleri Açısından Tipografi ve İletişimin Önemi*'nde ise Yazar Bahar Öztürk-Güngör, yönlendirme grafiklerinde kullanılan verileri, iletişim ve tasarım kavramları ışığında tipografi olgusu bağlamında analizler ve önerilerle sunmuştur.

Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi'nin, siz değerli akademisyenlerin özgün çalışmaları ile kısa sürede akademik anlamda önemli katkıları olacak uzun soluklu bilimsel bir yayına dönüşmeye başladığını memnuniyet ile gözlemlerken sizlerin değerli görüşleriniz, eleştirileriniz ve katkılarınızın bu sürece hız kazandıracak olduğunu bir kez daha yineliyoruz. Derginin yeni sayısının yayımlanmasında kıymetli emekleri için, Yakın Doğu Üniversitemiz İletişim Fakültesinden kıymetli meslektaşlarımıza, katkı sağlayan yazarlar ile siz okuyucularımıza teşekkür eder; yeni sayımızın, bilim ve sanat dünyasına faydalı olması temennilerimizle, iyi okumalar dileriz.

## **Uluslararası, Sanat, Kültür ve İletişim Dergisi**

### **Editör Kurulu**

**Dergi Hakkında / About Journal: I**

**Editör Kurulu Takdim Yazısı / From Editorial Board: VII**

**Makaleler / Articles: 1-100**

Müzelerde Hibrit Düşünce Tasarımları / Hybrid Thought Design in Museums - Yaşar ÖZİRLİ: **1**

Sosyolojik Açıdan Bir Film Okuma Denemesi: The Apple Filmi / A Sociological Film Reading Attempt: The Apple Film – Selma KASIM: **14**

KKTC 2020 Cumhurbaşkanlığı Seçimlerinde Adayların Kullandıkları Mesaj Stratejileri Üzerine Bir İnceleme / An Analysis on the Message Strategies Used by Candidates in the TRNC 2020 Presidential Elections – Hacer BURUK & Ayça Demet Atay: **27**

Sanat Tarihinde Sıradışı Üç Evlilik ve Bazı Çıkarımlar / Three Uncommon Marriages in Art History And Some Outcomes – Zafer KALFA: **49**

Yönlendirme Grafikleri Açısından Tipografi ve İletişimin Önemi / The Importance of Typography and Communication for Wayfinding Graphics – Bahar ÖZTÜRK GÜNGÖR: **66**

Cilt/Volume: III, Sayı/Issue: 1  
Eylül 2021

## MÜZELERDE HİBRİT DÜŞÜNCE TASARIMLARI

### Hybrid Thought Design in Museums

*Geliş Tarihi/Received: 25.05.2021*

*Kabul Tarihi/Accepted: 22.09.2021*

**Yaşar ÖZİRLİ\***

#### **Abstract**

Humans penetrate all branches of science, economy, education, social life, and the post-industrial information age that affects society and the individual altogether. One of the new norms created by the global circulation of goods and services, cultural heritage, art and the 21st century is the hybrid thinking ability. The new situation arising from the developments caused by the mutual relations of different objects and concepts is generally called "hybridization". Hybrid thinking is the energy of synthesizing at least two different subjects and creating a new creation. The human mind is already equipped for Hybrid thinking. Hybrid thinking is also essential for people to achieve successful results in many areas. There are various ways to increase hybrid thinking. For this, it is necessary to feed from different disciplines. Like different perspectives, it is necessary to go beyond the field of expertise. With the transfer of hybrid thinking to art, richer contents can be obtained.

This study aims to examine how Hybrid art is perceived and experienced by museums and how they manage bilateral (cognitive and sensory) stimulation. In addition, the results of the objects and experiential tools used to dramatize the hybridization in museums are analyzed in the contemporary arts climate. Museums reveal hybridization not only in exhibitions and collections, but also in many activities. In the research, literature review, which is one of the general scanning models, and the observation technique, which is one of the qualitative methods, were used. In this context, the relevant literature has been scanned. In this study, which is handled from the axis of some museum examples in Europe, documents of Hybrid art applications on online platforms were visited, photographs were taken and observations were made. The increase in quality and quantity of contemporary art museums and art galleries in Turkey, hybrid art applications, which are one of the abstract expressions of conceptual arts, and their extraordinary positioning in contemporary art museums and art galleries, are among the results determined.

---

\* Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD, Doktora Öğrencisi, Van-Türkiye.  
yozrili@gmail.com 0000-0003-4495-0705

**Keywords:** Museum, Museology, Hybrid, Art, Exhibition.

## Öz

İnsanlar, bilimin, ekonominin, eğitimin, sosyal hayatın tüm dallarına, toplumu ve bireyi etkileyen sanayi sonrası bilgi çağına topyekûn nüfuz etmektedir. 21. yüz yılda, mal ve hizmetlerin, kültürel birikimin, sanatın, küresel dolaşımının doğurduğu yeni normlardan biri de hibrit düşünme yeteneğidir. Farklı nesne ve kavramların karşılıklı ilişkilerinin doğurduğu gelişmelerden kaynaklanan yeni durum, genellikle “hibritleşme” olarak adlandırılmıştır. Hibrit düşünme, en az iki farklı konunun sentezlenerek yeni bir yaratım oluşturma enerjisidir. İnsan zihni zaten hibrit düşünmeye donanımlı haldedir. Hibrit düşünme aynı zamanda, insanların birçok alanda başarılı sonuçlar elde etmesinde de gereklidir. Hibrit düşünme yetisini arttırmanın çeşitli yolları bulunmaktadır. Bunun için farklı disiplinlerden beslenmek gerekmektedir. Farklı bakış açıları gibi uzmanlık alanının dışına çıkmak gerekmektedir. Hibrit düşünmenin sanata aktarımı ile daha zengin içerikler elde edilebilir.

Bu çalışma, melez sanatın müzeler tarafından nasıl algılandığını ve deneyimlendiğini ve ikili (bilişsel ve duyusal) uyarımı nasıl yönettiklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca müzelerdeki melezleşmeyi dramatize etmek için kullanılan nesnelere ve deneyimsel araçların sonuçları çağdaş sanat ikliminde analiz edilmektedir. Müzeler melezleşmeyi sadece sergi ve koleksiyonlarda değil, birçok etkinlikte ortaya koymaktadır. Araştırmada genel tarama modellerinden alan yazın taraması ve nitel yöntemlerden gözlem tekniği kullanılmıştır. Bu bağlamda ilgili literatür taranmıştır. Avrupa'daki bazı müze örnekleri ekseninde ele alınan bu çalışmada, çevrimiçi platformlarda Hybrid sanat uygulamalarının dokümanları ziyaret edilmiş, fotoğrafları çekilmiş ve gözlemler yapılmıştır. Türkiye'deki çağdaş sanat müzeleri ve sanat galerilerinin nitelik ve niceliklerinin artması, kavramsal sanatların soyut ifadelerinden biri olan melez sanat uygulamaları ve çağdaş sanat müzeleri ve sanat galerilerinde sıra dışı konumlanmaları belirlenen sonuçlar arasındadır.

**Anahtar Sözcükler:** Müze, Müzecilik, Hibrit, Sanat, Sergi.

## Giriş

Çağdaş müzeler aynı zamanda halkevleridir (Onur, 2012: 17). Müzeler, kendi çağının değer yargılarının geçmişle bir bağ kurarak ilişkilendirmektedir (Shaw, 2004: 8). Müzeler, tanımlanmış coğrafi mekânlar olarak, kuruluşlarından bu yana yerleşik kurumlar olmuştur. Fikir alışverişinde bulunmak ve bilgi üretmek için topluluklara ve insanlar arasındaki karşılaşmalar için bir platform olarak işlev görmesine izin veren fiziksel ve teorik bir konum sağlarlar. Müzeler sosyal değişime katkıda bulunmaktadır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde müzelerin elle tutulur sınırları kaybolmaya yüz tutmaktadır. Fiziksel sınır çizgileri anlamını yitirmeye başlamaktadır. Müzeler, izleyicinin konumundan bağımsız olarak dijital platformlara genişleme ve ek içerik oluşturma eğilimindedir. Dijital dünya, bir müzenin gerçekliğine ve hatta ondan önce de izleyicinin gerçekliğine giderek daha fazla hâkim olmaktadır. Fiziksel olanla sanal olanı iç içe geçirmektedir. zamanın doğrusallığı gibi müzeyi hayata entegre eden boyutları zayıflamaya başlamaktadır. Bu koşullar altında, müze, aynı anda bir coğrafi konumu, çeşitli dijital platformları, çeşitli arabuluculuk yollarını, kapsamlı bilgi üretimini, katılımı ve değiş tokuşu kucaklayabilen hibrit bir varlığa dönüşmektedir. Bu karma müze deneyimini tanımlamanın yeni bir yoludur. Ancak müzelerin geniş bir toplum yelpazesinde üstlenebileceği roller ve müze alanı kavramı, sanal sanat platformlarının, bilgisayar tarafından üretilen teknolojinin ötesinde bir anlama sahip olduğu konusu yeni ve sıra dışı bir yaklaşımı ifade etmektedir (Ludwig Museum, 2021).

Müzeler, toplumun bilgi, inanç, ticaret, hukuk, sanat, vb. unsurların, yansımalarıdır (Karadeniz, 2018: 16). Müzeler, bir toplumun kültürel mirasını korumanın ötesinde modern toplumlarda aktif ve farklı roller oynamaktadır. Önemli bir öğrenme ortamı haline gelmekte ve hatta bazıları turistik cazibe merkezleridir. Ancak müzeler için metinlerden ve etiketlerden oluşan geleneksel tanıtım kartları artık yavaş yavaş terk edilen sergileme

tarzlarıdır. Güncel çalışmalara örnek vermek gerekirse, hikâye anlatımı (storytelling) denilen her bir kişisel zevke uyacak şekilde, sergilenen nesnelere arka planında kalan geniş bilgiyi aktarmaya çalışan yeni uygulamalardır. Hem öğrenme hem de eğlence deneyimini zenginleştirmek için içeriği ziyaretçiye uyarlamak için kablosuz kişisel dijital asistanların kullanıldığı “Hibrit Müze” kavramı da yeni bir araştırma konusudur. Dijital uygulamalar vasıtasıyla, görüntülenen içeriklerin özelleştirilmesi ve kişiselleştirilmesi, kısıtlı zamanda bile müze içinde optimum güzergahlar bulmak için değiştirilmiş bir kısmi tahmin eşleştirme algoritması uygulanarak elde edilir (Javier, Bosch, Esteve, Mocholí, 2005).

Günümüz sanatçıları, bilimin olanaklarını, teknolojilerdeki gelişmeleri çözümlenerek çağdaş bir sanat hareketi bünyesinde kendilerini yeniden konumlandırmaktadırlar. Sanatçılar biyoloji, robotik, fiziksel bilimler, deneysel arayüz teknolojileri (konuşma, jest, yüz tanıma gibi), yapay zeka ve bilgi görselleştirme gibi alanlarla da çalışmaktadırlar. Yeni araştırma yöntemleri ve elde edilen verilerle sonuçları yeni yollarla görselleştirmek, somutlaştırmak bu yeniliklerden bazılarıdır. Pazarlama ve iletişim tasarımlarında ya da yaratıcı düşünme konusunda karşılaşılan problemlere çözümler üretme becerisi giderek artan bir ihtiyaçtır. Özellikle de gelecekte yapay zekâ projelerine dayalı sistemlerle donatılmış bir dünyada, insanlar için önemli rekabet unsurlarından biri olacağını düşünebilmek öngörüler arasındadır. Dünya çapındaki sanatsal topluluklar, kavramsal sanatların sınırsız bonkörlüğünden istifade ederek, keşfetmek için yeni tür arayış yolları denerler. Bir parça ekmek şeklinde tasarlanmış bir mandalina dilimi ile meydana getirilen yeni bir objeyi farklı ifade araçlarına dönüştürmek hibrit düşünebilmenin yaratıcılığa olan katkısını göstermektedir. İki farklı resmi birleştirerek örneğin, bir müzikal enstrüman ve bir yemek tabağının birleştirilmesinden yeni bir anlamlı nesne yaratmak, hibrit düşünebilen sanatçıların, tasarımcıların sıkça kullandığı bir yöntemdir. Bazı nesnelere tek bir odakta algılamak değil üst düzey bir zeminde düşünmeye başlamak hibrit düşünmedir. Müzik ve kadın farklı güç kaynağı olarak işlenmiş pazarlama metalarıdır. Hibrit sanat eserlerini yorumlamak için bazen sıra dışı bir perspektiften bakmak analitik beceri, bakışıcısı gerektiren özel durumlardır.

Çağdaş sanat ortamındaki hibrit müze deneyiminin mekânsal ve toplumsal bakımdan yorumlanması, müze mekânının yersiz yurtsuzlaşma olasılığını aydınlatmayı ya da müze aracılığıyla katılımcı çözümler inşa etme yollarını anlamayı amaçlamaktadır. Müze, izleyiciye karşı aktif bir arabulucu olabilir. Ayrıca, müze deneyimlerinin ekosistemlerine nasıl ulaşılır veya görsel, kişisel deneyimin ötesinde hangi sürükleyici teknolojilerin barındırabileceği konusunda bir kavrayışa nasıl izin verilir? Kendi sınırlarının dışına çıkmaya gelince: Hibrit müze deneyimi, çağdaş sanatın toplumsal bağlamda kültürel arabuluculuktan daha fazla sorumlu işlevler kazanmasına yardımcı olabilir mi? (<https://www.ludwigmuseum.com>) gibi sorular müzelerin halkla bütünleşmesinde hibrit uygulamaların yeni görev tanımını ortaya çıkartmaktadır.

Müzenin dönüştürülmüş varlığı: Hibrit deneyimin çok disiplinli açılarının katılımıyla fiziksel, sanal, mekânsal ve sosyo-politik teşhirlerle nasıl yeniden yapılandırılacağı hâlihazırda üzerinde tartışılan bir meseledir (Ludwig Museum,2021).

## **MÜZELERDE HİBRİT TASARIMLARIN VAROLUŞ GEREKSİNİMİ**

Günümüz müzeleri, eserlerin korunması, depolanması, sergilenmesi konularına daha az odaklanmaktadır. Daha çok kültürel mirasa karmaşık ve nüanslı bakış açıları ile hibrit, dijital (karma gerçeklik) tasarımları gibi bakış açılarını destekleyebilir niteliktedirler. Ancak sistematik bir anlayış eksikliği de mümkündür. Dolayısıyla, müzelerin birden çok alanı birbirine bağlayabilen ve üst üste bindirebilen deneyimleri nasıl yaratabileceğine dair anlatılar ve etkileşim biçimleri üretmesi kaçınılmazdır. Teknik kurulumların zaten var olan farklılıkları görmezden gelmesi, aksine onları geliştirmesi ve derinleştirmesi de önemlidir. Karma gerçeklik çözümleri, eserlerin ve müzenin sergileme çalışmaları noktasında birçok yol sunar. Müzenin mekânsal organizasyonu da belirli bir müze olarak kültürel kimliği, dijital içeriğin sunduğu alternatif yorumlar ve yörüngelerle kaplamıştır. Bu, çözüm üretmek adına gereklidir. Ziyaretçiler aktif olarak kendi anlatılarına katkıda bulunabilirler. Hibrit bir deneyim için merkezi bir tasarım düşüncesi, bu katmanların ne ölçüde ve hangi yollarla olduğudur. Anlatılarla bağlantılıdır (Back, Bedwell, Benford, Eklund, Løvlie, Preston, Rajkowska, Ryding, Spence, Thorn, Waern, Wray, 2018, s. 38).

Hibrit müzede nesnelere yorumlamak, müzelerin ayırt edici yorumlayıcı rolüne ilişkin politika kararlarının sonuçlarını vurgulamaktadır. Bu nedenle, müze ve miras araştırmaları, kütüphane ve arşiv bilimi, kültürel araştırmalar ve politika alanlarındaki akademisyenler ve öğrenciler dâhil olmak üzere bir dizi akademik ve profesyonel izleyicinin ilgisini çekmektedir. Ayrıca müze, miras, kütüphane, arşiv ve galeri sektörlerinde çalışan kültürel miras uygulayıcıları için de temel bir okuma alanı olmaktadır(Robinson,2019).

Müzelerin hibrit uygulamaları, müzelerin değişen rolünü yansıtmaktadır (Janes 2011). “Katılımcı müze” çağında bir kurum olarak müze: fiziksel ve dijital arşivlerde etkileşimli küratörlük uygulamalarına yönelik koleksiyonlar

da sunabilmektedir (Simon 2010). Hibrit anlayış aynı zamanda toplumsal mesajlar vererek eşitlikçi ve demokratik politikalar geliştirilmesine de katkıda bulunmaktadır (Cinsiyet, ırk, sosyo-ekonomik hareketlilik, milliyetçilik vb.) (Homer,2019). Dolayısıyla Hibrit düşünce ve sanata yansımaları birçok yeni müzenin gündeminde olan bir husuttur.

## TEKNOLOJİ DESTEKLİ HİBRİT SANAT

Müzelerde hibrit çalışmalarını birçok etkinlikte ve aktivitede görülmektedir. Müzelerin mimari tasarımlarından, sergileme faaliyetlerine, sanatsal etkinliklerden, sosyal etkinliklere (eğlenme, eğitim, vb.) daha birçok alana kadar farklı bir yelpazede hizmet verebilmektedir. Bunlardan büyük bir bölümü dijital sistemlerle desteklenmektedir. Bu doğrultuda, her müzenin dijital katılım çözümlerini belirleme, geliştirme ve değerlendirme yaklaşımının ana hatlarını çizerek, dijital katılım araçlarına yatırım yapmak isteyen müze yöneticilerinin, göz önünde bulundurması gereken zorlukların ve sınırlamaların yanı sıra başarı faktörleri de değerlendirilebilir (Perrotet, 2012). Müzeler, izleyicinin konumundan bağımsız olarak dijital platformlara genişleme ve ek içerik oluşturma eğilimindedir. Dijital dünya, bir müzenin gerçekliğine ve hatta ondan önce de izleyicinin gerçekliğine giderek daha fazla hâkim olma gayreti içindedir. Müzeler, fiziksel olanla sanal olanı iç içe geçirir, zamanın doğrusallığı gibi müze kurumunu hayata çağırarak fiziksel boyutları algılamının sınırları anlamsızlaştırır. Bu koşullar altında, müze, aynı anda bir coğrafi konumu, çeşitli dijital platformları, çeşitli arabuluculuk yollarını, kapsamlı bilgi üretimini, katılımı ve değiş tokuşu kucaklayabilen hibrit bir varlığa dönüşmektedir. Hibrit müze deneyimini tanımlamanın yolu, ancak müzelerin geniş bir toplum yelpazesinde üstlenebileceği aktif rollerle, bilgisayarlar tarafından üretilen teknolojinin ötesinde bir anlama sahip olarak, hibrit deneyimi katılımcı gözünden yeniden ele almak girişimidir. Öğrenim ve araştırma alanları olarak müzeler, hem fiziksel müze alanında hem de dijital platformlarda çeşitli izleyicilerle etkileşim kurmayı amaçlamaktadır. Dijitalleştirilmiş koleksiyonlar ve sosyal medyanın sağladığı erişimin artmasıyla müzeler, müze ziyaretini farklılaştıran, kurum ve koleksiyonuyla etkileşimi arttıran, kişiselleştirilmiş deneyimler için daha fazla izleyici talebini karşılama zorluğuyla karşı karşıyadır. Bu talebe yanıt olarak, dünyanın dört bir yanındaki müzeler, yeni anlatım olanaklarının kilidini açmak ve müzenin ziyaretçi deneyimini serginin fiziksel sınırlarının ötesinde genişletmek için interaktif dijital araçların sağladığı olanakları geliştirme arayışlarını sürdürmektedir(Flanagan,2013).

Müzelerin artık klasik işlevlerinden uzaklaşarak farklılaşması, çalışmaların ana temasını oluşturmaktadır. Örneğin Schuster (1998) yaptığı çalışmasında müzelerin hibritleşmesini Amerikan müzelerinden yola çıkarak ele almıştır. Learning (öğrenme) faaliyetleri zamanla klasik eğitimin yapıldığı mekân olan sınıftan farklı olarak çocuklar için daha rahat bir ortam olan kafe, eğlence merkezleri, park, müze gibi okul dışı mekânlarda yürütülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla bir oyun biçiminde kurgulanan bu mekânlar formal eğitimden informal eğitime geçişi sağlamakta ve hibrit bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır (Anikina ve Yakimenko, 2015, s. 476, akt. Gürhan, 2021, s. 568). Bu hareketin ön saflarında, Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi, Cleveland Sanat Müzesi ve Eski ve Yeni Sanat Müzesi gibi kurumlar gelmektedir. Sergilenen somut nesnelere, daha geniş sanal medya dünyası içinde, ister etkileşimli dokunmatik ekranlar, mobil uygulamalar veya konum tabanlı sesli rehberler aracılığıyla olsun, ister koleksiyonun ziyaretçi deneyimini dönüştüren ve zenginleştiren bir şekilde fiziksel ve dijitalin bir arada var olmasını ve etkileşimde bulunmasını sağlayarak hibrit bir deneyim oluşturmak şeklinde olsun. Aynı zamanda, dijital etkileşim araçlarına yatırım yapan müzeler, teknolojinin geliştirilmesi ve uygulanmasıyla ilgili kritik konuları da dikkate almaktadır. Bunlar, maliyet, personel eğitimi ve altyapı gereksinimleri gibi kurumsal hususların yanı sıra bakım ihtiyaçları ve eskime için planlama gibi teknolojik gerçekleri içermektedir. Müzeler ayrıca, fiziksel deneyimi tamamen gölgelemeden geliştirmeye hizmet etmelerini sağlamak için etkileşimli araçlarla bir denge kurmaya çalışmaktadır ( <https://www.artprocessors.net/projects/mona/>).

Müzeler, hem fiziksel alanda hem de dijital platformlarda çeşitli izleyicilerle etkileşim kurmayı hedeflemektedir. Dijitalleştirilmiş koleksiyonlar ve sosyal medyanın sağladığı erişimin artmasıyla müzeler, müze ziyaretini farklılaştıran, kurum ve koleksiyonuyla iletişimi arttıran etkileşimli, kişiselleştirilmiş deneyimler için daha fazla izleyici talebini karşılama olayı ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu talebe yanıt olarak, dünyanın dört bir yanındaki müzeler, yeni anlatım olanaklarının kilidini açmak ve müzenin ziyaretçi deneyimini serginin fiziksel sınırlarının ötesine genişletmek için etkileşimli dijital araçların sağladığı olanakları araştırmaktadır. Bunların tümü sergilenen somut nesnelere birbirine bağlayan etkileşimli galeri içi araçlar uygulamalarıdır. Müze eğlence mekânı gibi ne müze ne de eğlence parkı olmayan, ancak her ikisinden de ödünç konular alan hibrit yapılar gibi ortaya çıkarmaktadır. Kültürel bir temanın (kültürel miras, ekosistemler ve tarihi olaylar) keşfine adanmış olan bu müzeler, büyük halkları eğlendirmek için deneyimsel pazarlama araçlarını kullanmaktadır. Aynı zamanda kültürel mirasın bütünlüğünü sürdürmektedir (Ducros, Euzéby, 2020).

Kültürel miras alanlarındaki somut ve soyut dijital nesnelere giderek daha fazla birbiriyle ilişkili hale gelmektedir. Somut olmayan multimedya nesnelere, sanatsal yaratıcı süreçlerin anlaşılmasına yardımcı olan bağlamsallaştırma

ve ek bilgiler sağlamaktadır. Bu tür birbiriyle ilişkili veriler bu nedenle, daha zenginleştirici bir deneyime sahip olabilmeleri için müze ziyaretçilerine sunulmaktadır. Hibrit müzeler, zamanı etkili kullanmak ve ziyaretlerin verimli bir şekilde sağlanması için arayışlarına devam etmektedir. İnsanları hayvanlardan ayıran en zenginleştirici ve heyecan verici deneyimlerden biri, duyuları harekete geçirmek ve bir dizi duyguyu deneyimlemek için sanatsal veya kültürel çalışmanın ifadelerini kullanma yeteneğidir. Kültürel alanda, sadece eski zamanların sanatsal ifadelerini değil, aynı zamanda bu ifadelerle ilgili yorumları, düşünceleri ve bilgi ilişkilerini de kurtarmak için bir görev vardır. Böylelikle geçmişini unutmak, hafızayı yok etmek gibi tehlikelerden kaçınmaktadır. Bu bağlamda, dijital kültür önümüzdeki yıllarda bir dizi zorlukla karşı karşıyadır. Birincisi, hem somut hem de somut olmayan miras için yeterli multimedya ifadeleri sağlamak gerekliliği, ikincisi, bu yeni multimedya ve multimodal (çok modlu) kültür biçimlerini standartlara uygun olarak korumaktır. Üçüncüsü, hem somut hem de somut olmayan kültürel ifadelerin, farklı farkındalık bağlamları veya boyutları açısından uygun şekilde birbiriyle ilişkilendirilmesi konusudur. Sonuçta ortaya çıkan büyük miktarda dağıtılmış ve birbiriyle ilişkili kültürel bilgi, son kullanıcılara uygun şekilde iletilmelidir. Bu, sezgisel olan ve birbiriyle ilişkili mirasın farklı biçimlerinin içsel karmaşıklığını gizleyen basit gezinme veya keşif mekanizmalarıyla olabilecek bir durumdur (Mocholi,2006).

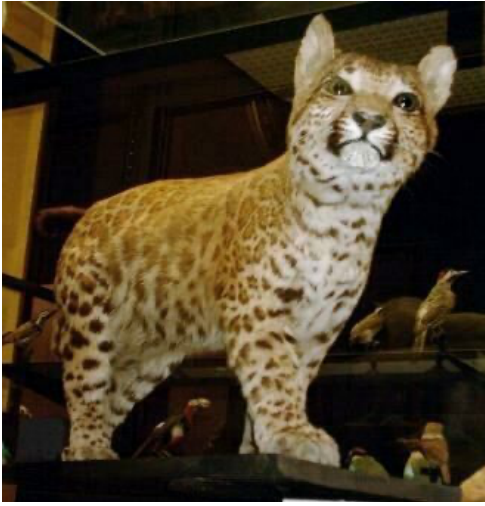
İnternetin ortaya çıkışı, internette dramatik değişikliklere yol açmaktadır. Şüphesiz en dikkat çekici olan vatandaşların kültürel alışkanlıkları, kültürel erişimin demokratikleşmesidir. Müze dünyası, yeni nesil bilgi sistemleri ve yerinde var olan duyuşsal zenginlik ile uyum sağlamakla yükümlüdür. Ziyaretler, sanal ağlarla aktif hale getirilmektedir. Böylece sanat eserlerine erişim kolaylaşmaktadır. Daha anlaşılır, dinamik içerik yönetimi hibrit müze kavramını sanal olarak tanıtan yeni iletişim araçlarıdır. Ziyaretçilerin bulunduğu fiziksel bir müzeden oluşan organizasyonlar da mevcuttur. Heterojen kaynaklar, koleksiyonu kataloglanmış sanat eserleri, her yerde bulunabilecek bir ara yazılım altyapısı ile bu kaynaklara ve kablosuz altyapıya erişimle, ziyaretçilere her an bilgi yayabilme potansiyeline sahiptir. Hibrit müzelerin farklı hizmetler sunması ve ağ (network) kullanması gerekmektedir. Diğer sanal ortamlarda başarıyla test edilmiş mimari model kuruluşlar, mimari özelliklerini tanımlama olarak, çok sayıda hibrit çalışmalara olanak sağlayan müze olan MoMA (Modern Sanatlar Müzesi)' da, devam eden her tür fikrin uygulanabilirliğini kanıtlamak için pazar tabanlı el bilgisayarları geliştirilmiştir(Martinez, Canos, 2003).

## **MÜZELERDE HİBRİT SANAT SERGİ TASARIMLARI**

Yeni müzecilikte görülen en önemli atılımlarından biri, soyut sanat, kavramsal sanat vb. çağdaş sanatçı ve küratörlerin, en sıra dışı sanatsal ürünlerinin müzelerde ziyaretçilere sunulması ile göze çarpmaktadır. Bu çalışmalara örnek vermek gerekirse, İngiltere Tring Doğa Tarihi Müzesi, Hibrit Hayvanlar Müzesi bir sibirya kaplanının "jaglion" veya "jaguon" olarak nitelendirilen kalıntılarını sergilemektedir. Uzun yıllar boyunca, bu kedinin bir erkek jaguar ve bir dişi aslanın yavruları olduğuna inanılıyordu. Ancak yapılan son tetkiklerden sonra bugün, muhtemelen bir erkek jaguar ve bir leoparın melez bir ebeveyn karışımının yavruları olduğu tahmin edilmektedir. (Görsel 1) daha sonra kasıtlı olarak gerçekleştirilen deneyden elde edilen, bir aslan (Kongolu benekli aslan) olarak lanse edilen (zoolojide adlandırılan bu isim bir yavru üretmek için bilinçli olarak yetiştirilmişti) "Pumapard" olarak bilinen ve adından da anlaşılacağı gibi, bir puma ve bir leoparın hibrit yavruları olan bir başka fantastik kedide sergide yer almaktadır. (Görsel 2) Cücelik belirtileri gösteren bu özel hayvan da Almanya'da Hamburg'daki Tierpark Hayvanat Bahçesi'nde yetiştirilmişti ve burada ne yazık ki ölmeden ve Rothshild ailesi tarafından satın alınmadan önce büyük ilgi gören bir hayvandı. Bu hayvan türleri dışında, bir kutup ayısı ve bir boz ayının arasına sıkışmış, moka renkli "ursine" denilen bir ayı bulunmaktadır. Bu ayı, "ödüllü ayı" olarak adlandırılan bir kutup ve boz ayının hibrit türüdür. Bu tür hibrit örnekler, iki ayı türün iklim değişikliğinden kaynaklanan sebeplerden ötürü evrimleşmesi ile başkalaşmasını ifade etmek amacıyla oluşturulan bir hayvandır. Soyu tükenmiş bir zebra türünün ve yanında yatan toynaklı çeşitler galerilerde yer almaktadır. Bunun yanı sıra olağanüstü türden küçük bir at çeşidi olan bebek bir "zebroid" denilen çizgili küçük bir hibrit türdür. Evcil bir atın ve bir zebranın hibrit yavrusudur. Bu özel tay aslında, kraliçe Viktorya dönemine ait ilginç bir at arabasını çekmek için kullanılan evcilleştirilmiş bir zebra sürüsünü sahiplenen, Rothshild ailesi tarafından yetiştirilen hayvanlardır ( Mictlan, 2021).



Görsel 1. Tring Doğa Tarihi Müzesi <https://www.atlasobscura.com/places/tring-natural-history-museum-hybrid-animals>



Görsel 2. Tring Doğa Tarihi Müzesi <https://www.atlasobscura.com/places/tring-natural-history-museum-hybrid-animals>

Stedelijk Müzesi koleksiyonundan “Hibrit heykel Sergisi,” (Hybrid Sculpture) heykelin 1990'dan bu yana ne kadar radikal bir şekilde değiştiğini gözler önüne seren bir seçki sunmaktadır. (Görsel 3 4) Sergide, çoğu büyük ölçekli on dokuz sanatçının yirmiden fazla objesi yer almaktadır. “Sınırları Bulmak” temalı “ Hibrit Heykel Başlığı,” eserlerin neredeyse hiçbirinin geleneksel anlamda bir heykelle benzemediği gerçeğine işaret etmektedir. Sanatçılar, heykel, resim, performans, video sanatı ve tasarım arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlamaktadırlar. Bazı eserler müzede daha önce hiç sergilenmemiş olanlardan seçilmişlerdir. Hybrid Sculpture'daki sanatçılar için amaç, hacim ve mekân gibi klasik heykel özelliklerinden beslenen saf bir heykel yaratmak amacıyla değildir. Bunun yerine, müzedeki nesnelere ve uygulamaları, çeşitli medya organlarının ilgisini çekmek, onları bir araya getirmek, popüler kültürden ve günlük yaşamdan objeleri barındırarak kendine mal etmek maksatlıdır. Müzedeki hibrit uygulamalar, nesnelere boyutlarını, renklerini, formlarını veya malzemelerini değiştirerek onları dönüştürmeye odaklanmaktadır. Örneğin, “Marc Bijl'in Suicide Machine” (2003) “Ready to Crash and Burn” adlı bir motosikletten meydana gelen sergisi mevcuttur. Cerith Wyn Evans adlı sanatçı çalışmalarını beyaz neon boyadan sürdürmeyi tercih ederken, John Knight adlı sanatçı sanat enstalasyonlarını porselen plakalardan ve Dorothy' den oluşturmaktadır. Sanatçı, Akpene Amenuke, duvarı doldurarak tekstil parçalarından bir sanat eseri yaratmıştır. Jimmy Robert'in enstalasyonu, arka plan, sahne ve oda ayırıcı görevi gören on dokuzuncu yüzyıl altın kaplamalı katlanabilir ekran ve performans sırasında sanatçı tarafından takılan aynalar da dâhil olmak üzere geçmiş bir performansın çalışmalarından oluşturmaktadır. Abroath Smokie'de (2016) Magali Reus, mevcut nesnelere doğrudan atıfta bulunmasa da eyerler, motosikletler ve battaniyelerle ilişkileri çağrıştıran heykelsi formlar oluşturmak için kumaş ve deri işleme malzemeleri kullanmaktadır. (Görsel 5 8) Isa Genzken'in Schauspieler serisi, teatral pozlar ve dekorda abartılı giyimli mankenlerden oluşturmaktadır. Bu "şehirli kovboylar" ve "uzaylılar", kendi deyimiyle, fütürist bir filmde figüranlar diye nitelendirmektedir. Bu sergi için Genzken, kendi gardırobundaki kıyafetleri kullanarak ve sanatçı Schauspieler ile hem otoportrenin sınırlarını hem de özel kimlik



ile kamusal imaj arasındaki sınırı keşfetmektedir (www.stedelijk.nl/en/exhibitions/hybrid-sculpture#slideshow-48614).



Görsel 3 Cosima von Bonin, "Hibrit heykel Sergisi," Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjihuis, 2000.



Görsel 4 Jessica Stockholder, "Hibrit heykel Sergisi,". Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjihuis, 1998



Görsel 5, Magali Reus, 'Arbroath Smokie', Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjihuis, 2016.



Görsel 6, Marc Bijl, 'Suicide Machine', Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjhuis, 2003.

Hunt Müzesi, Limerick, İrlanda da bulunmaktadır. “Durumsal Hibrit Derlemeler” temalı kamu ortamlarında “SHAPE” adı verilen bir proje içinde bilgisayar destekli bir çalışmadır. Bu proje, müze ziyaretçilerinin deneyimlerini desteklemeyi amaçlamaktadır. Bu proje sergi haline getirilmiştir. Bu çalışmada sadelik ön plandadır. Ziyaretçiler, bilgi sağlamak için metin panellerini kullanmaktadır. Ziyaretçiler müze eserleri hakkında deneyimlemede bulunmak için kilitli cam içine alınırlar. Sergideki nesnelere etkileşimde bulunulmasına uygun olarak tasarlanmıştır. Kamu enstalasyonlarının etnoğrafik çalışmaları için işbirlikçi bir anlayışla çiftler ve aile gruplarının etkileşimi ön plana alınmıştır. Sergiler ve eserler hakkında müze rehberleri ve diğer bir takım görevliler bulunmaktadır. Ziyaretçiler, ortak katılım sağlayarak, müze deneyiminde işbirliği ve navigasyon yollarını galerilerin, sergilerin keşfini gerçekleştirerek, aynı zamanda bu deneyimin tadını çıkararak sonuçlar elde etmektedirler. Sosyal etkileşim hibrit serginin en temel gagesidir.

“SHAPE” projesi ilginç verilerini her yerde bulunabilen yeni teknoloji mekanizmalarıyla birleştirerek hibrit normlar elde etmektedir. Yeni ve ilgi çekici formlar oluşturmak için yeni medya ile müzelerdeki etkileşimli ve işbirlikçi deneyimler tasarlanmaktadır. “Geçmiş Yeniden Takip Etmek” hikâyeleri, nesnelere, gizemleri keşfetmek, “SHAPE” projesinin gayelerindedir. Hunt Müzesi, etkileşimli bilgisayarlar vasıtasıyla, yeni uygulamalar geliştirmek için tasarlanmış teknolojileri hassas bir şekilde bir müze ortamına adapte etmektedir. Bu teknolojik uygulamalar, sanata giden yolda bir araç görevi üstlenmekte ve mevcut eserlere değer katmaktadır. “Geçmiş Yeniden İzlemek” sergi tasarımı, bir dizi saha çalışmasıyla edinilen birikim ile (Ciolfi, Bannon, 2002, s. 311) ve bir dizi seri üretim tarafından desteklenmiştir. Bunun yanı sıra katılımcı tasarım oturumları, prototip oluşturma atölyeleri ve odak grupları da gerçekleştirilmektedir (Ferris, Bannon, Ciolfi, Gallagher, Hall, 2004, s. 205-207). Hunt Museum ‘un 2003 kataloğunda iki oda büyüklüğünde çalışma odası ve fikir odası gibi alanlar, oluşturulan etkileşimli (enstalasyon) yerleştirmeleri içermektedir. Müzenin geçici sergi alanı içinde(Görsel 7) kaynağı ve amacı bilinmeyen veya belirsiz gizemli nesnelere “RFID” denilen bir programla donatılmıştır. Nesne kartları teknolojisi, ziyaretçilere, kurulumlarda ve bilgi sunumu esnasında tetkik ve deneyim için birleştirici bir aktivite sağlamaktadır. Tarihsel av yaşamı sergisinde artırılmış gerçeklik uygulaması kullanılmıştır. Bu alan, ziyaretçinin heyecanını arttırmak için tasarlanmıştır. Katılımcıların hayal gücü, bu gizemli sergileri, anlamak için çeşitli perspektifler sunan ve bunları yorumlamak için kullanılacak sistemlerle donatılmıştır. Müzenin görüş odası, ziyaretçilerin eserlerinin kopyalarını yapmalarını sağlamak için kurgulanmıştır. Nesnelere ve onlar hakkında katılımcıların kişisel görüşlerinin kaydedilmesi, bu gizemli nesnelere dokunmak adına hazırlanmış bir alandır. Ziyaretçi verilerinin kayıtları toplanarak, görsel ve işitsel yollarla mekân duvarlarına yansıtılmaktadır. Ziyaretçiler, kendi ürettikleri, etkileşim kurdukları, bu çalışmaları yine kendileri izlemektedirler. Ayrıca, ziyaretçilere ait çalışmalar (görsel ve işitsel) diğer başka oturumlarda müzeyi ziyarete gelen tüm bireylere de gösterilebilmektedir.



Görsel 7, "SHAPE" projesi, "Geçmiş Yeniden Takip Etmek" (Cioffi, Bannon, 2002)

Winterthur Fotomuseum, fotoğraf ve görsel kültürü sunmanın ve tartışmanın ön saflarında yer almaktadır. Bireysel sanatçılara ve grup gösterilerine adanmış geçici sergi, repertuarının bir parçası olan müze, genç fotoğrafçıların yanı sıra tanınmış bir üne sahip olanların eserlerini de sergilemektedir. Buna ek olarak, fotoğraf fenomenlerini yeni teknolojiler ve dijital medya bağlamında inceleyerek bir takım eleştirilere maruz bırakmaktadır. Müzede, diyalog ve fikir alışverişine odaklanan çok çeşitli sanatsal, uygulamalı ve kültürel fotoğrafçılık biçimleri araştırılmaktadır. Kurum, medyanın düşünülmesi, özerk ve yaratıcı kullanımına kendini adanmıştır. Koleksiyonları (1960'a kadar uzanan), fotoğrafçılığın tarihini ve anlatılarını ve onun tüm farklı biçimlerinde bir araç olarak anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Müzede, 19 Nisan 2021'den itibaren yine rehberli turlar düzenlenmekte ve atölye çalışmaları yapılmaktadır. Ayrıca okullar için rehberli turlar ve atölyeler sunulmaktadır (<https://www.fotomuseum.ch/de/exhibitions-post/hybrid/Winterthur>). Fotomuseum'un sıra dışı sergilerinden biri de "Hibrit" sergisidir. 2000 yılında düzenlenen sergide, fotoğrafların farklı iki türün birleştirilmesinden oluşturulan yeni bir görselle kurgulanması ele alınmıştır. (Görsel. 8)



Görsel 8, Hybrid, Winterthur Fotomuseum, <https://www.fotomuseum.ch/de/exhibitions-post/hybrid/>

Türkiye'de müzeler dışında son zamanlarda sayıları gittikçe çoğalmaya başlayan sanat galerileri de çağdaş sanatların sıra dışı örneklerine ev sahipliği yapmaktadır. Bunlardan bazılarında hibrit temalı sanatsal konular işlenmektedir. Fransız sanatçı Raphaël Barontini, Türkiye'deki ilk kişisel sergisini Fatih-İstanbul'da bulunan "The Pill" sanat galerisi'nde gerçekleştirmektedir. "Bir Asteroid'ten Duvar Kilimi" adlı sergi, Raphaël Barontini adlı sanatçının tekstil kolajları ve portrelerinden oluşmaktadır. "Bir Asteroid'ten Duvar Kilimi" sergisi, Fransız sanatçı Raphaël Barontini'nin genç yaşlarda ürettiği çalışmalardandır. Dünya üzerinde pek çok önemli kuruma konuk olmuş, önemli koleksiyonlarda yer almış, tekstil ve portre kolajları düzenlemiştir. Daha önce "11. Afrika Fotoğraf Bienali"nde de eserlerini sergileyen Raphaël Barontini, farklı ve kendine has üslubuyla oluşturduğu bu kolaj çalışmalarını, mekân üzerinden sağladığı bütünlükle ortaya çıkarmaktadır. (Görsel 9, 10) Sergilenen iki büyük tekstil kolajı, sergi katılımcılarının ilgisini çekmektedir. Galeriye adım atıldığı anda, oluşturulmaya çalışan bir mekân – kurgu paralelliği dikkat çekmektedir. Devasa büyüklükte kumaş parçalarının üzerinde kullanılan figürlerin her biri, tarihsel, fütüristik ve hibrit niteliklidir. Oluşturulan karakterlerin gerçekçiliği ve gerçeklikten uzak halleri hemen hemen her çalışmada mevcut olan tezat bir duyguyu ifade etmektedir. Sanatçının kolajlarını üretirken geleneksel kolaj tekniğinden uzaklaşmamış olmasının yanı sıra, kullandığı baskı tekniğinin de dijitalmiş gibi bir algı oluşturmaları farklı bir görsel deneyim yaratmaktadır.

Sergide yer alan portreler; “Hibrit kimlikler,” tarihsel ve fütüristik olmaları dışında, doğu-batı sentezini de bünyelerinde barındırmaktadır. Zira bu doğrultuda yer alan “Hibrit kimlikler” aslında birer geleceğin muhayyilesi pozisyonundadır. Tüm bu hibrit portreler referans olarak alınırsa eğer, akıllarda “bir kültür kaç katmandan oluşabilir”? “böyle bir geleceğe gerek var mı”? Vb. gibi soruları çağrıştırmaktadır (Tarı, 2018).



Görsel 9, 10, Raphaël Barontini, Nermin Tarı (2018).

## SONUÇ

Dijital devrimin üzerinden otuz yıl kadar bir zaman geçmiştir. Bugün gelinen noktadaki, ortak görüş, bilimin ve ekonominin tüm dallarına nüfuz eden, toplumu ve bireyi etkileyen sanayi sonrası bilgi çağına geçiş yapıldığı yönündedir. Bunun bir yönü kitlesel göç, insanların ve malların, hizmetlerin, simgelerin ve bilgilerin küresel dolaşımıdır. Bu olayların doğurduğu gelişmelerden kaynaklanan durumlar genellikle “hibritleşme” olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak, bu terim ekili bitkilerin aşılınması diye tanımlanmaktadır. Oysa günümüzde sanatsal bir ifade biçimi olarak ta kullanılmaktadır. Bu bağlamda, doğaldan yapaya, gerçekten sanala, analogdan dijital, homojenden heterojene, alana geçişi gibi birçok disiplini ifade etmektedir. Bu kavram bir anlamda, insanların ontolojik, algısal, imajı bakımından ve etik tutumlarının yansımalarıdır. Hibrit bir yaşam tarzı geleceğe giden bir yol olabilir mi? yoksa karşılanacak bir kötülük mü? türünden sorular, sanatçıların vizyon, yetenek, felsefik düşünme, vb. yargıları ile yanıt arayarak sanatlarına yansıtılmaları sonucunda beliren sorulardır.

Farklı otoritelerin bir araya getirdiği sektörel pazarlama stratejilerinde, tasarımlarında ya da yaratıcı düşünme konusunda karşılaşılan problemlere yeni çözümler üretme becerisi giderek artan bir ihtiyaçtır. Hibrit düşünme yeteneği, özellikle de gelecekte yapay zeka projelerine dayalı sistemlere donatılmış bir dünyada insanlar için önemli rekabet unsurlarından biri olacağını tasavvur edebilmek öngörüler arasındadır. İki farklı kavramı birleştirerek, bu hibrit oluşumla bambaşka bir nesne meydana getirmek yeni bir ürün elde etmek, hibrit düşünebilen sanatçıların, sıkça kullandığı bir metottur. Bazı nesnelere tek bir odaktan algılamak yerine, üst düzey bir katmanda düşünmeye başlamak durumu hibrit düşünmedir.

Post-endüstriyel bilgi çağda gerçekleşmiş hibrit projeler, bilim ve ekonominin tüm dallarını, toplumu ve bireyi kucaklamıştır. Bu aynı zamanda kitlesel göçü, insanların ve malların, hizmetlerin, işaretlerin ve bilginin küresel dolaşımını da içermektedir. Bu gelişmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan durumlara genellikle "hibritleşme" adı verilmektedir.

Hibrit düşünmenin sanata aktarımı ile daha zengin içerikler elde edinebilmektedir. Bir ekiple çalışabilmek sorular sormak, başkalarının deneyimlerinden ve fikirlerinden faydalanabilmek, daha iyisini düşünmek zihnin sınırlarını zorlamak, daha yaratıcı bir bireye dönüşebilmek için önemli parametrelerdir. Değişme adapte olmak, geleceği tasarlamak tasavvur etmek, yeni beceri ve yetenekler kazanmak, profesyonel destek almak gerekmektedir. Bu ilkeler kitlesel dönüşümler için son derece önemli adımlardır. Hibrit müzede nesnelere yorumlamak, müzelerin ayırt edici yorumlayıcı rolüne ilişkin politika kararlarının sonuçlarını vurgulamaktadır.

Müzeler, hem fiziksel alanda hem de dijital platformlarda çeşitli izleyicilerle etkileşim kurmayı hedeflemektedir. Dijitalleştirilmiş koleksiyonlar ve sosyal medyanın sağladığı erişimin artmasıyla müzeler, müze ziyaretini farklılaştıran, kurum ve koleksiyonuyla iletişimi arttıran etkileşimli, kişiselleştirilmiş deneyimler için daha fazla izleyici talebini karşılama zorluğuyla karşı karşıya kalmaktadır. Bu talebe yanıt olarak, dünyanın dört bir yanındaki müzeler, yeni anlatım olanaklarının kilidini açmak ve müzenin ziyaretçi deneyimini serginin fiziksel sınırlarının ötesine genişletmek için etkileşimli dijital araçların sağladığı olanakları araştırmaktadır.

Müzebilim literatüründe hibrit sergiler ve etkinlikler yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan sanatsal atılımlardır. Batı ülkelerinde birçok müzede bir takım hibrit sergiler düzenlenmektedir. Özellikle müzelerin artık klasik işlevlerinden uzaklaşarak farklılaşması çağdaş sanatsal çalışmaların ana temasını oluşturmaktadır. Araştırmada genel tarama modellerinden literatür taraması ve nitel yöntemlerden biri olan gözlem tekniğinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda ilgili literatür taranması yapılarak, Avrupa'nın farklı ülkelerindeki müzeler, çevrim içi platformlarda ziyaret edilmiş, fotoğrafları temin edilmiş ve gözlemler yapılmıştır. Hibrit sanatsal uygulama modellerinin incelendiği müze örneklerinden, İngiltere Tring Doğa Tarihi Müzesi, Hibrit Hayvanlar Müzesi, Stedelijk Müzesi, İrlanda da Limerick, Hunt Müzesi, Winterthur Fotomuseum'dan fotoğraf ve görsel kültür çalışmaları, Türkiye'de Fatih-İstanbul'da bulunan "The Pill" sanat galerisinin hibrit sanat faaliyetleri konu edinilmiştir. İncelenen müze örneklerinden yola çıkarak elde edilen bulgulara göre, 21. yüzyıl çağdaş sanatçıları yaşam felsefelerinden de ilham alarak, ideallerindeki düşsel dünyalarının, argümanlarını ve sıra dışı düşünme biçimlerini sanatlarına yansıtılmaktadırlar. Yeryüzünde insanlar arası problemleri ve insanlığın ekosistemdeki dejenerasyona sebep olmasından kaynaklanan problemlere karşı bir farkındalık yaratmak için sanatsal faaliyetlerini bir araç olarak kullanılmaktadırlar.

Bu çalışma, hibrit sanat alanında müzelerin kendilerini nasıl algıladıklarını deneyimlediklerini ve ikili (bilişsel ve duyuşsal) uyarımı nasıl yönettiklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Müzelerin hibritleşmesini sadece sergi ve koleksiyon oluşturmada değil birçok aktivitelerinde nasıl ele aldıkları şekliyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Hibrit müzeleri dramatize etmek için kullanılan deneyimsel araçları orijinal bir katılımcı deneyimine sunarak ta nitelikli bulgular elde edilebilir. Kuramsal sanatların soyut ifade biçimlerinden olan hibrit sanat uygulamalarının çağdaş sanatlar müzelerinde ve sanat galerilerinde sıra dışı konumlanmalarının sanatseverler nezdinde olumlu tepkiler doğurmaktadır ki özellikle Türkiye'de çağdaş sanatlar müzelerinin ve sanat galerilerinin niceliksel artışları son dönemlerde fark edilen bir gelişme olarak değerlendirilebilmektedir.

## KAYNAKÇA

Back, J., Bedwell, B., Benford, S., Eklund, L., Løvlie, A., Preston, W., Rajkow, P., Ryding, K., Spence, J., Thorn, E., Waern, A., Wray, A. (2018). GIFT: Hybrid Museum Experiences through Gifting and Play, *Minutes of Cultural Informatics Workshop held in conjunction with EUROMED International Conference on Digital Heritage (EUROMED 2018)* Nicosia, Cyprus, November (p. 31-40).

Ciolfi, L., and Bannon, L. (2002). Designing interactive museum exhibits: Enhancing visitor curiosity through Augmented artifacts. *In Proceedings of the European Conference on Cognitive Ergonomics.* (Catania, Italy, Sept. 311-317)

Ferris, K., Bannon, L., Ciolfi, L., Gallagher, P., Hall, T., and Lennon, M.(2004). Shaping Experiences in the Hunt Museum: *A Design Case Study.* *In Proceedings of ACM Designing Interactive Systems Conference,*(Boston, MA, Aug 1-4, 205-214

Flanagan, R. (2013). *Tasmanian Devil, The New Yorker,* January 14, Erişim, <http://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/tasmanian-devil>.

Gürhan, N. (2021). Bir Müzenin Dönüşümü: Öğrence Mekânı Olarak Mardin Müzesi, *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, s. 11 c.17 s.33

Helena R. (2019). *Interpreting Objects in the Hybrid Museum: Convergence, Collections and Cultural Policy* (Museums in Focus), Routledge; 1st edition

Hamer, N. (2019). The hybrid exhibits of the story museum: The child as creativeartist and the limits to hands-on participation, *Museum & Society*, 17(3) 390-403 © 2019, ISSN 1479-8360

Janes, R. (2011) 'Museums and the end of materialism,' in J. Marstine (ed) *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century* Museum, 4-69, London and New York: Routledge.

Javier, J., Vicente B., Jose M. E. and Jose A. (2005). *Mocholí, Polytechnic University of Valencia, Spain, MoMo: A Hybrid Museum Infrastructure*, Museums and the Web.

Javier, J., José A. M., (2006). *Visiting Hybrid Museums: A Colony of Ants in your Pocket* by Erişim, [www.ercim.eu/publication/Ercim\\_News/enw64/jaen.html](http://www.ercim.eu/publication/Ercim_News/enw64/jaen.html)

Javier, J., Martínez J. H., Canós, A G. (2003). *Architecture for Building Hybrid Museums*, C.-W. Chung et al. (Eds.): HSI , LNCS 2713, pp. 312-322, 2003. Springer-Verlag Berlin Heidelberg

Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür Toplum*, Ankara, İmge Yayınevi.

Ludwig Museum, Erişim, <https://www.ludwigmuseum.hu/en/programme/hymex-hybrid-museum-experience>

Ludwig Museum, (2021). *Hybrid Museum Experience, Symposium Online Symposium* Erişim, <http://hymex2021.ludwigmuseum.hu/>

Mona Museum, *Off the Wall – MONA: The O., Art Processors*. Accessed May 10, 2019. Erişim, <https://www.artprocessors.net/projects/mona/>.

Monsieur M. (2021). *Tring Natural History Museum Hybrid Animals Tring, England A menagerie of curiously bred creatures*. Erişim, <https://www.atlasobscura.com/places/tring-natural-history-museum-hybrid-animals>.

Off the Wall – MONA, The O. *Art Processors*. Accessed , May 10, 2019. Erişim, <http://www.artprocessors.net/projects/mona/>.

Onur, B., (2012). *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim, Müze Psikolojisine Giriş*, Ankara, İmge Yayın evi.

Passebois Ducros, J. and Euzéby, F. (2020), Investigating consumer experience in hybrid museums: a netnographic study, *Qualitative Market Research*, Vol. 24 No. 2, pp. 180-199. Erişim, <http://doi.org/10.1108/QMR-07-2018-0077>

Perrottet, T. (2012). *Nudity, Art, Sex and Death – Tasmania Awaits You.*, *Smithsonian Magazine*, Erişim, <http://www.smithsonianmag.com/travel/nudity-art-sex-and-death-tasmania-awaits-you-62034501/>.

Perret, T. (2012). *Nudity, Art, Sex and Death – Tasmania Awaits You.*, *Smithsonian Magazine*, Erişim, <https://www.smithsonianmag.com/travel/nudity-art-sex-and-death-tasmania-awaits-you-62034501/>

Schuster, J. M. (1998). *Neither public nor private: the hybridization of museums*. *Journal of Cultural Economics*, 22(2-3)127-150.

Shaw, W. M. K. (2004). *Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, Soğancılar, E. (Çev.), İstanbul, İletişim Yayınları.

Simon, N. (2010) *The Participatory Museum*, Santa Cruz, CA: Museum 2.0 Stedelijk Müzesi, Erişim, [www.stedelijk.nl/en/exhibitions/hybrid-sculpture#slideshow-48614](http://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/hybrid-sculpture#slideshow-48614)

Tarı, N. (2018). *Tarihsel ve Fütüristik: Hibrit Kimlikler*, Erişim, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/tarihsel-ve-futuristik-hibrit-kimlikler-i-14769> [www.stedelijk.nl/en/exhibitions/hybrid-sculpture#slideshow-48614](http://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/hybrid-sculpture#slideshow-48614)(Erişim: 18.03.2021).

<https://www.fotomuseum.ch/de/exhibitions-post/hybrid/>(Erişim: 12.03.2021).

<https://www.ludwigmuseum.hu/en/programme/hymex-hybrid-museum-experience>

## Görsel Kaynakça

Görsel 1. Tring Doğa Tarihi Müzesi <https://www.atlasobscura.com/places/tring-natural-history-museum-hybrid-animals>, (Erişim: 10.02.2021).

Görsel 2. Tring Doğa Tarihi Müzesi <https://www.atlasobscur> (Erişim: 19.03.2021).

Görsel 3 Cosima von Bonin, “Hibrit heykel Sergisi,” Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjihuis, 2000. (Erişim: 19.02.2021).

Görsel 4 Jessica Stockholder, “Hibrit heykel Sergisi,”. Collection Stedelijk *Museum Amsterdam*. Photo: *Peter Tjihuis, 1998*, (Erişim: 17.02.2021).

Görsel 5, Magali Reus, ‘Arbroath Smokie’, Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjihuis, 2016., (Erişim: 19.01.2021).

Görsel 6, Marc Bijl, ‘Suicide Machine’, Collection Stedelijk Museum Amsterdam. Photo: Peter Tjihuis, 2003., (Erişim: 08.02.2020).

Görsel 7, “SHAPE” projesi, "Geçmişi Yeniden Takip Etmek” (Ciolfi, Bannon, 2002), (Erişim: 15.03.2021).

Görsel 8, Hybrid, Winterthur Fotomuseum, <https://www.fotomuseum.ch/de/exhibitions-post/hybrid/>

Görsel 9, 10, Raphaël Barontini, Nermin Tari (2018)., (Erişim: 09.09.2020). [a.com/places/tring-natural-history-museum-hybrid-animalsa](https://www.a.com/places/tring-natural-history-museum-hybrid-animalsa)

Cilt:/Volume: III, Sayı/Issue: 1

Eylül 2021

## SOSYOLOJİK AÇIDAN BİR FİLM OKUMA DENEMESİ: THE APPLE FİLMİ

### A Sociological Film Reading Attempt: The Apple Film

*Geliş Tarihi/Received: 29.03.2021*

*Kabul Tarihi/Accepted: 11.09.2021*

Selma KASIM\*

#### Abstract

Cinema has an important sociologically important role in showing social realities and differences. With this role, it is the mirror of society. The method of sociological criticism approach is used in this study. This method is accompanied by feminist and ideological approaches. It is known that gender discrimination has reached an extreme level in Iran, especially in the post-revolution society. This has been a situation that especially female directors cannot ignore. Samira Makhmalbaf, one of the female directors of Iranian cinema, is one of these directors and touches on this issue with her first film, The Apple (1998). In the study, The Apple movie is examined with a sociological criticism approach through concepts such as socio-cultural factors, socio-economic level, education, gender discrimination, and the view of women in society. The symbols and metaphors in The Apple movie, which have an important place in the formation of the meaning of the film, are discussed and analyzed by establishing their connection with the content of the film.

**Keywords:** The Apple, Iranian Cinema, Gender Discrimination, Samira Makhmalbaf

#### Özet

Sinemanın toplumsal gerçeklikleri ve farklılıkları göstermesi bakımından sosyolojik açıdan önemli bir rolü bulunmaktadır. Bu rolü ile toplumun aynası görevindedir. Bu çalışmada sosyolojik eleştiri yaklaşımı yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntem feminist ve ideolojik yaklaşımlar da eşlik etmektedir. İran'da özellikle devrim sonrası toplumda cinsiyet ayrımcılığının had safhaya çıktığı bilinmektedir. Bu durum özellikle kadın

\* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Fakültesi, Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, İzmir, Türkiye. selmaik92@gmail.com



yönetmenlerin göz ardı edemeyeceği bir durum olmuştur. İran sinemasının kadın yönetmenlerinden Samira Makhmalbaf da bu yönetmenlerden biridir ve ilk filmi *The Apple* (1998) ile bu konuya değinmektedir. Çalışmada *The Apple* filmi, sosyo-kültürel etmenler, sosyo-ekonomik düzey, eğitim, cinsiyet ayrımcılığı, toplumda kadına bakış gibi kavramlar üzerinden sosyolojik eleştiri yaklaşımı ile incelenmektedir. *The Apple* filmi içinde yer alan ve filmin anlamının oluşmasında önemli bir yere sahip olan simge ve metaforlar ele alınmakta ve filmin içeriği ile bağlantısı kurularak çözümlenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** *The Apple*, İran sineması, cinsiyet ayrımcılığı, Samira Makhmalbaf

## Giriş

Sosyoloji ya da toplum bilimi toplumun ve insanın etkileşimi üzerine odaklanan bir dal olarak tanımlanmaktadır. Sosyoloji-sinema arasındaki etkileşim için de Diken ve Laustsen, “Şüphesiz, sinema bugün toplumsal farklılıklara dair bilgilerin yayılması açısından önemli alanlardan biridir, sinema aynı zamanda sanatsal anlayış içerisinde toplumsal gerçeklik ile de bağ kurmaktadır” (Diken, Laustsen 2008: 23) görüşünü savunmaktadırlar.

Çalışmada sosyolojik yaklaşımı destekleyen diğer bir yaklaşım feminist kuramdır. Feminist film kuramı, “toplumdaki eşitsizliklerin ve kadına yönelik cinsiyetçi ayrımların ve bastırmaların kaynağı olarak gördükleri ataerkil yapıların ve bunların inşa edilme yollarının çözümlenmesini ve deşifre edilmesini sağlamaya çalışmaktadır. Filmlerin ataerkil düzenin devamını sağlayan anlamlandırma kalıplarını nasıl ürettiğini; bu anlamlandırma kalıpları içinde kadının filmsel sunumunun nasıl gerçekleştirildiğini ortaya koymayı ve feminist tavra uygun film üretim pratiklerinin üretilmesini ve teşvik edilmesini amaçlamaktadırlar. Feminist eleştirmenler sinema perdesinde yansıyan kadın imgelerinin gerçek kadınlara ait olarak değil, erkeğin kadına yönelik bilinçaltı duygu ve düşüncelerinin, arzu ve korkularının temsil edilmesi işlevi içinde yansıma bulduklarını, kadının erkek için temsil ettiği şey olarak sunulmasına aracılık ettiğini kabul etmektedir. Feminist film eleştirisinin önemli bir konusu ‘kadın olarak kadın’ın sinemada sunulmadığı, kadınların bir sesi olmadığı, kadın bakış açısının duyulmadığı gerçeğinin incelenmesidir” (Özden, 2004:194).

Bu bakış açılarıyla şekillenen çalışmada İran sinemasının tarihinden kısaca bahsetmek faydalı olacaktır ancak İran sineması çok geniş bir tarihe sahip olduğundan, bu çalışmanın kapsamı gereği belli bir kısmına yer verilmektedir.

İran, sinema ile tanıştığı andan itibaren siyasal erklerin yönetim anlayışıyla şekillenmiştir. 1979 devriminden sonra, kendi varlığını oluşturmaya çalışmıştır. Hükûmetin uyguladığı sansür ve kısıtlamalar; birçok filmin gösterim izni alamamasına neden olurken, farklı bir sinema algılayışına doğru sektörü yönlendirmiştir. 1990’ların sonlarına gelindiğinde İran sineması gözle görülür bir gelişme kaydederken, ciddi dönüşümlerle İran’ın kültürel ve sosyal hayatında kapsamlı değişimleri beraberinde getirmiştir (Özen, Arpacı 2018: 240).

İran sinema tarihini, İran’da yaşanan devrim öncesi ve sonrası olarak incelemek doğru olacaktır. Devrim öncesi İran Sinemasında gayrimüslimlerin etkisi görülmektedir. 1930-1944 yılları arasında özgün filmlerden ziyade Amerika ve İngiliz yapım şirketlerinin filmleri gösterime sunulmuştur (Sağır,2013: 55). 1950’li ve 1960’lı yıllarda filmlerin türlerini ticari işletmeler belirlemiştir. Siyasi sansür artarak sürmüştür (Tapper, 2007: 5). Baskılara ve sansüre rağmen İran’lı bazı yönetmenler toplumsal sorunlara değinen filmler çekmeyi denemişlerdir. 1950’li ve 1960’lı yıllarda İbrahim Gülistan, Ferruh Gaffari, Furuğ Ferruhzat gibi yazar ve yönetmenlerin verdikleri ürünlerle, bilhassa belgesel sinema alanı ilgi çekici gelişmelere sahne olmuştur (Tapper, 2007: 5).

1960’lı yıllarda Amerikan filmlerine Rus filmleri de eşlik etmiş, bu durum İran siyasi yönetiminin de hoşuna giden bir durum olmuştur. Bu durumun sebebi bu filmlerin suya sabuna dokunmayan, İran yönetimini eleştirmeyen filmler olmasıdır (Aktaş, 2005: 22).

Ülkede yabancı filmlerin revaçta olmasına rağmen İran sineması varlığını devam ettirmiştir. İran sinemasında o sıralarda toplumsal sorunlara değinen, topluma ayna tutan filmler çekilmiştir (Sağır, 2013: 56).

1960’lı yılların sonuna doğru yeni dalga olarak anılan bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. İran Sinemasındaki bu akım gündelik hayat içerisinde, yerel değerlerden yola çıkarak yalın öykülerle toplumun tüm yanlarını anlatan bir yaklaşıma sahiptir. İran Yeni Dalga sineması İtalyan Yeni gerçekçilik akımında olduğu gibi doğal oyunculuk ve doğal ışık kullanımıyla küçük bütçeli ve yıldız oyuncu sisteminden uzak bir yaklaşımla üretilmiştir. Öyküleme yapısında simgesel ve alegorik hikaye anlatıma başvurularak şiirsel bir tarz yakalandığını ve özgün bir dil kullanıldığını söylemek mümkündür (Uğur,2017: 335). “İran filmlerinin ortak özelliklerinden biri de filmlerin açık imge ile son bulmasıdır. Kapanış sahnesinde kullanılan açık imge anlatımı film bittikten sonra filmin sonunu izleyenin düşüncesine bırakmaktadır” (Suner, 2015:139).

İran Yeni Dalgası’nın 1969 yılında perdeye giren Daryuş Mehrcuyi’nin kendisini inek zanneden bir adamı anlatan Gav filmi büyük bir ilgi ile izlenmiştir. Gav filmi ile başlayan yeni dalgacılık, Mesud Kimyayi’nin 1969 yapımı Kayser filmi, Behran Beyzayi’nin 1971 yapımı Sağanak filmi, Nasser Takvai’nin 1973 yapımı Başkalarının Önünde Huzur gibi filmleri ile devam etmiştir (Bağımsızsinema, 2017).

1979’da İmam Humeyni’nin önderliğinde İran İslam cumhuriyetinin kurulmasından yani devrim gerçekleştirildikten sonra İran’da sinema duraklama dönemine girmiş, İran sineması çok katı kısıtlamalara ve sansüre maruz kalmıştır (Uğur,2017: 336). “Devrim’den sonra bütün sinemaların faaliyeti durdurulur. Zaten toplam 420 sinemadan neredeyse yarısı kullanılamaz hale gelmiştir. Fakat yaklaşık bir ay sonra Kültür Bakanlığı sinemaların yeniden açılışının bir zaruret olduğunu belirterek salonlarda hangi filmlerin gösterilebileceğini tespit ederek bir film ve sinema şurası kurulduğunu ilan etmiştir” (Aktaş, 2005: 35). Tüm bu kısıtlamalar içerisinde İranlı yönetmenler belgesel film alanına yönelmişler ve sansürün kullanılamayacağı sembolik bir anlatıma dayalı sinema dili ile İran sinemasının gelişmesini sağlamışlardır (Sağır, 2013: 67).

İran'da kadınlara yasal olarak sinemada var olma hakkı verildiği 1987 yılının hemen ardından, kadın yönetmenlerin imzasını taşıyan filmlerin sayısının hızla artması, kadın ile sinema ilişkisinin gelişimini gözler önüne sermektedir. Bu sebepten 1990'lı yıllar İran sinemasında kadın yönetmenlerin sayılarının arttığı, kadın yönetmenlerin seslerini duyurup, fikirlerini tüm insanlığa duyurabildikleri bir dönem olmuştur (Kanat, 2007:12).

İran'ın toplumsal gerçekliğini, kadının toplumda konumlandırıldığı yer üzerinden anlatıldığı çalışmanın örnekleme de olan *The Apple* (1998) filmi, tür olarak hem belgesel hem de kurmaca türünün özelliklerini yansıtmaktadır.

Samira Makhmalbaf da bu dönemin yönetmenleri arasında yerini almıştır. “Samira, egemen ve dayatıcı kültürün tüm biçimlerine ayak direyen karşı kültürün, tarihsel ve çağdaş, yerel ve evrensel temsil örneklerini kendi kültürel zincirinde birleştirebilmiş genç bir yönetmendir” (Kanat, 2007: 125).

Aytekin, Makhmalbaf'ın film anlatısından bahsederken “yaşadığı coğrafyaya hakim olan ideolojik düşünceye karşı farklı yollar çizmeyi, göstermeyi amaçlayan” bir film anlatısının olduğunu aktarmaktadır. Toplumsal yapıdaki eril düşünce Makhmalbaf'ın sinematik anlatısına pusula olmakta ve seyirciye, topluma hakim ideolojinin oluşturduğu yanlış bilinç ve sağduyu kavramlarını sorgular hale getirtmektedir (Aytekin, 2018: 63). Çalışmada, İran sinemasının bu etkileyici kadın yönetmeninin “*The Apple*” filmi çözümlenmiştir.

### **Çalışmanın Amacı:**

*The Apple* filminin öyküsü çerçevesinde, İran'da kadına bakış ve tahakkümü, yaşanan durumları ve karakterlerin davranışlarını, sosyo-kültürel etmenlerden inanç ve geleneklerin etkisi üzerinden sosyolojik çözümleme yolu ile ortaya koymaktır.

### **Çalışmanın Yöntemi:**

Filmin kültürel niteliğini çözümleyebilmek için sosyolojik eleştiri yaklaşımı kullanılmakla birlikte okuma sırasında feminist ve ideolojik yaklaşımlardan da yararlanılmaktadır. Film öyküsü çerçevesinde kadının toplumdaki yeri, sosyo-ekonomik düzey, ataerkil düşünce yapısı, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, sosyo-kültürel etmenler gibi kavramlar üzerinden okuma yapılmaktadır. Çalışmada öncelikle filmin yönetmeni Makhmalbaf'ın biyografisi, ardından filmin künyesi ve özeti aktarılmaktadır. Karakterlerin analizi, filmin geçtiği mekanların aktarılmasının ardından metafor ve simgeler gibi anlam üretimini destekleyen kavramlarla film okuması gerçekleştirilmektedir.

## 1. THE APPLE FİLMİNİN İRANLI KADIN YÖNETMENİ SAMİRA MAKHMALBAF'IN BİYOGRAFİSİ

Samira Makhmalbaf film yapan bir ailenin çocuğu olarak 5 Şubat 1980' de Tahran'da dünyaya gelmiştir ve birçok yönden dünyayı sinematik bir mercekle görmek için yetiştirilmiştir (Asfar, 2020). İran Yeni Dalga Sineması'nın etkin kadın yönetmenlerinden biri olan Samira Makhmalbaf, ilk kez sekiz yaşında, babası ünlü İranlı yönetmen Mohsen Makhmalbaf'ın yönettiği The Cyclist filminde oynayarak sinema dünyasına adım atmıştır. 17 yaşına geldiğinde ilk uzun metrajlı filmi The Apple'ı çekmiştir. Bu filmle 1998 Cannes Film Festivali'ne katılmış, festivale katılan dünyanın en genç yönetmeni olmuştur. Apple, iki yıl içinde 100'den fazla uluslararası film festivaline davet edilerek 30'dan fazla ülkede ekrana gelmiştir. Samira, 1999'daikinci uzun metrajlı filmi Kara Tahtalar'ı çekmiştir. 2000 yılında Cannes Film Festivali tarafından resmi bölümde yarışmak üzere ikinci kez seçilerek Jüri Özel Ödülü'nü almıştır. Kara Tahtalar, UNESCO'dan "Federico Fellini Onur Ödülü" ve İtalya'dan "Francois Truffaut Ödülü" dahil olmak üzere birçok uluslararası ödülün sahibi olmuştur. Film dünya çapında geniş çapta gösterime girmiştir (Makhmalbaf, 2020).

Samira Makhmalbaf, 11'09'01 filminin 11 yönetmeninden biri olmuştur. Filmlerinde İran'da bir kadın olarak yaşamının zorluklarına karşın, Ortadoğu'da kadın ve çocukların hayatının zorluklarını yansıtmıştır (Sinemalar, 2021).



**Görsel 2:** Makhmalbaf Ailesi (Makhmalbaf, 2000)

Makhmalbaf ailesinin tüm üyeleri sinemaya gönül vermiş, bu alanda çalışmalar yapmış sanatçılardır (Bernamegeh, 2021).

“Mohsen Makhmalbaf, 1996 yılında, kızı Samira'nın sinema eğitimi almak için okulu bıraktığı zaman, 4 yıllık bir sinema eğitimi kapsamında, her yıl 100 öğrencinin alınacağı, sistemli bir okul olarak “Makhmalbaf Sinema Okulunu” kurmayı tasarlamıştır fakat dönemin Kültür Bakanlığı bu talebi reddetmiştir. Reddetme nedeni olarak da ülkedeki sinema sever kalabalığın sinemacı olarak boy göstermesi durumunda İran Sinemasının “kontrolden çıkacağını” Makhmalbaf gibi ‘tehlikeli’ bir sinemacının kafi geldiğini, yüz tanesine daha gerek olmadığını göstermiştir. Bunun üzerine eş dost efradından sekiz kişi bir araya gelerek okulu kendievlerinde kurmuşlardır” (Gökçeden Aktaran Kanat, 2007: 121).

Mohsen Makhmalbaf kurduğu okuldan bahsederken şunları söylemektedir:

“1996 yılının başlarında, Samira sinema okumak için normal okulu bıraktı. Mevcut üniversitelerden sinema öğrenmek kötü bir seçenektir. Film yapımcılarını eğitmek için başka bir okula ihtiyaç vardı, biz de kurduk: Makhmalbaf Film Okulu” (Makhmalbaf, 2000).

Mohsen Makhmalbaf tarafından kurulan bu okuldan mezun olan Samira Makhmalbaf başarılı ve ses getiren filmlere imza atmıştır.

## 2- THE APPLE (ELMA/ SİB)

### 2-1-The Apple Filminin Künyesi

Yönetmen: Samira Makhmalbaf Senaryo:

Mohsen Makhmalbaf

Görüntü Yönetmeni: Ebrahim Ghafouri

Oyuncular: Masoumeh Naderi, Zahra Naderi, Ghorbanali Naderi, Azizeh Mohammadi, Zahra Saghari

Yapım Yılı: 1998

Süre: 82 Dakika

Prodüksiyon: Makhmalbaf Film Evi, 1997

Ödüller: 1998 BFI Sutherland Kupası

1998 Locarno Fipresci – Mansiyon 1998 Thessalon

İki Mansiyon 1998 Valladolid Genç Jüri Ödülü

Samira, The Apple filmini, Naderi, ailesinin hikayesini gazetede okuyup etkilenmesi üzerine yapmıştır. Bu filmi neden önemseydiği konusunda sorulan bir soruya karşılık, New York Times’a verdiği röportajda şunları söyler:

“Kızların hikayesi benim için bir metafor halini aldı. Onlar İran’da yaşayan bütün kadınları temsil ediyorlardı. Onlarla aynı mahallede yaşayan diğer kadınların da pencerelerinde kalın demir parmaklıklar var. Onlar da çador giyiyorlar. Onlar da aynı hapisanelerde aslında” (Radikal Cumartesi, 27.05.2000, Kanat, 2007: 126).

Makhmalbaf, bu film ile İran’da yaşayan tüm kadınların sesi olmuştur. “Kadının çevresindeki çemberin kırılıp dağılması, kadının sürekli olarak kendisine neleri yapıp neleri yapamayacağını söyleyen irili ufaklı bütün erk biçimlerinden kendini kurtarabilmesi, kadınlara biçilmiş önceden belirlenmiş rollerinin değişebilmesi ve kadının kendi ifade biçimlerini güçlü bir biçimde yeniden yaratabilmesi için adeta bayrak kaldırmıştır” (Kanat, 2007: 71).

### 2.2. The Apple Filminin Özeti

İran'ın kenar mahallelerinin birinde mental geriliğe sahip 11 yaşındaki ikiz kız kardeşler Massoumeh ve Zahra, kör olan anneleri ve yaşlı, işsiz babaları ile yaşamaktadır. Kızlar ebeveynleri tarafından erkeklerden ve dış dünyadan koruma amacı ile eve kapatılmışlardır. Bu durumdan rahatsızlık duymaya başlayan komşular, kızların kurtulması için imza toplayarak Sosyal Yardım Bürosu'na başvuruda bulunmuşlardır. Kızlar 11 yıl boyunca dışarı çıkarılmadıkları için kendilerini ifade etmekte çok zorluk çekmektedirler. Film boyunca kızlar doğru düzgün kurabildikleri cümle yok denecek kadar azdır. Yapılan başvuru sonuç vermiş kızlar ailelerinden alınarak yurda getirilmişlerdir. Sonrasında aile yurt yetkililerine kızlara iyi bakacaklarına ve onları eve hapsetmeyeceklerine dair sözler vermişlerdir.

Yetkililer bu sözler üzerine kızları ailesine geri vermişlerdir ancak sözlerinde durmayan aile kızlarını yine eve kapatmışlardır. Kızlarla ilgilenmesi için Sosyal hizmetler tarafından görevlendirilen kadın görevli, sıklıkla kızların durumunu kontrole gelmiştir. Görevli ebeveynlerle iletişim kurarak çocuklarını eve kapatmalarının doğru olmadığını, kızlar için oyun oynamanın dışarıdaki çocuklarla iletişim kurmalarının önemini birçok kez anlatsa da anne ve babanın fikirlerinde büyük bir değişim olmamıştır. Bir süre sonra görevli kadının uğraşları sonuç vermiş kızlar evin dışına çıkarak topluma karışmışlardır. Devletin müdahalesiyle kızlara özgürlüğün yolu açılmıştır.

### 2.3. The Apple Filminin Karakterleri

**Ghorbanali:** Filmin ana karakteridir. Kızların babası olan Ghorbanali eğitimsiz, yaşlı ve işsizdir. Ailesinin geçimini gelen yardımlarla sağlamaktadır. Geleneklerine bağlı olan bu adam, kızlarını erkeklerden korumak için evin avlusuna bile çıkartmamaktadır. Mental geriliğe sahip olan Mahsومه ve Zehra'nın avluya da sokağa çıkmaları ile namuslarına zarar geleceği düşüncesini taşımaktadır. Kızlarına 'kadın işi' olarak görülen yemek yapmayı, temizlik yapmayı öğretmeye çabalamaktadır. Bunları öğrenmezlerse ayıplanacaklarını düşünmektedir. Kör bir eşe sahip olan bu baba karakteri evin tüm yükünü tek başına taşımaktadır.

**Zahra:** Masume ve Zehra'nın eğitimsiz, tutucu, bağnaz düşüncelere sahip kör anneleridir. Kızların evden çıkmasını istemeyen ve babalarına da bunu yapması gerektiğini söyleyen asıl kişidir. Kızlarına ilgi sevgi merhamet adına hiçbir davranış göstermemektedir. Kendini dış dünyadan izole etmiş bu kadın, çocukları ve eşi üzerinde baskın bir karakterdir.

**Mahsومه ve Zehra:** 11 yaşında ikiz kız kardeşler. Doğduklarından beri dışarıya çıkmamış, toplumdan izole edilmiş, mahalledeki çocuklarla bile oynamaya bırakılmamışlardır. Bu yüzden mental gerilik yaşamaktadırlar. Rahatsızlıkları yüzünden iletişim sıkıntısı çekmekte ve nerdeyse konuşamamaktadırlar.

Kızlar yardım bürosu memurunun azmiyle dışarıya çıkmışlar, arkadaş edinebilmişler, topluma karışabilmişlerdir.

**Aziza:** Sosyal yardım bürosunu elemanıdır. Filmde devleti temsil etmektedir. Aile ile kızlar arasındaki ilişkiyi olumlu yönde değiştirmeye çalışmaktadır. Kızların tutsaklıktan kurtulması ve topluma karışması için elinden geleni yapmaktadır.

## 2.4. The Apple Filminin Mekanı

Sosyo-ekonomik durumu kötü olan Naderi ailesi İran'ın arka sokaklarının birinde demir parmaklıklıkapısı ve avlusu olan küçük, izbe bir evde yaşamaktadırlar. Film genel olarak burada geçmektedir. Evin dışında az da olsa farklı mekanlar görülmektedir. Bunlar, sokak, park ve manavdır.

## 2.5. The Apple Filminin Zamanı

Filmde sinemasal zaman yoktur. Öykü zamanın doğal akışıyla yani gerçek zamanla devamlılığını sağlamaktadır.

## 2.6. The Apple Filminin Türü

Filmin yönetmeni Samira Makhmalbaf, The Apple filmini, Naderi ailesinin hikayesini gazetede okuyup etkilenmesi üzerine yapmıştır. Filmde oyuncular Naderi ailesinin gerçek üyeleridir. Bu nedenle bu film, filmin yönetmeni tarafından belgesel-kurmaca türünde değerlendirilmektedir.

## 2.7. The Apple Filminin Olay Örgüsü Çözümlemesi

Film, ikiz kız kardeşlerden Zehra'nın evin kapısındaki demir parmaklıklar arasından kurumuş çiçeğe su vermeye çalıştığını gösteren sahne ile başlamaktadır. Kurumuş çiçek simgesi ile kızlar arasında bir ilişki kurulabilir. Susuz kalarak kurumuş çiçeğin simgesel anlatımıyla, toplumdan tecrit edilen Zehra ve Mahsome'nin sosyalleşme ihtiyaçlarından yoksun bırakılarak mental gerilik yaşamaları anlatılmaktadır. Zehra'nın kuruyan çiçeği yeşertmesi için su dökmesi bir taraftan umudun hep olması gerektiğini gösterir niteliktedir. Film içerisinde birkaç kez çiçek simgesi görülmektedir.

Kızların eve hapsedilmesi, komşuları sosyal yardım bürosuna dilekçe yazacak kadar rahatsız etmiştir. Dilekçe sonrasında harekete geçen Sosyal Yardım Bürosu görevlileri kızları ailesinden alarak yurda götürürler. Kızlar yurttan temizlenmiş, karınları doyurulmuş ve ders görmeye başlamışlardır fakat ebeveynleri kızları geri almak eve götürmek için yurda gelmişlerdir. Yurda geldiklerinde bir gazeteci ile kızların babası Ghorbanali arasındaki diyalog şöyle geçmekte:

**Gazeteci:** Kör anne babaya sahip birçok çocuk okula gidiyor. Ama bu çocuklar okula gitmiyor. Yetimler bile okula gidiyor. Nasıl başarıyorlar?

**Ghorbanali:** Bu kader, alın yazısıdır.

Bu diyalogla baba karakterinin kendisinin yapmak istemediği davranışları kader ve alınyazısına bağlayan bir düşünceye sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Zehra ve Mahsome'yi geri alabilmek için yurt yetkililerine sözler veren aile kızları olarak eve gelirler fakat babaları evden dışarıya çıktığı zaman kızları yine eve kilitlemektedir. Filmin on dördüncü dakikasında kızlar demir kapının parmaklıklarından dışarı bakarken güneşi görürler ve güneşte tıpkı onlar gibi tellerin arkasından ışmaktadır. Kızlar güneşi çiçek zannederek evdeki ayakkabı boyasıyla duvara resmederler. Güneş metaforuyla eril anlatım aktarılmaya çalışılmaktadır. Aynı zamanda güneş, verdiği ışık sebebiyle aydınlık, aydınlatıcı gibi anlamlar da taşıyabilmektedir. Kızların eğitime, bilgiye, öğrenmeye olan uzaklığı ve açlığı güneşin teller arkasında kalması ile anlatılmaktadır.

Filmin on altıncı dakikasında daha önce gösterilen bir simge olan çiçek yeniden görülmektedir. Zehra kapının ardından çiçeğe su vermeye çalışılmaktadır. Çiçek simgesi kızları temsil etmektedir. Çiçeğin yeşermesi için umut edilmesi ve bunun için su verilmeye çalışılması ile kızların özgürlüğe kavuşarak toplumda bir yer edinebilme umudu anlamı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Filmin on sekizinci dakikasında Ghorbanali evde yemek yaparken görülmektedir. Yemek yaparken kızlarına onu izlemelerini, yemek yapmayı öğrenmeleri gerektiğini, kadının evlenmek için yaratıldığını, kadının yalnız kalmaması gerektiğini anlatmaktadır. Evlendiklerinde kör anneleri bir şey öğretmemiş demesinler diyerek yemek nasıl yapılır öğretmeye çalışılmaktadır. Burada ataerkil düşüncenin yansıması görülmektedir. Babanın sözleri, eril bakışın kadını konumlandığı yerin en başında "mutfak" olduğu düşüncesini yansıtırken evlilik kurumunda erkeğin özne kadının ise "nesne" olarak görüldüğü anlamını yansıtmaktadır. Eril düşünce yapısındaki kadının her koşulda erkeğe hizmet eden değersiz nesne konumu bu sahnede deşifre edilmektedir.

Otuz üçüncü dakikada Sosyal Yardım Bürosundan kızların durumunu takip etmesi için görevlendirilen kadın memur kadraja girmekte ve kızların yine kapatıldığını görmektedir. Görevli memur, babagelene kadar avluda bekler bu sırada çantasından kızlara hediye olarak getirdiği aynaları verir. Modern İran sinemasında, ayna metaforu ile çok fazla karşılaşmaktadır. Kızlar aynaya baktıklarında ilk kez kendileriyle karşılaşmakta hatta tanışmaktadır. Kamera açısı aynadaki yansımaya çevrilmiştir. Seyirci kızların yansımasını görmektedir. Aynaya yansıyan bu görüntü ile izleyicinin kendini karakter ile özdeşleştirmesini sağlamaktadır.

Karakterin kendi ile yüzleştiği ve bu bağlamda Yeni dalga, deneysel/avangart sinemalarda karakterin kendi iç dünyasına açılan bir pencere ya da karaktere dışarıdan ötekinin (seyircinin) bakışı olarak metaforik bir anlam kazanan aynanın bu filmde de aynı metaforik anlamı taşıdığı görülmektedir (Ulusal, 2018: 786).

Ayna metaforunu Makhmalbaf, film içinde çok fazla kullanmaktadır. Kızların elinde kullanılmaya başlanan ayna daha sonrasında dondurma satan erkek çocuğuna, oradan baba karakterine en son da annenin kapıdan çıktığı sahnede kullanılmıştır. Ayna metaforunun bu sık kullanımı ile sahneler arasındaki bağlamdan yola çıkılarak karakterlerin aynadan gösterilmesi onların iç dünyalarının izleyiciye daha kolay geçmesini sağlamakta ve izleyici ile karakteri özdeşleştirmektedir.

Otuz beşinci dakikada eve gelen baba ile görevli kadın memur arasında geçen konuşmada memur, kızların dışarı çıkması gerektiğini söylemektedir. Baba ise kızlarını sokakta oynayan erkek çocuklarından korumak için kilitletiğini anlatmaktadır. Baba, erkek çocuklarının toplarının avluya kaçtığını ve topu almak



isterlerken kızlarına dokunup namuslarına leke sürmelerinden korktuğunu söylemektedir.

Ataerkil ideolojide kadının sosyalleşme, eğitim görme, özgürce yaşama gibi haklarından hatta “hayatından bile” çok daha önemli olan şey “namusu” dur ve namus kavramı sadece kadın cinselliği üzerinden değerlendirilmektedir.

Bu cinsiyetçi zihniyet kadının nesne ya da edilgen olarak görüldüğü, kadının cinselliğinin ve bedeninin üzerinde söz sahibi olmadığını, erkeğin denetimine ve himayesine ihtiyaç duyan bir varlık olduğunu kabul etmektedir (Kalav, 2012: 155). Filmde babanın kızları için sarf ettiği bu sözlerle sahip olduğu bağnaz düşünceler cinsiyet ayrımı yapan ataerkil ideolojik düşüncelerle örtüşmektedir.

Babanın bu sözlerinin ardından görevli memur kızları oynamaları için dışarıya yollamıştır. Babaya da “İnsanlardan, toplumdaki tecrit edilmenin ne olduğunu anlamam gerekiyor” diyerek kapıyı üzerine kilitlemektedir. Kızlar dışarıyı bilmedikleri için korkarlar ve hemen eve dönerler ama görevli kadın yılmadan onları tekrar dışarıya yollamaktadır. Kızların annesi duruma müdahale etmek için kapının önüne gelir ve çirkin sözler söyleyerek görevli memurdan kızlarını geri getirmesini istemektedir. Baba, anneyi kızlarını kapatmaması konusunda ikna etmeye çalışmaktadır.

Bu sahne ile annenin aile üzerinde ne kadar baskın olduğunu, asıl karar mercisinin anne olduğu anlaşılmaktadır. Annenin doğduğu, büyüdüğü, hayatı öğrendiği toplum annenin farklı bir fikre sahip olmasına izin vermemektedir, bağnazca düşüncelere sahip olmasına sebebiyet vermiştir. Annenin düşünce kodlarında işlenmiş olan kültürel, gelenekçi, toplumsal etmen ve öğretilerin dışına çıkmadığı görülmektedir. Bu etkilerle kadının kendini koruması gerektiğini düşünmekte ve bu durum için en güvenli yerin ev olduğunu kabul etmektedir. Bu yüzden anneyi ikna etmek güç bir hal almaktadır. Görevli kadının komşulardan aldığı demir testeresini getirmesi ve babanın kapıyı ancak böyle açabileceğini söylemesi üzerine annenin geri adım attığı görülmektedir.

Kırk beşinci dakikada görevli kadın ile babanın diyalogu başlamaktadır.

**Görevli Memur:** Sorun onların kız olması değil mi? Eğer erkek olsalardı her şeyi yapabilirlerdi.

Seninle dışarı çıkabilirler, oyun oynayabilirler hatta duvarlara bile tırmanabilirlerdi.

**Baba:** Babalara Öğütleri biliyor musun?

**Görevli Memur:** Hayır.

**Baba:** Kızlar hakkında ne dediğini bilmek ister misin? İşte burada kızlar hakkında ne dediğini okuyunuz. (Cebinden kitabı çıkarır ve görevli kadına uzatır.) Orada diyor ki: “Bir kız, bir çiçek gibidir, eğer üzerlerine güneş parlarsa solarlar. Bir adamın bakması güneş gibidir ve bir kız çiçek gibidir. Bu ateşle barutu yan yana bırakmak gibi, yakıp yok eder.

**Görevli memur:** Okula gittiniz mi?

**Baba:** Eski usul. Dört kış ders çalıştım.

**Görevli memur:** Hangi okulda?

**Baba:** Bir arkadaşın eviydi. Eski usuldü. O günlerde okul yoktu.

**Görevli memur:** İşiniz nedir?

**Baba:** İşim yok benim. İnsanlar bana para verir. Dostlar ve diğerleri erzak yardımında bulunur. Ben de karşılığında onlara dua ederim.

Bu diyalogla babanın bağlı olduğu geleneklerle ve inandığı doğrularla kızlarını yetiştirdiği görülmektedir. Bağnaz zihniyetin ve körü körüne bağlanılan geleneklerin kızların hayatını nasıl olumsuz etkilediği, şekillendirdiği anlaşılmaktadır.

Kırk sekizinci dakikada küçük bir erkek çocuğu evinin camından ucunda elma olan bir ip sarkıtmaktadır. Kızlar sarkıtılan bu elmayı almak için çok çaba sarf etmektedirler ama bir türlü ulaşamamaktadırlar. Elma yasağı, ulaşılamayanı simgelemektedir. Erkek çocuğu aşağı inerek eğer elma istiyorlarsa onu takip etmeleri gerektiğini söyler ve kızları elma almaları için manava götürür fakat paraları olmadığı için manavcı elma vermemektedir. Bu seferde erkek çocuk kızları eve getirir ve babalarından para almalarına yardımcı olur. Bu sırada Mohseme babasına elindeki aynasını verir. Seyirci babayı yansımadan görmektedir. Ayna kızlardan babaya geçmiştir. Yönetmen seyirciyi baba karakterinin iç dünyasını anlamaya yönlendirmektedir.



**Görsel 3:** Kızların elmaya kavuştukları sahne. (Pera sinema)

Elma bu filmin en büyük simgelerinden biridir. Bu yasak meyve bütün kutsal dinlerde yaratılış hikayesini temsil ederek yasağı, günahı, ulaşılamayanı, arzu edileni simgelemektedir.

“Elma iyiyi kötüyü bilme ağacının meyvesidir dolayısıyla bilgiyi ve bilgeliği de temsil etmektedir” (sinemaözgür, 2017).

Adem ile Havva, Yaratıcının yasakladığı meyveyi yerler çünkü yasak olan çekicidir, merak uyandırmaktadır. Kızların film boyunca en çok istedikleri peşinde koştukları şey elmadır ve yaşadıkları toplumda elma erkeklerin elindedir.

İlerleyen sahnelerde kızların babalarının verdiği parayla elma aldıkları, parkta arkadaş edindikleri, oynadıkları görülmektedir. Özgür kalan kızlar adaptasyon yaşamada zorluk çekseler de çocukluklarının verdiği heyecan ve yaşama sevinci ile ortama uyum sağlamaya çalışmaktadırlar. Eve döndüklerinde görevli memur babanın kilitli kapisını kızlara açtırmaktadır. Özgür kalan baba kızlarını ellerinden tutarak saat almaya götürür.

Filmin son sahnesinde aynanın kapıda asılı durduğu görülmektedir. Anne kapıdan çıkarken aynaya görüntüsü yansır ve bu sefer seyirci anneyi aynadan seyretmektedir. Evden en son çıkan kişi olan anne, sokakta elmayı yakalamaya çalışmaktadır. Anne elmayı tutar fakat sonrası bilinmemektedir. Yönetmen filmin sonunu açık uçlu bitirmiştir fakat annenin de sokağa çıkması ve elmayı tutmaya çalışması artık evde bir şeylerin değişeceği, eskisi gibi olmayacağını da göstermektedir.

## SONUÇ

The Apple filmi, yönetmenin deyimiyle biçimsel olarak “hem belgesel hem kurmaca” bir filmidir. Gerçekliğin kurmaca ile harmanlandığı film görsellik ve çekimler yönünden zayıf olsa da anlatı açısından güçlü ve etkileyici bir öyküye sahiptir. Yönetmen bu filmi ile İran’da kadına uygulanan baskıya, adaletsiz tutuma, gelenekçi ve ideolojik dayatmalara bir başkaldırıda bulunmuş adeta kafa tutmuştur. Film, kenara itilmiş, eve kapatılmış, söz hakkı olmamış kadınların sesi olmuştur.

İran’ın toplumsal gelenekçi anlayışının anne ve babanın fikirlerini oluşturmada büyük bir rol oynadığı görülmektedir. Film derin bağnaz düşüncelere sahip ebeveynlerin tutumları ve davranışlarıyla iki küçük kız çocuğunun hayatını nasıl kötü etkilediğini anlatmaktadır. Bu etkileyiş kızları sosyal hayattan koparıp onları mental geriliğe kadar sürüklemiştir. Filmde özgürlüğe, oyuna, eğitime, bilgiye, hayatın tüm güzelliklerine aç olan kızların tüm bunlardan mahrum bırakılarak eve hapsedilişi ve bunların iyilik ve koruma düşüncesi ile yapılıyor olması durumun vahametini göstermektedir. Anne karakterinin her açıdan kör olduğu ve bu körlüğe babayı ve kızları da sürüklediği anlaşılmaktadır. Bunun nedeninin, annenin de bir zamanlar sadece kendisine dayatılan birtakım kalıplar ile şekillendirilmesi, başka bir hayatın var olabileceği düşündürülmeden yetiştirilmiş olmasıdır. Bu yüzden anne, kendi düşüncesinden farklı olan her şeyi kötü, günah, zararlı olarak algılamaktadır.

Eğitimsizliğin getirmiş olduğu cahillik ile gelenekçi zihniyetin arasında sıkışan küçük kızlar hayata karşı umut dolu olabilmeyi başarmışlardır. Tüm öykü boyunca seyirciye şartlar ne olursa olsun umudun hep var olması gerektiği düşündürülmektedir. Film biterken kızlar devlet desteğiyle özgürlüklerine kavuşmaktadırlar.

Adem ile Havva’nın yasak elmayı yemesi ile başlayan yaratılış hikayesi ve dünya hayatı, insanlığın elmanın peşinden koşmasıyla devam etmektedir. Film İran’daki kadınların yaşadıklarını anlatsa da aslında tüm dünyaya coğrafyasında yaşayan kadınların ortak sorunlarına değinmektedir. Tıpkı elma simgesinin tüm insanlığa ait olan anlamı gibi.

## KAYNAKÇA

Aktaş, Cihan (2005). *Şark'ın Şiiri: İran Sineması*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Aytekin, M. (2018). Sinemada Söylem ve İdeoloji: Samira Makhmalbaf Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, Sayı:1, s:59-76.

Diken, Bülent ve Laustsen, Carsten Bagge (2008). *Filmlerle Sosyoloji* (Çev. Sona Ertekin). Elma - Sib - The Apple Filmi (2017, 17 Ağustos). Erişim adresi: <http://sinemaozgur.blogspot.com/2017/08/elma-sib-apple-filmi.html> (Erişim tarihi: 11.01.2021).

Gibbs, A. (2014, 28 Temmuz). Samira Makhmalbaf: Educationalist. Erişim adresi: <https://www.asfar.org.uk/samira-makhmalbaf-educationalist/> (Erişim Tarihi: 15.01.2021).

Images for Francine Stock's Cultural Exchange (t.y.). Erişim adresi: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p01bqskq/p01bqp34> (Erişim Tarihi: 09.01.2021).

İstanbul: Metis Yayınları.

Kalav, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinsiyet. Namus and Gender. *Mediterranean Journal of Humanities*, II/2, s.151-163.

Kanat, F. (2007). *İran Sinemasında Kadın-Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler*, Ankara:DipnotYayınları. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), s:333-342.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*, Ankara: İmge Yayınları.

Özen, F. ve Arpacı, M. (2018). İran'da Sinema Endüstrisinin Tarihsel Gelişimi: 1979 ve Sonrası, *TRT Akademi*, ISSN:2149-9446, Cilt 03, Sayı:05.

Pekdemir, G. (t.y.) Bir Elma'nın Peşinde. Erişim adresi: <http://www.perasinema.com/68234-2/> (Erişim Tarihi:16.01.2021).

Sağır, D. T. (2013) Doğu ve Batı Sineması Karşılaştırması: İran ve Hollywood Sineması Üzerinden, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Samira (t.y.). Erişim adresi: <https://www.makhmalbaf.com/?q=samira> (Erişim Tarihi:12.01.2021).

Samira Makhmalbaf kimdir (2019, 22 Ağustos). Erişim adresi: <https://www.bernamegeh.org/2019/08/22/samira-makhmalbaf-kimdir/> (Erişim Tarihi:8.01.2021).

Sözen, M. (2012). İran Yeni Dalga Sinemasında Varoluşsal Temalar ve Yönelimler. *Selçukİletişim*, 7,3.

Tapper, R. (2007). *Yeni İran Sineması: Siyaset, Temsil ve Kimlik*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Uğur, U. (2017). İran Yeni Dalga Sineması ve Majid Majidi'nin "Cennetin Çocukları" Filmi.

Ulusal, D. (2018). Modern İran Sineması'nda Ayna Metaforunun Kullanımı. *Uluslararası SosyalAraştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Cilt:11, Sayı:58.

Cilt/Volume: III, Sayı/Issue: 1

Eylül 2021

## KKTC 2020 CUMHURBAŞKANLIĞI SEÇİMLERİNDE ADAYLARIN KULLANDIKLARI MESAJ STRATEJİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

**An Analysis on the Message Strategies Used by Candidates in the TRNC  
2020 Presidential Elections**

*Geliş Tarihi/Received: 30.04.2021*

*Kabul Tarihi/Accepted: 01.09.2021*

Hacer BURUK\* & Ayça Demet ATAY\*\*

### Abstract

During election periods, political parties and candidates try many strategies to stay one step ahead of their rivals and to persuade voters to vote for themselves. In election campaigns election manifestos prepared both in written and visual form are among the leading strategies. Through election manifestos, political parties and candidates present their messages to their voters about the future by explaining their future actions. The strengths of political parties and candidates as well as the weaknesses of the rival candidates are accentuated in the form of message strategies. Message strategies are divided into two categories as positive and negative message strategies. Negative message strategies are then grouped into four subcategories: direct attack, implied attack, comparative attack, and fear appeal. The findings of this study shows that the candidate who used the positive message strategy the most was the then President Mustafa Akıncı, and that the negative message strategies were used mainly by the candidates of the opposition parties.

**Keywords:** Message, Message Strategies, Election Manifesto, Political Communicatin, Cyprus, Cyprus Problem.

### Öz

\* Yakın Doğu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Medya ve İletişim Çalışmaları ABD, Yüksek Lisans Öğrencisi, Lefkoşa-KKTC. hacherhanmet@gmail.com

\*\* Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü Başkanı, Doç. Dr., Lefkoşa-KKTC. ayca.atay@neu.edu.tr 0000-0002-8196-2310

Seçim dönemlerinde siyasi parti ve adaylar rakiplerinden bir adım önde durmak ve seçmeni kendine oy vermesi bağlamında ikna edebilmek için birçok strateji denemektedirler. Bu stratejilerin uygulandığı seçim kampanyalarında kullanılan yazılı ve görsel seçim bildirgeleri önemli bir yer tutmaktadır. Seçim bildirgeleri aracılığıyla siyasi parti ve adaylar seçmenlerine yaptıkları ve ileride yapacakları icraatları açıklayarak geleceğe dair mesajlar sunmaktadırlar. Siyasal parti ve adayların güçlü yanları dikkat çekecek biçimde vurgulanmakta ve rakip adayın zayıf tarafları ise mesaj stratejileri şeklinde planlanmaktadır. Mesaj stratejileri, olumlu ve olumsuz mesaj stratejileri olarak ikiye ayrılmaktadır. Olumsuz mesaj stratejileri doğrudan saldırı, imalı saldırı, karşılaştırmalı saldırı ve korku çekiciliği olmak üzere dört kategoride gruplandırılmaktadır.

Bu araştırmanın bulguları, en fazla olumlu mesaj stratejisini kullanan adayın dönemin Cumhurbaşkanı Mustafa Akıncı olduğunu, olumsuz mesaj stratejisini çoğunluklu olarak muhalefetteki partilerin adaylarının kullandığını göstermiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Mesaj, Mesaj Stratejileri, Seçim Bildirgesi, Siyasal İletişim, Kıbrıs, Kıbrıs Sorunu

## GİRİŞ

Siyasi parti ve adaylar iktidar olabilmek için, seçimlere katılmakta ve seçim kampanyaları düzenlemektedirler. Bu seçim kampanyalarında seçmene farklı mesaj stratejileri üzerinden olumlu veya olumsuz mesajlar göndermektedirler. Seçim kampanya sürecinde genellikle mesaj stratejileri seçmene seçim bildirgesi aracılığıyla bildirilmektedir. Olumlu mesaj stratejileri bağlamında, adayın tanınması, liderlik özellikleri ve pozitif yönlerine işaret edilmekte bununla birlikte adaya karizmatik bir imaj yaratılması sağlanmaktadır. Olumsuz mesaj stratejilerinde ise rakip adayın başarısız yönlerine, geçmişte yaptığı hatalara, yerine getirilemeyen vaatlere ve liderlik bakımında eksikliklere vurgu yapılarak seçimde olumsuz algı yaratılmaya çalışılmaktadır.

2020 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti (KKTC) halkı cumhurbaşkanını seçmek için sandık başına gitmiştir. 26 Nisan 2020’de yapılması planlanan cumhurbaşkanlığı seçimleri pandemi nedeniyle 11 Ekim 2020 tarihine alınmış ve seçimlere toplam 11 aday katılmıştır. Bu adaylar şunlardır: dönemin cumhurbaşkanı Mustafa Akıncı (bağımsız), dönemin başbakanı Ersin Tatar (Ulusal Birlik Partisi -UBP), Erhan Arıklı (Yeniden Doğuş Partisi- YDP), Tufan Erhürman (Cumhuriyetçi Türk Partisi- CTP), Kudret Özersay (bağımsız), Serdar Denктаş (bağımsız), Fuat Türköz Çiner (Milliyetçi Demokrasi Partisi - MDP), Ahmet Boran (bağımsız), Alpan Uz (bağımsız), Arif Salih Kırdag (bağımsız), Mustafa Ulaş (bağımsız). 2020 Cumhurbaşkanlığı seçimleri, ilk turda hiçbir adayın %50 barajını aşamaması nedeniyle iki turda yapılmıştır. İlk turda en çok oy alan adaylar olan Ersin Tatar ve Mustafa Akıncı ikinci tura kalma hakkını elde etmişlerdir. 18 Ekim 2020’de yapılan ikinci tur seçimlerinde sandıktan çıkan geçerli oy sayısı 30.232 olup bu oyların %51,69’unu Ersin Tatar ve %48,31’ini Mustafa Akıncı almıştır. Seçimi kazanan sağ kesimin destek verdiği Ersin Tatar olmuştur (KKTC Yüksek Seçim Kurulu, 2020).

Bu çalışmanın amacı Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyet Meclisi’nde temsil edilen 6 partinin desteklediği cumhurbaşkanı adaylarının 2020 yılında gerçekleştirilen cumhurbaşkanlığı seçimlerinde kullandıkları seçim bildirgelerinin mesaj stratejileri bağlamında incelenmesi ve bu mesaj stratejilerinde yoğun olarak hangi tür temalar üzerinde durduklarının değerlendirilmesidir. Çalışmada cumhurbaşkanı adaylarının seçim

bildirgelerinde Kıbrıs siyasetine dair verdikleri mesajlar ve bununla ilintili olarak KKTC'nin tanınması, Kapalı Maraş, Türkiye ile ilişkiler, Güney Kıbrıs Rum Yönetimi (GKRY) ile çözüm olması halinde belirlenecek devlet sistemi, doğalgaz gibi temel konulara dair hangi mesaj stratejilerini kullandıkları incelenmiştir.

Bu çalışmada içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. 2020 yılında gerçekleştirilen cumhurbaşkanlığı seçimlerinde yarışan 11 aday içerisinde Erhan Arıklı, Ersin Tatar, Kudret Özersay, Mustafa Akıncı, Tufan Erhürman ve Serdar Denktaş'ın seçim bildirgeleri incelenmiştir.

Çalışmanın sonucunda ise; Kıbrıs siyasetinin kaynağı olan Kıbrıs sorununun ve onun çerçevesinde yer alan diğer başlıklarına yönelik siyasi partilerin desteklediği cumhurbaşkanı adaylarının seçim bildirgelerinde hangi mesaj stratejilerini kullandıkları ve adayların bu mesaj stratejileri ile seçmeni nasıl ikna etmeye çalıştıklarının sorunsalı çözülmüştür.

## **KIBRIS'TA SİYASETİN KİLİDİ: KIBRIS SORUNU**

Kıbrıs sorunu 2021 yılında 53'üncü yaşını doldurdu. 1968'de iki toplum arasında başlayan görüşmeler bir çözüme ulaşılmadan yıllarca devam etti. Kıbrıs siyasetinin mihenk taşı olan Kıbrıs sorunu, siyasi parti ve adayların seçim dönemlerinde siyasal reklam ve bildirgelerinde en çok yer verdikleri konulardan bir tanesidir. Bunun yanında adanın stratejik konumu, Türkiye ve GKRY ile ilişkiler, doğal gaz, AB politikası, KKTC'nin tanınması ve Kapalı Maraş gibi konular da Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti siyasetini şekillendiren diğer dinamikler olmuştur.

Başlayan ve kesilen görüşmeler yıllarca çözümsüz kalan Kıbrıs sorunu, hem Rum tarafının hem de Türk tarafının vizyon ve ülke siyasetlerine tesir etti. Bu durumun arkasında yatan temel sebep, siyasi elitlerin verili koşulları ve güç dengelerini değerlendirmede istenç düşüklüğü yaşamaları ve "mümkün olan ile özlenen arasında" bir ayrıma gidememeleri ya da gitseler bile bunu yapmakta geç kalmalarıdır (Kızılyürek, 2009, s. 7-8). 1964 ve 1974 yılları arasında güçlü olan taraf Kıbrıs Rum Yönetimi aşırı talep ve taviz beklentisi ile Kıbrıs Türk tarafının üzerine gitmiş, daha sonraları ise bu tutumu Türk tarafı Rum tarafı için sergilemiştir. Yıllar içerisinde her iki taraf ortak bir noktada uzlaşmadı. Niyazi Kızılyürek'e göre; "Ne kendi iradesini diğerine dayatacak kadar güçlü bir aktör ne de diğerinin kudreti karşısında gerileyecek kadar zayıf olan bir toplum vardı. Bunun neticesi olarak da ortaya bir çözümsüzlük-dengesi" çıktı. Kıbrıs sorunun bu kadar uzun sürmesinin temel nedenlerinden biri de budur" (Kızılyürek, 2009, s. 7-8).

Türkiye ve Yunanistan arasında 11 Şubat 1959 tarihinde Zürih Anlaşması, 19 Şubat 1959 tarihinde ise İngiltere, Kıbrıs Rum ve Türk tarafının da katılımı ile ve beş tarafın imzasını taşıyan Londra Anlaşması imzalandı, akabinde 15 Ağustos 1960 tarihinde Kıbrıslı Türkler ve Rumların birlikte yaşayacakları Kıbrıs Cumhuriyeti resmen kurulmuş oldu. Cumhuriyetin kurulması taraflar arasında yaşanan gerginliği yatıştırmaya yetmedi. 1963'te başlayan silahlı çatışmalar, ortak Kıbrıs Cumhuriyeti'nin fiilen yıkılması sonucunu doğurdu. Daha sonra EOKA B'nin Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanması anlamına gelen Enosis hedefine ulaşma amacıyla 15 Temmuz 1974'te bir darbe ile yönetime el koyması Türkiye'nin müdahalesinin önünü açtı. Türkiye 20 Temmuz 1974 tarihinde garantörlük hakkını kullanarak adaya askeri çıkarmada bulunmuştur. 18 Ağustos 1974'te yapılan ikinci hareketle da tamamlamıştır. Bu durum neticesinde Türk

toplumunun can ve mal güvenliği sağlanmış oldu. 13 Şubat 1975 tarihinde Kıbrıs Türk Federe Devleti, Kıbrıs Türk Cemaat Meclisi lideri Rauf R. Denктаş önderliğinde kurulmuştur. Kıbrıs Türk Federe Devleti Meclisi'nin oybirliği ile aldığı karar ile Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti 15 Kasım 1983 yılında, Rauf R. Denктаş tarafından tüm dünyaya ilan edildi.

Kıbrıs sorunun çözümü için hazırlanan Ghali Fikirler Dizisi ve Annan Planı uygulamaya geçmeden başarısız olmuşlardır. En son çözüm çalışması ise 2017 yılında, KKTC Cumhurbaşkanı Mustafa Akıncı ve GKRY lideri Nicos Anastasiadis, garantör ülke olarak Türkiye'yi temsilen Nazım Çavuşoğlu ve Yunanistan Dışışleri Nikoz Kotzias yanı sıra BM Genel Sekreteri Antonio Guterres gözetiminde ve AB'nin de gözlemci statüsünde bulunduğu beşli konferans ile Crans-Monta'da yapılmıştır. Bu görüşmeden de sonuç alınamamış ve taraflar uzlaşmadan masadan ayrılmışlardır. Yeni görüşmeler 2021 yılında Cenevre de devam etmek üzere yeni cumhurbaşkanı Ersin Tatar ile devam etmiştir.

Doğu Akdeniz'de bulunan Kıbrıs adası çevresinde doğalgaz ve petrol yataklarının olduğu yapılan sondaj çalışmaları neticesinde tespit edilmiştir. Bu durumdan dolayı Avrupa Birliği başta olmak üzere Türkiye, ABD, Rusya ve İsrail'in bölge üzerindeki bakış açıları değişmiş ve Kıbrıs adasının stratejik önemi bir kez daha anlaşılmıştır. Özellikle GKRY'nin Mısır, Lübnan ve İsrail devletleri ile farklı zamanlarda imzaladıkları anlaşmalarla, doğalgaz ve petrol arama amaçlı ruhsat bölgesi (sahası) ilan etmiştir. Bu noktada Türkiye, Doğu Akdeniz'deki hidrokarbon kaynakları yalnızca GKRY tarafına ait olmadığını, KKTC halkının da hakkı olduğunu ve "Mavi Vatan" olarak tanımlanan doktrin çerçevesince deniz yetki alanlarından taviz vermeyeceğini uluslararası arenada göstermeye çalışmıştır.

Kapalı Maraş veya Rumca ismi Varoşa olarak bilinen yer Gazimağusa şehrinde bulunmaktadır. Kıbrıs adasının en gözde ve önemli bölgesiydi ve nüfusu Kıbrıslı Rumlardan oluşmaktaydı. 1974 Barış Harekatında terk edilmiş ve sonrasında askeri yasak bölge ilan edilmiştir. Ekim 2020 yılına kadar kapalı olarak kalan Kapalı Maraş, Bakanlar Kurulu kararı ile bir kısmı halka denize girmesi için açılmıştır. Maraş bölgesi, BM Güvenlik Konseyi kararlarına da sirayet etmiştir. 11 Mayıs 1984'de alınan 550 sayılı karara göre Güvenlik Konseyi "Maraş'ın herhangi bir bölümü kendi sakini dışındaki insanların yerleştirilmesi çabalarını kabul edilmez olarak niteler ve bu bölgenin Birleşmiş Milletler yönetimine devredilmesi çağrısında bulunur" (Hasgüler, 2007, s. 400).

## **SİYASİ PARTİLERİN VE DESTEKLEDİKLERİ CUMHURBAŞKANI ADAYLARININ KIBRIS SORUNA BAKIŞ AÇILARI**

1968 yılından itibaren tarafların Kıbrıs sorunun çözümüne dair ortaya atılan farklı çözüm modelleri vardır. Bu çözüm modellerinden bazıları; iki devletli çözüm, konfederasyon, federasyon, merkezi zayıf federasyondur. Günümüze kadar Rum ve Türk kesimi, Yunanistan, Türkiye ve BM çözüm masasını federasyon tezi üzerinden kurmuşlardır. Federasyon tezi, aynı coğrafyada yaşayan birçok devletin bir çatı altında tek siyasi güç olarak oluşturdukları birlikteliktir. Federasyon, bölgelerin içlerindeki özerkliğini kabul etseler dahi dışa karşı tam bir siyasi bütünlük gösterir ve buna bağlı olarak hareket ederler. Bu konuda Amerika Birleşik Devletleri örnek verilebilir. Bunun tam zıddı olan iki devletli çözüm modeli, Kıbrıslı Rumlardan, adayın güneyini ve Kıbrıslı Türklerin ise adanın kuzey tarafını yönettiği yani mevcut olan



durumun devam etmesi demektir. İki devletli modelde, devletlerin kendine ait meclisleri, ayrı hükümet liderleri, bağımsız yasaları ve bazı konularda uluslararası temsiliyet güçleri vardır. İki devletli çözüm modeli, Filistin - İsrail sorununu çözmek için kullanılan bir modelidir. Konfederasyon modeli ise, iki ya da daha fazla devletin sınırlı ve ortak çıkarları için oluşturmaları ön görülen bir devlet modelidir. Kısaca, Türk ve Rum kurucu devletlerinin bir araya gelerek oluşturdukları ortak yönetim şeklindedir. Türk ve Rum kesimi arasında eşitlikçi bir ilişki yoktur ve bu çözüm modeline göre, merkezi yönetim yetkileri Türk ve Rum kurucu devletlerinden alır (Havadis, 2014). Bir diğer çözüm modeli olan merkezi zayıf federasyon modeli (desantralize federasyon), iki kurucu ortak devletin merkezde yetkilerinin zayıf, kendi yerel yönetimlerinde kuvvetli bir devlet modelidir. Bu yönetim şeklinde merkezin yetkileri çok azdır.

<b>Aday</b>	<b>Destekleyen Parti</b>	<b>İdeolojik Görüşü</b>	<b>Savunduğu Çözüm Modeli</b>
Erhan Arıklı	Yeniden Doğuş Partisi (YDP)	Sağ	Konfederasyon/İki Devletli Çözüm Modeli
Ersin Tatar	Ulusal Birlik Partisi (UBP)	Sağ	Konfederasyon/İki Devletli Çözüm Modeli
Kudret Özersay	Halkın Partisi (HP)	Merkez	Muğlak
Mustafa Akıncı	Toplumcu Demokrasi Partisi (TDP)	Sol	Federasyon Modeli
Tufan Erhürman	Cumhuriyetçi Türk Partisi (CTP)	Merkez Sol	Federasyon Modeli
Serdar Denktaş	Demokrat Parti (DP)	Merkez Sağ	Merkezi Zayıf Federasyon/İki Devletli Çözüm Modeli

Tablo1: Cumhurbaşkanı Adaylarının Kıbrıs Sorununa Bakış Açıkları

11 Ekim ve 18 Ekim 2020 tarihlerinde yapılan cumhurbaşkanlığı seçimlerine katılan ve bu çalışmanın evrenini de oluşturan 6 adayın ve onları destekleyen siyasi partilerin farklı ideolojik duruşları ve görüşleri; adayların siyasi kampanyalarını ve seçim bildirelerini şekillendirmiştir. Cumhurbaşkanlığı seçimleri Kıbrıslı Türk toplumu için özel bir önem arz etmektedir. Seçmenler cumhurbaşkanı seçimlerinde devlet liderliği seçimi yanında, Kıbrıs Türk halkını müzakerelerde temsil edecek ve Kıbrıs sorununa çözüm getirecek bir müzakereci seçmektedir.

Erhan Arıklı'yı destekleyen Yeniden Doğuş Partisi (YDP)'nin duruşu ve ideolojik bakışı Türk milliyetçiliği ve iki devletli çözüm modelini yansıtmaktadır. Buradan hareketle, Erhan Arıklı'nın seçim bildirgesi de genel itibarıyla değerlendirildiğinde iki devletli çözüm ve konfederasyon çözüm modelinde olumlu mesaj verdiği anlaşılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, adayın cumhurbaşkanı seçilmesi halinde Kıbrıs sorunun çözümünde, iki devletli çözüm modeli ve konfederasyon üzerinden Rum tarafı ile uzlaşacağını, mesaj stratejileri aracılığıyla seçmene ulaştırmaktadır. Aynı çözüm modelini diğer bir aday olan Ersin Tatar da seçim bildirgesinde vurgulamıştır. Ersin Tatar'ı destekleyen Ulusal Birlik Partisi (UBP)'nin ideolojik duruşunun sağ ve Türk milliyetçiliğidir. Ersin Tatar, seçilmesi halinde Kıbrıs sorununu iki devletli çözüm modeli veya konfederasyon üzerinden çözebileceği mesajlarını seçmene vermiştir. Mustafa Akıncı ve onu

destekleyen parti olan Toplumcu Demokrasi Partisi (TDP)'nin ideolojisi sol görüşlü, Birleşik Kıbrıs ve sosyal demokrasi temelinde kurulmuştur. Siyasal parti ve desteklediği adayın ortak görüşü Kıbrıs sorunun federasyon tezinden hareketle çözüme kavuşturulmasıdır. Bu yönetim şeklini ayrıca cumhurbaşkanı adayı olan Tufan Erhürman da seçim bildirgesinde mesaj stratejileri aracılığıyla seçmene ifade etmiştir. Tufan Erhürman'ı destekleyen partisi Cumhuriyetçi Türk Partisi (CTP)'nin de sol görüşlü olması ve sosyal demokrasiyi savunan bir duruş sergilemesinden ötürü aday ve partisi federasyon çözüm modeli ile Kıbrıs sorununu çözeceğinin mesajlarını vermektedir. İki devletli çözüm, konfederasyon ve federasyon tezi dışında muğlak bir görüş sergileyen Kudret Özersay ve onu destekleyen Halkın Partisi (HP), sağın liberal ekonomik politikası ve solun demokrasi anlayışı arasında sentez oluşturan üçüncü yol, merkezde ve yolsuzluk karşıtı görüşleri ile siyaset yapmaktadır. En son aday olan Serdar Denktaş ve onu destekleyen partisi Demokrat parti (DP) ise Kıbrıs sorunun çözümüne dair merkezi zayıf federasyon tezi (desantralize federasyon) ve iki devletli çözüm modelini Kıbrıs sorunun çözümde uygulayacağını seçmenlerine mesajlar kanalıyla yansıtmaktadır.

## **SİYASAL İLETİŞİM ARACI OLARAK MESAJ STRATEJİLERİ**

Mesaj, herhangi bir konuda bilgi vermek, duygu ve düşünceleri bir kanal üzerinden aktarmak için gönderilen semboller toplamıdır (Elden ve Bakır, 2010'dan akt. Güllüpunar, 2013, s. 1936). Mesajları bir başka ifadeyle tanımlarsak, sezgisel kısayollar bağlamında hareket ederler. Mesajlar aracılığıyla, partilerin ve örgütlerin program ve seçim bildirelerini veya manifestolarını zaman bulup da okuyamayan, onların web sitelerini ziyaret edemeyen, haber kanallarından siyasi haberler hakkında aklında çok az bir bilgi kalacak ve bunun tam tersi herhangi bir bilgi kalmayacak izleyicilerin büyük bir kesimi arasında bu bilgi eksikliği giderilecektir. Mesajlar, birçok pazarlama ve reklam sloganları gibi otomatikman bilincimizde yer edinebilirler. Bu nedenle, mesajların farklı iletişim kanallarıyla tekrarlandığını işittiğimizde veya izlediğimizde mesajı algılayana kadar mesajlar yavaşça hafızamıza gelmekte, hatırlanmakta ve iletenle eşleştirilmektedir. Bazen mesajda bahsedilen kişi veya organizasyon bilincimizde olağan bir şekilde ilişkilendirilmektedir (Lilleker, 2013, s. 167).

Seçim bildirelerinde mesaj stratejileri olumlu ve olumsuz diye iki gruba ayrılmaktadır. Her bir stratejinin kendine göre artı ve eksi yönleri vardır. Siyasi parti yöneticileri, kampanya boyunca konumlarına, kitlenin tercihi, anketlerden çıkan sonuçlara, partinin sahip olduğu ideolojik yapısına, adayın üzerinde oluşturulmak istenen imaja ve kampanya bütçesine göre bu bahsedilen mesaj stratejilerinden bazılarını uygulamaktadırlar. Seçim bildirelerinde yoğun olarak kullanılan mesaj stratejileri sırasıyla olumlu, doğrudan saldırı, imalı saldırı, karşılaştırmalı saldırı ve korku çekiciliği mesaj stratejileridir (Devran, 2004, s.136).

### **Olumlu Mesaj Stratejisi:**

Siyasal parti veya adaylar siyasal kampanya boyunca centilmence ve hoşgörülü bir biçimde davranarak seçim yarışını tamamlamak isteyebilirler. Rakip parti veya adaylar hiçbir durum ve saldırı karşısında sakin kalma ve saldırmama stratejini sürdürebilirler. Özellikle, siyasal kampanyalarda, seçmen açısından belli bir

saygınlığı olan, kamuoyu araştırmaları ve anket sonuçlarına göre seçimi önde götürebilecek bir partinin veya adayının tatbik ettiği seçim stratejisi olumlu bir havada veya olumlu mesaj stratejileri doğrultusunda ilerleyecektir. Siyasi partiler ve adaylar olumlu mesaj stratejisinde adayın belli bir konudaki görüşlerini ve ideal liderlik özelliklerini seçim bildirgelerinde vurgulamak için olumlu mesajlara yer vermektedirler (Devran, 2004, s.37).

Olumlu mesaj stratejileri genellikle şu amaçlar göz önünde bulundurularak tasarlanmaktadır:

- Adayın tanınmasını sağlamak,
- Adayın liderlik özelliğini vurgulamak,
- Seçmenlerle aday arasında özdeşleşme sağlamak,
- Aday hakkında kahraman imajı yaratmak,
- Adayın belli konudaki görüşlerini açıklamak ve bu görüşlerin seçmenlerin görüşleriyle ne kadar uyumlu olduğunu göstermek (Johnson Cartee & Copeland, 1997'den akt. Devran, 2004, s. 137).

Seçim sonucunda kazanması kesin görülen siyasal partinin kampanya yönetimi, rakiplerinden gelecek saldırıları görmezden gelebilir. Buna karşılık seçmene olumlu mesajlar pompalayarak kampanyanın sonuna kadar gidilebilir. Meğerki aday anket sonuçlarına göre seçmenden alacağı oy oranı %80 ve kendisine yapılan saldırıların sonucunda kaybedeceği oran %5 olursa ve bu kaybın seçim sonuçlarına etkisinin olmayacağını hesaplayarak, rakip tarafın saldırılarına cevap verilmemesi gerekir. Bunun sebebi ise, rakip adayın saldırılarının önemsenip, ciddiye alınmamasıdır (Devran, 2004, s. 137).

### **Olumsuz Mesaj Stratejileri**

Siyasi parti ve adaylar kampanyaya devam ettiği sürece, sürekli rakip aday hakkında kamuoyunda haber değeri taşıyacak şekilde, onun başarısız yönlerini, geçmişte yanlış veya yerine getirilmeyen icraatlarını, liderlik bakımından zayıflıklarını seçmenin algısında yer edecek şekilde olumsuz mesajları seçim bildirgesi aracılığıyla göndermeye çalışmaktadırlar. Olumsuz mesajları verecek olan aday ve siyasal parti ilk önce kendi stratejisini, planını ve politikasını iyi bilmesi ve sonrasında da rakip adayın eksik yönlerini bu durum çerçevesince eleştirmesi gerekmektedir. Seçim bildirgelerinde planlanan olumsuz mesaj stratejileri, rakip aday veya parti hakkın elde edilen bilgi kesindir ve rakip adaylar hakkında yapılacak iddialar kibar bir üslup ile yapılır. Bununla birlikte rakip adaya karşı yapılacak iddialar kamuoyunda yaptığı icraatlar ile örtüşecektir (Doak, 1998'den akt. Devran, 2004, s. 141).

### **Doğrudan Saldırı Stratejisi**

Doğrudan saldırı stratejisinin yer aldığı siyasal kampanyalarda rakip aday veya parti dik duruş ve kararlı bir tutum ile saldırı düzenlemekte ve dar bütçeli kampanya çalışmalarında tercih edilmektedir. Parti veya aday kendisine yönelik saldırıda bulunan rakip aday veya partinin adını seçim bildirgesinde açıkça mesajda ifşa edebileceği gibi, muhalefet ya da iktidar partisi gibi sıfatlarla da işaret edilebilir. Doğrudan saldırı strateji şu iki husus bakımdan önem arz etmektedir:

- Eğitim düzeyi az olan insanları inandığı fikir ve düşünceden veya görüşlerinden vazgeçirmek;
- Mevcut olan kanaatin pekişmesini sağlamak (Johnson-Cartee, Copeland, 1998'den akt. Devran, 2004, s.147).

Bazı uzmanlar doğrudan saldırı stratejisinin, diğer stratejiler içerisinde en risklisi olduğunu vurgulamaktadır. Bazı durumlar da, seçimde ters etki yaratma riskini barındırdığı gibi tam tersi durumlarda yaşanabilir. Doğrudan saldırı mesajlarını söylemlerinde kullanan adaya yönelik kamuoyu tercihlerinde gözle görülür değişimlerin olduğu da anlaşılmaktadır. Doğrudan saldırıda, rakip adayın karakterine, güdülerine, partisine, faaliyetlerine ya da gerçekleştirdiği icraatlarına yönelik doğrudan saldırı içermektedir. Özelliklerle bu strateji türünde dikkat çeken en önemli husus, saldıran aday ve parti tarafından yalnızca rakibe yönelik olup, adayların birbirleriyle kıyaslama yönüne gidilmemesidir (Balci, 2006, s. 196).

### ***Karşılaştırmalı Saldırı Stratejisi***

Seçim bildirgelerinde, rakip aday ve/veya partilerin birbiri ile kıyaslanması yapılarak rakip tarafın zayıf ve yetersiz yönleri ifşa edilerek, seçmenin kafasında algı oluşturulmaya çalışılır. Bu strateji bağlamında, gündem konusu haline getirilen, reklamı yapılan, desteklenen veya ön plana çıkarılmak istenen adayın üstünlükleri açıkça seçmene sergilenmiş olur. Bu mesaj stratejisinde en dikkat çeken husus, rakip adayın zayıflıkları veya eksiklikleri konusunda bilgi verilirken yanlış bilgi vermemek gerekir çünkü bunun sonucunda siyasal kampanya yönetimi vahim bir tablo ile karşı karşıya kalabilir ve planlanan kampanyanın çökmesine neden olabilir. Aksi durumda, rakip aday, hakkında ortaya atılan yanlışlıkları ve iftiraları düzelterek ve kanıtları çürüterek karşı tarafın kampanyasına zarar verebilir. Karşılaştırmalı mesajların kapsamı ve içeriği duygusal iddialardan daha fazla rasyonel iddialara yer verilmelidir. Bununla birlikte karşılaştırmalı mesaj stratejisi hazırlanırken bir ya da iki iddia yer almalıdır. Aksi takdirde kampanya çok karmaşık ve anlamsız olacaktır. Kampanyada bu mesaj stratejisi kullanılırken, seçmenin kafasında soru işareti oluşmamalıdır (Devran, 2004, s. 149).

### ***İmalı Saldırı Stratejisi***

Kampanya yönetimi, imalı olarak taraflar arasında karşılaştırma yaparak mesaj strateji yürütür ve bu imalı saldırı stratejisinde kendi adaylarının başarılı icraatlarını ve karakteristik özelliklerine yer vermektedir. Ancak bu mesajlarda muhalefet ve rakibin adı açıkça ifşa edilmez. Seçim bildirgesinde, mesajlar örtük bir şekilde seçmene ulaştırılır ve mesajların çözümlenmesi seçmen algısına bırakılır. Bu strateji türünün en büyük özelliği kampanyayı hazırlayan yönetimin uyguladığı olumsuz stratejinin üstü kapalı olarak tasarlanmasıdır. İmalı saldırı stratejisi genellikle seçmen tarafından kolay anlaşılacak ve stratejisini kullanan adayın saldırgan bir şahıs gibi algılanmasının önüne geçileceği için daha çok kullanılmaktadır (Devran, 2004, s. 151).

Seçim bildirgelerinde imalı saldırı stratejisi hazırlanırken, her bir mesajın televizyonda yer alacağı ve karşılığı olacağı gibi, medyada sembol ve simgelere yer verilmesi ve siyasi güdü göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Kern, 1989'den akt. Saygın, 2020, s. 49).

### ***Korku Çekiciliği Stratejisi***

Korku çekiciliği, seçmenlerde korku ve endişe duygularını harekete geçirerek, etki yaratmayı amaçlamaktadır. “Korku çekiciliği, (seçmenlerin) duygusal yönüne hitap eden ve duygusal öğeler içeren, ancak kullanımı noktasında rasyonel yönleri de barındırabilen tutum temelli bir ikna tekniğidir” (Özkan, 2007, s. 138). Bu yöntemle, seçmenlerin korkuları harekete geçirilerek, onları belirli bir davranışa

yöneltmeye çalışılmaktadır. Seçim kampanyası boyunca, rakiplerin seçimi kazanması halinde daha kötü günlerin geleceği gibi bir korku hissi yaratılmaya çalışılmakta ve bu seçim bildirgesi üzerinden mesajlar ile yapılmaktadır (Kalender, 2005, s. 127). Seçmenler, “ülkenin gelecek günlerinin karanlığa gömüleceğini, insanların özgürlüklerinden yoksun bırakılacağı, ekonomik açıdan ülkenin darboğaza düşeceği veya daha büyük zararlarla karşı karşıya gelebileceği, toplum içinde kargaşa yaşanacağı ve toplumun huzurunun yok olacağı” gibi mesajların seçim bildirgelerinde sürekli olarak tekrar edilmesiyle, sandık başına gitmeye ve rakiplere karşı oy vermeye ikna edilmektedirler (Kalender, 2005, s.127; Taşmurat, 2019, s. 75).

Korku çekiciliğinin bazı hallerde istenilen neticeleri vermesinin temel nedeni, seçmenin ilgisini çekerek, sıkıntılarla nasıl başa çıkabileceğine yönelik duygusal etkileşimler oluşturmasıdır. Bilhassa, insanlar mesajda bahsi geçen problemten dolayı bir korku hissine kapılmış ise, büyük bir ihtimalle korku çekiciliği ciddi bir tepki yaratacaktır. Büyük bir korkuya neden olan mesaj, güvenilirliğine itibar edilen bir kaynaktan geldiğinde kesinlikle ikna edici olmaktadır (Solomon, vd. 2016, s. 311-312). Bu konuyu basit bir örnek ile açıklamaya çalışırsak, eğer bir doktor hastaya “aşırı yemek yemeyi bırakmadığın takdirde kısa bir süre içerisinde kalp rahatsızlığından öleceğini” söyler ve ikaz ederse, kişinin korkuya kapılıp, hemen harekete geçmesi için yeterli bir neden olacaktır. Eğer bu tavsiye bir arkadaşınızdan gelirse, kişi bu kadar çabuk ikna olmayabilir (Burgoon, 1997; akt. Balcı, 2007, s. 78). Korku çekiciliğinin etkili olabilmesi için mesajların bazı özellikleri taşıması gerekir:

- Dikkat çekici olmalı,
- Seçmenin ilgisini çekmeli,
- Rakipler tarafından yapılmayan, alışıklığın dışında olmalı,
- Kimse tarafından keşfedilmeyen ve haber yapılmayan konular olmalı,
- Kültürel bir yanı olmalı,
- Seçmeni yani alıcıları riskler konusunda hassas bir hale getirmeli,
- En sonunda riskler hususunda yetkilendirme ile çözülecek perspektif açıları meydana getirebilmelidir (Williams, 2012, s. 15).

## **ADAYLARIN MESAJ STRATEJİLERİNİN ANALİZİ**

Cumhurbaşkanı adaylarının seçmene sundukları seçim bildirgeleri içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Tüm adayların seçim bildirgelerinden elde edilen toplam mesaj stratejisi 682’dir. Bunlardan 415’i olumlu 70’i doğrudan saldırı, 139’u imalı saldırı, 30’u karşılaştırmalı ve 28’i ise korku çekiciliği mesaj stratejilerinden oluşmaktadır. Yapılan analizler neticesinde Tablo 2’deki yüzdelik verilere ulaşılmıştır. Adayların analizleri alfabetik sıraya göre sıralanmıştır.

	<b>Mesaj Türü</b>	<b>Erhan Arıklı</b>	<b>Ersin Tatar</b>	<b>Kudret Özersay</b>	<b>Mustafa Akıncı</b>	<b>Tufan Erhürman</b>	<b>Serdar Denktaş</b>
	Olumlu Mesaj Stratejisi	%55,14	%60,32	%64,47	%76,51	%52,53	%52,00
Olumsuz Mesaj	Doğrudan Saldırı Stratejisi	%19,63	%15,87	-	%2,68	%1,01	%19,20

Stratejileri	İmalı Saldırı Stratejisi	%14,02	%11,11	%32,89	%14,77	%40,40	%18,40
	Karşılaştırmalı Saldırı Stratejisi	%4,67	%5,56	%1,32	%4,70	%2,02	%6,40
	Korku Çekiciliği Stratejisi	%6,54	%7,14	%1,32	%1,34	%4,04	%4,00

Tablo 2: Cumhurbaşkanı adaylarının ve mesaj stratejilerinin dağılımı

Olumlu mesaj stratejisine bakıldığında yüzdeler olarak en fazla kullanan aday %76,51 ile Mustafa Akıncı olmuştur. Akıncı, cumhurbaşkanlığı dönemindeki icraatlarına odaklanarak olumlu mesajlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Seçim bildirgesinde en az olumlu mesaj stratejisini kullanan adayın ise Serdar Denktaş olduğu anlaşılmaktadır. Doğrudan saldırı stratejisini yüzdeler olarak en fazla kullanan aday Erhan Arıklı %19,63 ve %19,20 oran ile Serdar Denktaş olmuştur. Erhan Arıklı, doğrudan saldırı mesajlarını dönemin cumhurbaşkanı Mustafa Akıncı için kullanırken, Serdar Denktaş ise GKRY'ne yönelik kullanmayı uygun bulmuştur. Bununla birlikte, bu mesaj stratejisini en az kullanan aday ise %1,01 oranında Tufan Erhürman olurken, Kudret Özersay'ın da hiç bu stratejiyi kullanmadığı yapılan analizde fark edilmiştir. İmalı saldırı stratejisini adaylar içerisinde en fazla kullanan aday %40,40 oran ile Tufan Erhürman olurken, en az kullanan aday ise %11,11 oran ile Ersin Tatar'dır. Tufan Erhürman, hedefine doğrudan saldırmak yerine imalı mesajlarda bulunarak saldırmaktadır. Seçim bildirgesinde en çok imalı mesaj stratejisi kullandığı taraflar, dönemin Cumhurbaşkanı Akıncı, GKRY ve Türkiye ile ilişkiler olmuştur. İmalı mesaj stratejisini en az kullanmayı tercih eden Ersin Tatar olurken, bunun sebebinin ise doğrudan saldırı stratejisini kullanmayı tercih etmesinden kaynaklanmaktadır. Karşılaştırmalı saldırı stratejisini adaylar içerisinde en fazla kullanan %6,40 oran ile Serdar Denktaş ve en az kullanan aday ise Mustafa Akıncı'dır. Serdar Denktaş, karşılaştırmalı mesaj stratejisini GKRY ile ilişkilere atıf yaparak seçim bildirgesinde kullanmıştır. Son olumsuz strateji olan korku çekiciliği stratejisini en fazla kullanan adayın %7,14 oran ile Ersin Tatar ve en az kullanan aday ise %4,00 oran ile Serdar Denktaş'tır. Ersin Tatar korku çekiciliği stratejini 1963 şiddet olaylarına dikkat çekerek kullanmıştır.

### Temalara Göre Adayların Mesaj Stratejileri

Çalışmada 6 cumhurbaşkanı adayının seçim bildirelerinde en fazla kullandıkları ortak temalar ve bu temaların altındaki mesaj stratejileri incelenmiştir. Ortak temaların adayların seçim bildirelerinin analizi sonucu ortaya çıkarılmıştır.

#### Erhan Arıklı

Aday	Temalar	Mesaj Stratejileri
Erhan Arıklı	Konfederasyon veya İki Devletli Çözüm	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Federal Seçeneği	Doğrudan Saldırı Stratejisi

KKTC'nin Tanınması Meselesi	Olumlu Mesaj Stratejisi
Kapalı Maraş'ın Açılması	Olumlu Mesaj Stratejisi
Başkanlık Sistemi Tartışması	Karşılaştırmalı Saldırı Stratejisi
Türkiyeli Göçmenlerin Mağduriyeti	Korku Çekiciliği Stratejisi
Ambargoların Kaldırılması	Olumlu Mesaj Stratejisi

Tablo 3: Erhan Arıklı'nın Temalara Göre Mesaj Stratejileri

Yeniden Doğuş Partisi'nin desteklediği aday olan Erhan Arıklı, seçim bildirgesinde Kıbrıs sorununa dair konfederasyon veya iki devletli bir çözüm modelinden bahsetmekte olup bu konuda seçmene olumlu mesajlar vermektedir: “Yeniden Doğuş Partisi'nin Cumhurbaşkanı adayı olarak şahsım ve partim, federasyon temelli müzakerelerin artık bittiğini, bundan sonra Rumlarla ancak ‘iki devletli bir çözüm’ veya ‘konfederal bir sistem’ temelinde görüşmeleri sürdürebileceğimizi ifade ediyoruz” (Arıklı, 2020).

Arıklı, federasyonun halk tarafından onaylanması halinde müzakerelerde masaya getirebileceğini, ama gerçekte halkın iki devletli bir çözümü istediğini, federasyon için referandum olması halinde hayır çıkabileceğini ve iki devletli yönetim modelinde halkın dik bir duruş sergileyebileceğini ifade etmektedir. Aday, federasyon tezinden dolayı yıllarca yürütülen müzakerelerde bu seçenekle bir ivmenin kazanılmadığını ve mevcut cumhurbaşkanının görev süresi boyunca federasyon modelinden başka bir alternatif kullanmadığını belirterek, dönemin cumhurbaşkanı Akıncı'ya yönelik doğrudan saldırı stratejisi kullanmaktadır: “...Sayın Akıncı, bir beş yıl daha federasyon görüşmek için halktan yetki istemektedir. Sayın Cumhurbaşkanı bu yetkiyi istemeden önce, 5 yılda başaramadığı zihniyet değişikliğini nasıl başaracağını da anlatmak zorundadır” (Arıklı, 2020).

Arıklı “KKTC'nin Tanınması Meselesi” başlıklı temasında, olumlu mesaj stratejileri kullanmıştır. Cumhurbaşkanı seçilmesi halinde halkların kendi kaderini belirleme hakkı olarak tanımlanan self-determinasyon hakkından yola çıkarak ilk hedefinin referandum yapmak olduğunu, bu hakkın uluslararası hukukta sadece halklara verilen bir hak olduğunu ve toplumların böyle bir hakkı olmadığını ifade etmektedir. Arıklı, bildirgesinde Kıbrıslı Türkleri bir toplum olarak değil, bir halk olarak görmektedir. Kapalı Maraş'ın iskâna, Türk yönetimi nezdinde açılacağı, bu açılmadan dolayı ekonomik, sosyal ve siyasal kazançların sağlanacağı ve mülklerin eski sahiplerinin kullanımına iade edileceği gibi olumlu mesajlar da vermektedir. Buna ilaveten, Erhan Arıklı bildirgesinde belirtilen başkanlık sistemine yönelik mesajları karşılaştırmalı saldırı stratejisi bağlamında açıklamıştır. Özellikle mesajlarında KKTC'nin siyasi yapısı GKRY'nin siyasi yapısıyla karşılaştırmakta ve KKTC'deki hükümetlerin yürütme iradelerinin 11 aya yakın sürdüğünü, bu kısa ömürlü yapılardan istikrarlı ve verimli icraatların çıkamayacağını ifade etmektedir. Aday, Türkiyeli göçmenleri de işaret ederek, olası bir çözüm modelinde, birçok göçmenin evsiz kalacağını ve “Rumlar yüzünden” tekrardan göçmen konumuna düşebileceğini de işaret ederek korku çekiciliği kanalıyla mesajlar vermiştir. Ayrıca ambargolar konusunu da değinen aday, seçilmesi halinde, bilhassa spor ve ulaşım ile ilgili ambargoları kaldırmak için girişimler başlatacağına dair olumlu mesajlar vererek seçmeni etkilemeye çalışmıştır.

## Ersin Tatar

Aday	Temalar	Mesaj Stratejileri
Ersin Tatar	İki Devletli Çözüm ve Konfederasyon	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Federal Çözüm	Korku Çekiciliği Stratejisi
	Müzakereler	Doğrudan Saldırı Stratejisi
	KKTC'nin Tanınması Meselesi	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Kapalı Maraş'ın Açılması	İmalı Saldırı ve Olumlu Mesaj Stratejisi
	Türkiye ile İlişkiler	Olumlu ve Korku Çekiciliği Mesaj Stratejisi
	Cumhurbaşkanının Liderlik Zafiyeti	İmalı ve Karşılaştırmalı Saldırı Stratejisi
	GKRY İle İlişkiler	Korku Çekiciliği ve Doğrudan Saldırı Stratejisi
	Doğalgaz	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Kıbrıs'ta "Sıcak Çatışma Dönemi"	Korku Çekiciliği Stratejisi
	AB İle İlişkiler	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Yapacağı İcraatlar	Olumlu Mesaj Stratejisi

Tablo 4: Ersin Tatar'ın Temalara Göre Mesaj Stratejileri

Ersin Tatar'ın seçim bildirgesi genel itibarıyla değerlendirildiğinde, Kıbrıs soruna dair olumlu mesajlar verdiği görülmektedir. Aday, birçok kez müzakere edilmiş görüşmeler ve federasyon tezi üstünden sonuç beklemek yerine, farklı alternatifler olan konfederasyon veya iki devletli çözüm modelinin de denenebileceğini ve federasyon tezine kıyasla daha gerçekçi bulunduğunu ve alternatif olarak masada durması gerektiğinin de altını çizmektedir. Adayın Kıbrıs sorununun çözümüne dair olumlu mesaj stratejisi ile seçmene mesaj göndermektedir:

Bize göre, iki devletli çözüm, kadife ayrılık, konfederasyon gibi alternatif çözüm önerilerini ele almak, federal çözüm arayışlarını sürdürmekten daha gerçekçidir. Kıbrıs konusunda artık denenmemiş olanı denemenin, söylenmemiş olanı söylemenin zamanı gelmiştir... Bu nedenle olası yeni bir müzakere sürecinde iki devletli çözüm başta olmak üzere alternatif çözüm modellerinin masada olması esastır (Tatar, 2020).

Tatar, federal çözüm teması altında, GKRY'nin KKTC'yle eşit ortaklık, yetki ve haklar paylaşımı hususunda isteksiz olduğunu, yürüttükleri propaganda kampanyaları ile Kıbrıs Türk halkının ekonomisini sekteye uğratmaya çalıştıklarını belirterek burada korku çekiciliği stratejisi kullanmıştır: "Hükümet statüsünü şiddet yoluyla, haksız ve hukuksuz olarak ele geçirmiş bulunan Kıbrıs Rum Yönetimi, o tarihten sonra Kıbrıslı Türklerle eşit ortaklık temelinde, yetki ve refah paylaşımını reddetmiş, yürüttüğü izolasyon ve propaganda kampanyalarıyla ekonomimizi ve halkımızı çökertmeye çalışmıştır" (Tatar, 2020).

Aday, müzakereler konusunda da, görevde olan cumhurbaşkanını doğrudan hedef alan mesajlar vererek, Mustafa Akıncı'nın Crans Montana'da gerçekleştirdiği müzakerelerin sonuçsuz kaldığını ve bunun da Rum zihniyetinde herhangi bir değişiklik olmadığının kanıtı olduğunu vurgulamaktadır.

Ersin Tatar, KKTC'nin tanınmasına yönelik olumlu mesajlar vermiştir ve GKRY ile herhangi bir uzlaşa sağlanmasa dahi KKTC halkının uluslararası alanlarda tanınması gerektiğini ifade etmektedir. Askeri yasak



bölge konumunda tutulan Kapalı Maraş'ın Taşınmaz Mal Komisyonu aracılığıyla mal sahiplerine, Kıbrıs Türk halkına, Kıbrıs'a ve dünyaya açılması gerektiğini belirtmektedir. Buna ilaveten, "Hukuki, siyasi ve teknik çalışmalar ivedilikle tamamlanacaktır... Uluslararası kamuoyu desteği oluşturulacaktır... Bölge yasal sahiplerinin kullanımına açılacaktır" (Tatar, 2020) şeklinde olumlu mesajlar vermektedir.

Aday, seçim bildirgesinde Türkiye ile ilişkiler temasında hem olumlu mesaj stratejisini hem de olumsuz olan korku çekiciliği ve imalı saldırı stratejisini birlikte kullanmayı tercih etmiştir: "Kıbrıs Türkü yok olmaya yüz tutmuş bir topluluk noktasından, devlet sahibi bir halk olma noktasına fedakârlıkları, kimliğine ve diğerlerine bağlılığı, mücadele azmi ve kararlılığı ile ulaşmıştır" (Tatar, 2020). Adayın, bu söylemlerine ilaveten, Kıbrıs Türk halkının bugünlere gelmesinde en büyük destekçisinin Türkiye olduğunu da eklemektedir. Bununla birlikte, "Geçen 5 yıl içinde KKTC Cumhurbaşkanı ile Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti ve daha da önemlisi Türk halkı arasında bozulan ilişkileri düzeltme yoluna gideceğiz... Türkiye ile işbirliğimizi geliştirmek ve Kıbrıs Türk halkının yararına olacak biçimde daha ileri bir noktaya taşımak Cumhurbaşkanlığı'ndaki başlıca görevimiz olacaktır" (Tatar, 2020) diye ifadelerle dönemin cumhurbaşkanı Mustafa Akıncı'nın<sup>1</sup> Türkiye hükümeti ile yaşadığı huzursuzluğa dikkat çekerek imada bulunmakta, kendisinin cumhurbaşkanı olması halinde Türkiye ile ilişkilerin daha da gelişeceğine ve bu durumun ise Kıbrıs Türk halkının yararına olacağını da mesajını hedef kitlesi ile paylaşmaktadır.

Tatar, "Özellikle, spor, sanat ve akademik alanlarındaki kısıtlamaların sona ermesi için proaktif bir yaklaşım izlenecektir" (Tatar, 2020) şeklinde olumlu mesajlarla etkin bir politika geliştireceğinin de altını çizmektedir. KKTC'nin tanınmamasından ötürü yaşanan mağduriyeti doğrudan saldırı strateji altında "Tüm spor dallarında Rum yönetiminin haksız, hukuksuz, dayatmalarıyla ortaya çıkan bu olumsuz tablonun değiştirilebilmesi amacıyla siyasi girişimlerle birlikte yargı yoluna da gidilecektir. Uluslararası federasyonlar nezdinde hukuki ve siyasi platformlarda topyekün bir mücadele başlatılacaktır" (Tatar, 2020) gibi ifadelerle değerlendirmektedir. Tatar, seçim bildirgesinde Rum yönetimin ve Yunanistan'ın sürekli silahlanma yoluna gittiğini ve Kıbrıs Türk halkın güvenliğini sağlamada Türkiye Cumhuriyeti'nin etkin rol oynadığını ve bunun da Rum yönetimi tarafından kabul edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Doğalgaz konusunda olumlu mesajlar veren Tatar, "Doğal gaz ve petrol aramalarında işbirliği için kurulacak geçici özel komitenin çalışmalarında somut ilerleme sağlanması halinde öngörülebilir, gerçekçi, sonuç odaklı ve ucu açık olmayan yeni bir sürecin başlatılması mümkündür" (Tatar, 2020) şeklinde seçmenlerine olumlu mesajlar sunmaktadır. Aday, seçmenlerine geçmişte Rum ve Türk tarafının yaşadığı 1963 olaylarını ve katliamları hatırlatarak "Bu sonuçta; 1963 yılından başlamak üzere halkımıza karşı katliamlar uygulanmış. "Kıbrıs Türklerini, silah zoruyla tüm devlet organlarından atmış, izolasyon ve kısıtlamalar uygulamış olan Kıbrıs Rum Yönetimi'ne,

---

<sup>1</sup> Mustafa Akıncı'nın Türkiye'nin Fırat'ın Doğusuna yaptığı askeri çıkarmaya yönelik yayınladığı basın bildirisi, Türkiye ile gerilim yaşamasına neden olmuştur. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Akıncı: Barış Pınarı desek de akan kandır" başlıklı habere göre: " Lefkoşa'da Dereboyu'ndaki savaşta arkadaşlarım yanımda şehit düştüler; pek çoğumuz gibi ben de savaşın ne demek olduğunu yaşayarak öğrendim. Bu nedenle savaşın acılarını hiç bir toplumun yaşamasını istemem. Türk- Kürt- Arap hiçbir çocuğun burnunun kanamasını arzulayamam. Daha önce de söyledim 1974'te biz adına Barış Harekâtı desek de bu bir savaştı ve akan da kandı. Şimdi Barış Pınarı desek de akan su değil kandır. Bu nedenle bir an önce dialog ve diplomasinin devreye girmesi en büyük dileğimdir" (Kuzey Kıbrıs Cumhurbaşkanı Akıncı: Barış Pınarı desek de akan kandır, 2019).

uluslararası kurumların adadaki meşru idare muamelesi yapmasının payı büyüktür” (Tatar, 2020) şeklinde korku çekiciliği mesajları da vermektedir. AB ile ilişkilerine de ayrıca seçim bildirgesinde değinen Tatar, Kıbrıs Türk halkının hedefinin Avrupa Birliğinde yer almak olduğunu, cumhurbaşkanı seçilmesi halinde bu yönde gereken girişimleri yapacağına yönelik olumlu söylemler kullanmakta ve seçmenlerine kültürel, sosyal ve çevresel birçok alanda komiteler kuracağını ve bunlara dair gereken icraatları gerçekleştireceğini de belirtmektedir.

## Kudret Özersay

Aday	Temalar	Mesaj Stratejileri
<b>Kudret Özersay</b>	GKRY İle İşbirliğinin Artırılması	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Kapalı Maraş'ın Açılması	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Türkiye ile İlişkiler	İmalı Saldırı Stratejisi
	Kutuplaştırıcı ve Ayrıştırıcı Söylemler	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Cumhurbaşkanının Liderlik Zafiyeti	İmalı Saldırı Stratejisi
	Çözüm için Yaratıcı ve Çok-yönlü Dış Politikalara Duyulan İhtiyaç	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Adayın Şahsi Tecrübesi	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Yolsuzlukla Mücadele	Karşılaştırmalı Saldırı Stratejisi

Tablo 4: Kudret Özersay'ın Temalara Göre Mesaj Stratejileri

Kudret Özersay, Kıbrıs soruna dair bakış açısı net anlaşılmamaktadır. Adayın önerdiği herhangi bir çözüm modeli olmamakla birlikte, GKRY işbirliğine dayalı bir vizyonun oluşması ve güvene dayalı bir ortaklığın geliştirilmesini savunmaktadır. Özersay, bu konu doğrultusunda olumlu mesajlar vermektedir:

Çözüm için çözümden önce işbirliği, vizyonu Kıbrıs'taki mevcut şartlara çok daha uygun yeni bir yaklaşımdır. Her konuda değil sınırlı sayıda konuda tanıma tanımama tartışmasına takılmadan iki tarafın işbirliği yapması ve bu yolla zamanla gelişecek olan güven üzerine bir ortaklığın, yani işbirliğine dayalı bir ortaklığın kurulması bugünün şartlarında çok daha gerçekçi bir yaklaşımdır (Özersay, 2020).

Kudret Özersay, Kapalı Maraş'ın açılması hususunda ise, uluslararası hukuk gözetilerek böyle bir açılışın yerine getirilmesi ve askeri statüsünden bir an önce kurtarılmasının gerektiğine dikkat çekmektedir. Aday, Türkiye ile ilişkiler teması altında, Türkiye'yi “stratejik ortağı ve müttefiki” olarak nitelendirmekte, Türkiye ve KKTC arasındaki ilişkilerin saygı temelinde, kavga etmeden, iyi ilişkiler kurarak geliştirileceğini açıklamaktadır. Seçim Bildirgesinde “Stratejik ortağımız ve müttefikimiz olan Türkiye Cumhuriyeti ile karşılıklı saygıya dayalı bir ilişki geliştirmek için çalışacağım. Türkiye ile ilişkilerimizde kavga etmeden, iyi ilişkiler kurmanın mümkün olduğuna inanıyorum. Bunu başarmamız diplomasi ve tarihsel bağlarımızı kolaylaştıracaktır” (Özersay, 2020) söylemleri ile belirttiği gibi hem Türkiye ile ilişkilerin zemini hem de dönemin cumhurbaşkanının Türkiye hükümetiyle yaşadığı sorunları da ima ederek seçmene mesaj vermektedir. Bunun yanında, “kutuplaştırıcı ve ayrımcı söylemler” teması altında Özersay, toplum içerisinde zaman

zaman ortaya çıkan etnik köken tartışmaları ve doğum yeri nedeniyle GKRY'ne geçişlerde yaşanan sorunların çözümlenmesinde yapıcı adımların atılması için olumlu ifadeler kullanmaktadır. Özersay, “Sadece dışarıda değil aynı zamanda içeride de sorunların çözümünde liderlik gösterecek bir Cumhurbaşkanına ihtiyacımız var... Cumhurbaşkanlığı bütçesini, örtülü ödenek de dahil, şeffaf şekilde kullanarak denetime açacağım” (Özersay, 2020) şeklinde, görevi başındaki cumhurbaşkanının liderlik vasfını tam olarak yerine getirmediğini, cumhurbaşkanlığı bütçesinin şeffaf olarak kullanılmadığına işaret ederek ve kamuda yaşanan partizan atamalarla mücadele edeceğini belirterek, dönemin cumhurbaşkanı Akıncı'ya yönelik imalı saldırı mesaj stratejini kullanmıştır. Kıbrıs sorununun dışında, aktif bir politika yolunu çiziceğini, çözümden olmasa dahi bölgede kurucu aktör konumunda duran bir Kıbrıs Türk halkı olması sağlayacağını vurgulayarak, seçmenini olumlu yönde motive etmektedir. Adayın, diploması ve uluslararası ilişkiler alanında birçok deneyiminin olması ve müzakere heyetlerinde aktif rol alması hasebiyle, Kıbrıs Türk halkının haklarını en iyi şekilde koruyacağını da belirtmektedir. Aday seçim bildirgesinde “Yolsuzluklara karşı mücadele” başlığı altında karşılaştırmalı saldırı stratejisini kullanarak şu mesajları vermiştir: “Ülkemizde Sayıştay, Başbakanlık Denetleme ve Ombudsman raporları ile ortaya çıkan yolsuzlukların savsaklanmadan ve geciktirilmeden yargı önüne taşınması için Başsavcı ve Polis Genel Müdürü ile yakın bir çalışma yürüteceğim ve gelişmelerden de kamuoyunu sürekli haberdar edeceğim” (Özersay, 2020).

### Mustafa Akıncı

Aday	Temalar	Mesaj Stratejileri
Mustafa Akıncı	Federal Çözüm Anlayışı	Olumlu Mesaj Stratejisi
	KKTC'nin Tanınması Meselesi	Korku Çekiciliği Stratejisi
	Türkiye ile İlişkiler	İmalı Saldırı Stratejisi
	Başkanlık Sistemi Tartışması	İmalı Saldırı Stratejisi
	Müzakere Sürecinde Başarı	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Lefkoşa Türk Belediye Başkanlığı Dönemindeki Başarıları	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Cumhurbaşkanlığı Dönemindeki İcraatlar ve Liderlik Kapasitesi	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Cumhurbaşkanlığı Makamının Bağımsızlığı ve Tarafsızlığı	İmalı Saldırı Stratejisi

Tablo 5: Mustafa Akıncı'nın Temalara Göre Mesaj Stratejileri

Mustafa Akıncı, Kıbrıs'ta GKRY ile uzlaşma aşamasında devlet yönetim modeli olarak federasyon tezinin geçerli olduğunu ve bu durumun da sadece Kıbrıs sorununun çözümünde değil, Doğu Akdeniz'de yaşanan doğalgaz gerilimi için de ihtiyaç olduğu belirtmektedir. Bu tema altında Akıncı olumlu mesajlar vermektedir: “Kısacası Kıbrıs'ta makul ve mümkün olan federal çözümdür ve bu çözüm doğalgaz konusunda yaşanmakta olan gerginlikler de dikkate alındığında, sadece Kıbrıs için değil, aslında bölgemiz için de bir gereklilik haline gelmiştir” (Akıncı, 2020).

Mustafa Akıncı, KKTC'nin tanınmasına yönelik gelecekte de sorunların yaşanacağını, eğer federasyon temelinde Rum yönetimi ile ortak bir uzlaşma elde edilmezse, bu durumun hem Kıbrıslı Türkler hem de Rumların zararına olacağını belirtmektedir. Türkiye'nin de bu olumsuz gelişmeden etkileneceğini ifade

ederek, korku çekiciliği stratejisi altında seçmenlerine mesaj iletmektedir. Aday, Türkiye ile ilişkiler konusunda, iki ülke arasında eşit bir zeminde dürüst ve açık bir iletişim kanalının olması gerektiğini ve Türkiye – KKTC ilişkilerinde çatışma yerine uzlaşma temelinde kurulmasına yönelik imalı saldırı stratejisi kullanmıştır:

Elbette Türkiye Cumhuriyeti yetkilileri ile her konuda aynı düşünmek mümkün olmadığı gibi, bu demokrasinin en doğal sonuçlarından biridir. İki ülke arasında iyi bir ilişkinin ilk şartı eşit iletişim, dürüstlük ve açıklık olmalıdır... Türkiye ile ilişkilerimiz konusunda düşüncelerimiz her zaman olduğu gibi açık ve nettir. İlişkilerin zemini teslimiyet ya da çatışma değil, uzlaşma olmalıdır. Bu uzlaşmanın temeli de karşılıklı saygıdan geçmektedir (Akıncı, 2020).

Akıncı, başkanlık sistemi tartışmalarını da imalı saldırı mesaj stratejisi ile KKTC’de böyle bir rejimin olmadığını ve anayasaya bağlı olarak cumhurbaşkanının hükümetin yürütme alanına girmesinin temsiliyetten öteye gidemeyeceğini açıklamaktadır. Cumhurbaşkanlığı görevini yürüten Mustafa Akıncı, müzakereler ve çözüm sürecinde değişik ülkelerin üst düzey görevlileriyle görüşmelerin gerçekleştirildiği, Kıbrıs Türk toplumunun uluslararası hukukta hakkı olan yeri alabilmesi için girişimlerin başlatıldığı ve her görüşme platformunda güçlü bir şekilde çözüm iradesinin gösterildiğini de belirtmektedir. Ayrıca, aday seçim bildirgesinde geçmişte görev yaptığı Lefkoşa Türk Belediye Başkanlığı döneminde gerçekleştirdiği proje ve başarılarından da bahsetmekte ve bunun yanı sıra mevcut cumhurbaşkanlığı görevi sırasında gerçekleştirdiği icraatları da seçmenlerine tekrar olumlu mesajlarla hatırlatmaktadır. Akıncı seçim bildirisinde özellikle cumhurbaşkanlığı makamının bağımsız ve tarafsızlığı temasına da dikkat çekmektedir. Cumhurbaşkanlığı görevini yürütecek adayın, bağımsız olması ve parti başkanı gibi değil, toplumun tüm kesimlerini eşit mesafede kapsayıcı ve kucaklayıcı bir anlayış sergilemesi gerektiğini imalı saldırı stratejiyle şöyle vurgulamaktadır: “Cumhurbaşkanlığı, partisel bağlılıkların toplumsal sorumlulukların önüne geçirilmesine izin verilecek ya da parti bakanıymişçasına yürütebilecek bir görev değildir... Cumhurbaşkanı’nın, partili partisiz tüm yurttaşları eşit biçimde temsil edebilmesinin ilk koşulu, gerçek anlamda partiler üstü bir konumda yer almasıdır” (Akıncı, 2020).

## Tufan Erhürman

Aday	Temalar	Mesaj Stratejileri
Tufan Erhürman	İki Devletli Çözüm	İmalı Saldırı Stratejisi
	Federal Çözüm Anlayışı	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Müzakereler	Korku Çekiciliği ve Doğrudan Saldırı

	Stratejisi
Türkiye ile İlişkiler	İmalı Saldırı ve Olumlu Mesaj Stratejisi
Kutuplaştırıcı ve Ayrıştırıcı Söylemler	İmalı Saldırı Stratejisi
Cumhurbaşkanının Liderlik Zafiyeti	İmalı Saldırı Stratejisi
GKRY İle İlişkiler	İmalı Saldırı Stratejisi
GKRY ile Sektör Bazda İşbirliği	Olumlu Mesaj Stratejisi
Doğalgaz	İmalı Saldırı Stratejisi
Cumhurbaşkanının Bakanlar Kuruluna Başkanlık Etmesi	İmalı Saldırı Stratejisi

Tablo 6: Tufan Erhürman'ın Temalara Göre Mesaj Stratejileri

Tufan Erhürman, seçim bildirgesinde Kıbrıs sorunun çözümünde, iki devletli çözüm modeli ile AB çatısı altında ve uluslararası durum çerçevesince gerçekçi olmadığını belirtmektedir. Buna ilaveten, federal çözüm anlayışı temasına yönelik olumlu mesaj stratejisi kullanılmıştır:

İki bölgesi, iki toplumlu, siyasi eşitliğe dayalı federasyon Kıbrıs Türk halkına birileri tarafından dayatılmış bir öneri değil, masaya sunulmuş ve tüm tarafların üzerinde uzlaşa sağlamış bir Türk tezidir... Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi onlarca yıllardır bu tezin dışında bir çözüm formülünden bahsetmemektedir (Erhürman, 2020).

Erhürman, seçim bildirgesinde müzakereler konusunda da, “Kıbrıs Türk halkının niyetinin sadece müzakere etmek olmadığını, yıllarca sonuçsuz kalacak müzakere sürecinin içerisinde hapsolmayı ve orada kaybolmayı istemediklerini” (Erhürman, 2020) korku çekiciliği ve doğrudan saldırı strateji bağlamında mesajlarla vurgulamaktadır.

Cumhurbaşkanı adayı, Türkiye ile ilişkiler konusunda da, Türkiye ve diğer ülkelerle durulan zeminlerin belli olduğunu, bu zeminlerin ise, Kıbrıs Türk halkının iradesi, eşitliği, hakları ve çıkarlarından oluştuğunu ve bahsi geçen zeminler üstünde sağlam durarak, diyalog ve iyi ilişkiler düzeninde, çözümlere ulaşmak için çabalayacaklarını açıklamaktadır. Ayrıca aday, kutuplaştırıcı ve ayrımcı söylem başlığı altında imalı saldırı stratejisi kullanmıştır: “Tüm bunlarla içimizde bölünerek, parçalanarak, ayrışarak mücadele etmemiz mümkün değil. Elbette farklılıklarımız vardır, olacaktır. Farklılıklarımıza saygı göstererek, bu halkın ortak hedefleri için varlığımızı, kimliğimizi, kültürümüzü geleceğe taşımak için güçlerimizi birleştirerek hareket etmek zorundayız ” (Erhürman, 2020). Bununla birlikte, Erhürman cumhurbaşkanı makamının ayrışmaya, ötekileştirmeye izin vermeyen, kucaklayıcı ve halkla dayanışma içinde olan, geleceğe dair liderlik edecek bir makam olması gerektiğinin de altını çizmektedir. Aday, seçim bildirgesinde GKRY'ne de imalı mesajlar gönderme yaparak, cumhurbaşkanı seçilmesi halinde, Kıbrıs Türk halkının müzakere masasında zaman kaybının yaşanmayacağını ve müzakerelerde olası zaman kaybına da izin vermeyeceğini ifade etmektedir. Bununla birlikte, GKRY ile farklı sektörler altında işbirliğini de değinen Erhürman “Turizmcilerimiz, sanayicilerimiz, üreticilerimizi birlikte geliştirelim. Bunların bizi kapsamlı çözümden uzaklaştıracak değil, ona yaklaştıracak hamleler olduğunu yalnızca biz söylemiyoruz. Birleşmiş Milletler de aslında buna işaret ediyor. O zaman samimi olalım ve hepsine birlikte başlayalım” (Erhürman, 2020) şeklinde olumlu ifadeler

kullanmaktadır. Doğu Akdeniz’de yaşanan doğalgaz geriliminin de ancak Kıbrıs sorunun çözümünde geçtiğini de belirterek, çözümün önemini belirtmektedir. Cumhurbaşkanı görevinin sadece müzakere etmek değil, ayrıca içerde kendi yürütme organı olan Bakanlar Kuruluna da başkanlık ederek, değişen hükümetler arasında köprü görevi görmesi gerektiğine dair imalı mesaj stratejisi altında geçmişte görev yapan cumhurbaşkanlarını kast ederek imalı saldırı stratejini kullanmaktadır.

### Serdar Denktaş

Aday	Temalar	Mesaj Stratejileri
<b>Serdar Denktaş</b>	Merkezi Zayıf Federasyon Söylemi	Olumlu Mesaj Stratejisi
	İki Devletli Çözüm	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Federal Çözüm Anlayışı	Doğrudan Saldırı Stratejisi
	Müzakereler	Doğrudan Saldırı Stratejisi
	KKTC'nin Tanınması Meselesi	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Kapalı Maraş'ın Açılması	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Türkiye ile İlişkiler	Olumlu Mesaj Stratejisi
	GKRY İle İlişkiler	Doğrudan Saldırı Stratejisi
	GKRY İle Sektör Bazda İşbirliği	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Doğalgaz	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Pandemi Döneminde Hükümetin Yürütme Zafiyeti	İmalı Saldırı Stratejisi
	"Yeni Cumhuriyet" Söylemi	Olumlu Mesaj Stratejisi
	Kıbrıs Rum Milliyetçiliği	Doğrudan Saldırı Stratejisi

Tablo 7: Serdar Denktaş'ın Temalara Göre Mesaj Stratejileri

Serdar Denktaş, seçim bildirgesinde olumlu mesaj stratejisi aracılığıyla Kıbrıs sorunun çözüme alternatif olarak, “Merkezi Zayıf Federasyon” modelini savunduğunu şu söylemlerinden anlaşılmaktadır: “Cumhurbaşkanı seçilmem halinde iki toplumluluk ve siyasal eşitlik içeren BM parametrelerine bağlı olarak merkezi devletin zayıf, kurucu devletlerin güçlü yetkilerle donatıldığı federal bir çözüm modeli üzerinde çalışacağım” (Denktaş, 2020). Bu çözüm modelinin her iki toplum arasında çıkacak uzlaşmazlığın en aza indirilebileceğini de belirtmektedir. Fakat bu çözüm modelini uygulanmazsa iki devletli çözüm modelinin de gözden geçirilmesi gerektiğini eklemektedir. Denktaş, Birleşmiş Milletler (BM) parametrelerinin federal çözümü isteyen yaklaşımını doğrudan saldırı stratejisi bağlamında hedef alarak, gerek Kıbrıslı Türklerin gerekse Türkiye’nin defalarca bu çerçeveye anlaşmasında irade ortaya koyduğunu fakat GKRY’nin benzer iradeyi ortaya koymaktan kaçındığını da söylemektedir.

Denktaş, “Müzakereler” temasında Birleşmiş Milletlerin müzakerelerde etkin olmayan konumunu işaret ederek doğrudan saldırı stratejisi kapsamında mesajlar vermektedir: “Gerek müzakere yöntemleri gerekse Birleşmiş Milletlerin müzakerelerdeki rolü yıllar içerisinde değişirken, son 50 yıl içerisinde oluşan ve çözümün BM parametreleri olarak tanımlanan çerçeve bu sorunun çözülebilmesi için gerekli dinamikleri oluşturamamıştır” (Denktaş, 2020).

Serdar Denktaş, KKTC'nin tanınmasının için kesin bir taahhütte bulunamayacağını yalnız, tanıtmak için bir lider olarak her türlü fırsatı kollayacağına ilişkin olumlu mesajlar vermektedir. Seçim bildirgesinde, Kapalı Maraş'ın açılmasına ilişkin olumlu mesaj stratejisi, 1974 Temmuz'unda o bölgede ikamet eden mal sahiplerine açılmasından yana olduğunu ve "Bu açılımı Kıbrıs'ta bir anlamaya, çözüme ve barışın inşasına varabilmek için atılmış insani bir adım olarak görmeliyiz, göstermeliyiz" (Denktaş, 2020) ifadelerle açılımın önemini tarif etmektedir. Denktaş, Türkiye ile ilişkiler açısından, Türkiye'yi "güvenebilecek tek kardeş ülke olarak görmek" ve "stratejik ortağımız" diye de tanımlamaktadır. GKRY'ne doğrudan saldırı stratejini uygulayarak, şunları söylemiştir:

Kıbrıs Rum yönetimi ise, AB üyesi tanınmış bir devlete sahip olmanın sağladığı avantajlara dayanarak, çözümü sürekli ötelemekte KKTC ve Türkiye'yi uluslararası arenada yalnızlaştırma politikası gütmektedir... Özetle Kıbrıslı Rumlar sorunu çözmeye değil çözümü sürekli ötelemeye odaklanmışlardır. Ancak bu siyaset tarzı sadece adamızda değil bölgemizde de yeni krizler yaratmaya neden olmaktadır (Serdar Denktaş, 2020).

Doğalgaz hususunda da korku çekiciliği stratejisini kullanarak, Doğu Akdeniz'de Rum Yönetiminin liderliğinde ve Yunanistan'ın başını çektiği Türkiye karşıtı ittifaklar "patlayacak bomba gibi durmaktadırlar" şeklinde yorumlamaktadır. Aday, seçim bildirgesinde, Pandemi dönemi içerisinde icraatta olan UBP-HP hükümetin yeteri kadar varlık gösteremediğini, birçok alanda yönetme zafiyeti yaşadığını imalı ve doğrudan saldırı stratejisi bağlamında vurgulamaktadır. "Yeni Cumhuriyet" söylemi adayın cumhurbaşkanı seçilmesi halinde yeni bir başlangıcın olacağı, federasyon dışında alternatif çözümlerin yaratılacağı, Kıbrıslı Türklerle ve Kıbrıslı Rumlarla birlikte yönetilecek yeni koşulların yaratılması şeklinde hedef kitesini motive edici mesajlar vermektedir.

## SONUÇ

KKTC Cumhurbaşkanlığı Seçimleri 11 Ekim 2020 ve 18 Ekim 2020 tarihlerinde iki tur olarak gerçekleşmiştir. Cumhurbaşkanlığı seçimleri, seçmenler nazarında hem devletin başına bir lider seçmek hem de kangrenleşmiş sorun olarak görülen Kıbrıs sorununun çözümünde aktif rol oynaması için müzakereci seçmek için yapılmaktadır. Seçim süresi boyunca cumhurbaşkanı adayları hedef kitlelerini etkileyebilmek amacıyla farklı türde mesaj stratejilerini seçim bildireleri aracılığıyla seçmenlerine iletmışlerdir.

Bütün adaylar mesaj stratejileri içerisinde en fazla olumlu mesaj stratejisi kullandığı görülmüştür. Olumlu mesaj stratejileri, diğer mesaj stratejilerine oranla seçmenin dikkatini çekmekte ve rakipler tarafından saldırıya uğrama riskini de azaltmaktadır. Olumlu mesaj stratejisini en fazla kullanan adayın Mustafa Akıncı olduğu yapılan analiz neticesinde tespit edilmiştir. Mustafa Akıncı, olumlu mesaj stratejileri aracılığıyla, görevde bulunduğu süre zarfında gerçekleşen olumlu gelişmelere dikkat çekmeye çalışmıştır. Olumsuz mesaj stratejisi olan doğrudan saldırı stratejisini en çok kullanan cumhurbaşkanı adayını Serdar Denktaş'tır. Seçim bildirgesinde bilhassa GKRY'ni doğrudan hedef alan mesajları, doğrudan saldırı stratejisi bağlamında dikkat çekmektedir. Doğrudan saldırı stratejisini en az kullanan aday Tufan Erhürman olmuştur. Bunun sebebinin ise seçim bildirgesinde mesajların çoğunluğunu imalı saldırı mesaj stratejisi üzerinden vermek istemesidir. Doğrudan saldırı mesaj stratejini hiç kullanmayan aday ise Kudret Özersay'dır. İmalı mesaj

stratejisini diğer adaylar içerisinde yoğun olarak kullanmayı tercih eden aday Tufan Erhürman olup, imalı saldırı mesajlarında dönemin Cumhurbaşkanı Akıncı'yı ve GKRY'ni hedef almakta ve Türkiye ile ilişkilere vurgu yapmaktadır. İmalı saldırı mesaj stratejisini en az kullanan adayın ise Mustafa Akıncı olduğu görülmüştür. Akıncı dönemin cumhurbaşkanı olması ve gerçekleştirdiği icraatların olumlu sonuçlarına vurgu yapmasından dolayı diğer mesaj stratejilerini daha az kullanmıştır. Adayların geneli değerlendirildiğinde, seçim bildirelerinde en az kullandıkları mesaj stratejisi karşılaştırmalı saldırı olmuştur. Bu stratejiyi en fazla kullanan aday ise Serdar Denktaş'tır. Serdar Denktaş, mesajlarında bilhassa GKRY ve KKTC'yi kıyaslamıştır. Diğer olumsuz mesaj stratejisi olan korku çekiciliği mesaj stratejisini seçim bildirelerinde en fazla kullanan cumhurbaşkanı adayını Ersin Tatar ve en az kullanan ise Mustafa Akıncı olmuştur.

Adayların ideolojik bakış açıları, mesaj stratejilerine de sirayet etmiştir. Şöyle ki, sol ve merkez sol ve merkez ideolojisini benimseyen adayların olumlu mesaj stratejisini yoğun olarak kullandıkları; korku çekiciliği stratejisini sağ ideolojinin daha fazla kullandığı gözlemlenmektedir. Korku yaratan ötekileştirmeye, sağ ideolojiye sahip olan YDP ve UBP'nin destekledikleri adayların daha fazla başvurdukları saptanmıştır.

Cumhurbaşkanı adaylarının seçmene ilettikleri mesaj stratejileri başlıca konu olan Kıbrıs sorunu ve ona bağlantılı olarak görülen KKTC'nin tanınması, Kapalı Maraş, Türkiye ve GKRY ile ilişkiler, AB politikası, Kıbrıs sorununa dair geliştirilen çözüm modeli, doğalgaz gibi konular üzerinden şekillenmektedir. Adaylar ve onları destekleyen siyasi partilerin, Kıbrıs sorununa dair verdikleri mesajlar ve çözüm modelleri onların ideolojik görüşlerini yansıtmaktadır. Sağ görüşlü adaylar olan Erhan Arıklı ile Ersin Tatar konfederasyon ve iki devletli çözüm modelini savunurken, sağ görüşlü diğer aday Serdar Denktaş ise merkezi zayıf federasyon ve iki devletli çözüm modelini seçmenine sunmaktadır. Sol görüşlü adaylar olan Mustafa Akıncı ve Tufan Erhürman ise federasyon tezi üzerinde durmaktadırlar. Sağ ve solun politikası dışında merkezde durmayı tercih eden Kudret Özersay ise Kıbrıs sorununa dair net bir çözüm modelinden bahsetmemektedir.

Bu çalışma, KKTC Cumhurbaşkanlığı Seçimleri sırasında kullanılan mesaj stratejilerini ortaya koymakla birlikte, kullanılan stratejilerin seçmen davranışı üzerindeki etkilerini kapsamamaktadır. Gelecekteki çalışmalarda, mesaj stratejilerinin seçmen davranışları üzerindeki etkilerinin araştırılmasına ihtiyaç bulunmaktadır.

## **KAYNAKÇA**

Akıncı, M. (2020). Güven ve Kararlılık Belgesi. 23 Nisan 2021 tarihinde [akinci2020.com: https://akinci2020.com/guven-ve-kararlilik-belgesi/](https://akinci2020.com/guven-ve-kararlilik-belgesi/) adresinden alındı

Arıklı, E. (2020). Yeniden Doğuş Partisi Cumhurbaşkanlığı Seçim Bildirgesi.

Balcı, Ş. (2006). Negatif Siyasal Reklamlarda İkna Edici Mesaj Stratejisi Olarak Korku Çekiciliği Kullanımı (Doktora Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 23 Nisan 2021 tarihinde <http://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>. 189311. adresinden alındı

Balcı, Ş. (2007). Negatif Siyasal Reklamlarda İkna Edici Mesaj Stratejisi Olarak Korku Çekiciliği Kullanımı. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi(17), 74-106.

Denktaş, S. (2020). Gelecek İçin Yeni Bir Vizyon Manifestosu.



- Devran, Y. (2004). *Mesaj, Strateji ve Taktikler, Siyasal Kampanya Yönetimi*. İstanbul: Alemdar Offset.
- Elden, M. & Bakır, U. (2010). *Reklam Çekicilikleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erhürman, T. (2020). Doğrusu Tufan Erhürman. 23 Nisan 2021 tarihinde [tufanerhurman.org: https://tufanerhurman.org/Dogrusu\\_Gelecek/](https://tufanerhurman.org/Dogrusu_Gelecek/) adresinden alındı
- Güllüpunar, H. (2013). Siyasal Kampanya Stratejileri ve Seçmen Algısı: Gümüşhane Araştırması. *Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8/8, 1935-1952.
- Hasgüler, M. (2007). *Kıbrıs'ta Enosis ve Taksim Politikalarının Sonu*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Havadis Gazetesi. (10 Ocak 2014). Federasyon ve Konfederasyon: KKTC Olarak Sistemin Neresindeyiz? 23 Nisan 2021 tarihinde [Havadiskibris.com: https://www.havadiskibris.com/federasyon-ve-konfederasyon-kktc-olarak-sistemin-neresindeyiz/](https://www.havadiskibris.com/federasyon-ve-konfederasyon-kktc-olarak-sistemin-neresindeyiz/) adresinden alındı
- Kalender, A. (2005). *Siyasal İletişim Seçmenler ve İkna Stratejileri*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Kızılyürek, N. (2009). *Daha Önceleri Neredeydiniz? Dünden Bugüne Kıbrıs Müzakereleri*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- KKTC Yüksek Seçim Kurulu. (11 Ekim 2020). 11 Ekim 2020 Cumhurbaşkanlığı Seçimi. 23 Nisan 2021 tarihinde KKTC Yüksek Seçim Kurulu: <http://ysk.mahkemeler.net/index.php/cumhurbaskanligi-secimleri/> adresinden alındı
- Kuzey Kıbrıs Cumhurbaşkanı Akıncı: Barış Pınarı desek de akan kandır. (13 Ekim 2019). 23 Nisan 2021 tarihinde [tr.sputniknews.com: https://tr.sputniknews.com/dogu\\_akdeniz/201910131040381886-kuzey-kibris-cumhurbaskani-akinci-baris-pinari-desek-de-akan-kandir/](https://tr.sputniknews.com/dogu_akdeniz/201910131040381886-kuzey-kibris-cumhurbaskani-akinci-baris-pinari-desek-de-akan-kandir/) adresinden alındı
- Lilleker, D. G. (2003). *Siyasal İletişim: Kavramlar*. (Y. Devran, A. Nas, & B. Ekşi, Çev.) İstanbul: Kaktüs Yayınlar.
- Özersay, K. (2020). Bu, Onun İşi. 23 Nisan 2021 tarihinde [Kudretozersay.com: https://www.kudretozersay.com/kitapcik/](https://www.kudretozersay.com/kitapcik/) adresinden alındı
- Özkan, A. (2007). *Siyasal İletişim Stratejileri*. İstanbul: Tasam Yayınları.
- Saygın, F. (2020). *Mesaj Stratejileri Bağlamında Bir Siyasal Seçim Kampanya Uygulaması Olarak Seçim Beyannameleri Üzerine Bir İnceleme: 24 Haziran 2018 Cumhurbaşkanlığı Seçimi Örneği (Yüksek Lisans Tezi)*. Kayseri. Erciyes Üniversitesi. 23 Nisan 2021 tarihinde <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp/641545>. adresinden alındı
- Soloman, M., Bamossy, G., & Askegard, S. (2016). *Consumer Behaviour: A European Perspective*. London: Pearson Education Limited.
- Taşmurat, T. (2019). Siyasal İletişim Süreci ve Siyasal Mesaj Stratejileri. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 64-79.

Tatar, E. (2020). Yeni Bir Geleceğe Yürüyoruz. 23 Nisan 2021 tarihinde <https://medya.ersintatar.net/secimkitabi/> adresinden alındı

Williams, K. C. (2012). Improving Fear Appeal Theory. California State University, 1-21.

Cilt/Volume: III, Sayı/Issue: 1

Eylül 2021

## SANAT TARİHİNDE SIRADIŞI ÜÇ EVLİLİK ve BAZI ÇIKARIMLAR

### Three Uncommon Marriages in Art History And Some Outcomes

*Geliş Tarihi/Received: 26.01.2021*

*Kabul Tarihi/Accepted: 05.09.2021*

Zafer KALFA\*

#### Abstract

One could see some artists who won a seat in art history along with artworks and his / her marriages, too. It can be useful to make a remark in terms of ontology of art and artist as some debates has been holding on the artists's unusual relationships which their lifes drawn attention as far as their arts. Mentioning couples's private life, which both of them performed same art, overcomes border of romance, then. The matter has an undeniable significance in terms of natura of aesthetic criticism and person's positioning, too. Therewithal such a study could provide to achieve confidential and realist conclusions while analyzing an artist with viewpoint other partner who testified closely his / her a chequered career. In fact, opinions and predictions (on artistic production, art market, artistic accomplishment) belonging to these people (husband or wife) who transmits informations about wondering private life, have significant importance because they also experienced issues peculiar to the field, in some degree. This article, which will examine some of names who have gained a place in the history of art with their private life and marriages, is also aimed to bring a new soul in art history researchs.

**Keywords:** artist, wedding, private life, art history.

#### Özet

İlişkileri de en az eserleri kadar dikkat çekmiş olan bu isimlerin sıra dışı yaşamları hakkındaki tartışmalar bugün de sürerken konuyu sanatın ve sanatçının ontolojisi açısından değerlendirmek faydalı olabilir. Zira aynı sanatı icra etmiş evli çiftlerin özel hayatlarına

---

\* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Dr. Ar. Gör. buhranbey@gmail.com 0000-0002-8234-3394

eğilmek romantizmin sınırlarını aşıyor. Bu konu aslında hem estetik eleştirinin doğası hem de bireyin tarihsel konumlandırılışı açılarından göz ardı edilemeyecek önem sahip. Aynı zamanda böyle bir çalışma, bir sanatçıyı, iniş çıkışlarla dolu yaşamına en yakından tanıklık eden diğer insanın gözünden incelerken daha gerçekçi ve güvenilir sonuçlar elde edilmesini sağlayabilir. Öyle ki, merak edilen özel hayata dair bilgilerin aktarıcısı olan bu insanların (eşlerin) sahaya özgü bazı detaylar (sanatsal üretim, sanat piyasası, sanatsal başarı vb.) hakkındaki kanaat veya tahminleri de yine alana has sorunları az çok tecrübe etmiş olmaları nedeniyle dikkate alınacak değere sahiptir. Sanat tarihinde eserleri kadar özel hayatları ve evlilikleriyle de yer edinmiş bazı isimlerin inceleneceği bu makalenin aynı zamanda sanat tarihi araştırmalarına da yeni bir soluk getirmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Sanatçı, evlilik, kişisel yaşam, sanat tarihi.

## GİRİŞ

Sanat tarihi yazımları sırasında düşülen en büyük hatalardan bir tanesi, bu sahayı salt sanat eseri tahliline, eser tahlilini de önceden belirlenmiş estetik ilke ve kıstaslara bağımlı kılmaktır. Bu sırada eser sahibinin özel / duygusal hayatını dışarda tutmanın -nedense- daha bilimsel bir davranış olacağı sanılmaktadır. Telafisi imkânsız bir kusura değilse de bu yaygın hata, sanat tarihini, salt lojiktik bir beceri olarak kabul etme yanılığına yol açar ve esasa ulaşmayı zorlaştırır ya da geciktirir. Öyle ki, sanat tarihi, ancak sanatçının bireysel / mahrem dünyası öğrenildiğinde cevaplanabilecek pek çok ‘neden?’ sorusuyla doludur. Şahsa özel konuları bir tarafa bırakarak sanat tarihini salt eserler üzerinden usçu bir yöntem ile okuyacak olsak dahi bu eserlerin birer fabrika ürünü olmadıkları gerçeği er ya da geç karşımıza çıkacak ve bizi, sanatçının ruhsal durumunu etkileyen özel anılar / olaylar hakkında bilgi edinmeye mecbur edecektir. Elbette efsane üretme / uydurma zaafı nedeniyle üzeri örtülmüş birçok gerçeğin asla öğrenilemediği ya da yaşanmış olay ve hadiselerin abartılarak aktarıldığı durumlarda yanlış çıkarımlara varılması da yüksek bir olasılıktır ama olağan koşullarda, sanatın tarihi aynı zamanda sanatçının yani insanın tarihidir.

Sanatçı evlilikleri, bu anlamda önemli bir araştırma konusu olabilir. Zira bu sayede, bir eseri yalnızca galeride görmeye mecbur olan izleyiciye daha gerçekçi, daha geniş bir yorum menzili yaratmak; ona, karşısında durduğu eserin / eserlerin bir bakıma özgeçmişini sunmak mümkün hale gelebilir.

Bu konuda ele alınabilecek çok fazla örnek vardır kuşkusuz. Fakat hepsi hakkında tatmin edici bilgiler edinmek pek olası değil. Bazıları, ardında hiçbir iz bırakmadan yaşanıp sona ermiş, bazıları (Georgia O'Keeffe ile Alfred Stieglitz örneğinde olduğu gibi) gerçeklik payı çok az olan söylencelere gömülmüşlerdir. Öte yandan elimizde, sanatçı evliliklerinin sanat tarihi çalışmaları için ne derece önemli bir konu olduğunu anlamamız için yeterli gelebilecek üç çarpıcı örnek var. Bu isimleri (çiftleri) tartışırken yaşadıkları döneme damga vuran estetik üsluplarını yok saymak ne derece imkânsız ise fırtınalı özel hayatlarını konu dışında tutmak da bir o kadar zordur.

## 1. DIEGO RIVERA - FRIDA KAHLO

1886 yılında doğan Diego Rivera, henüz öğrencilik yıllarında siyasal protesto eylemlerine katılmaya başlar. Sanat eğitimi aldığı okuldan bu neden ile uzaklaştırılınca Paris'e giderek dönemin tanınmış ressamlarıyla arkadaşlık kurmayı dener. Ardından ülkesine geri dönmek isterse de mevcut siyasi otorite ile çatışma yaşamaktan çekindiği için Avrupa seyahatini uzatmaya karar verip İtalya'ya geçer. Orada, kilise duvarlarında gördüğü resimlere hayran kalır; kamu binalarının duvarlarına yapılmış resimlerin ideoloji yayma açısından etkili bir araç olabileceğini anlar. Siyasi yönetimin değişmesiyle ülkesine geri dönen Rivera, hem yeni bir sanat türü hem de politik propaganda manasına gelen duvar resimlerine başlar. İlk eserlerini 1922'de Mexico Hazırlık Okulu'nda (Escuela Preparatoria) yapar. O tarihten sonraki çalışmalarının temposu hızla gelişir.<sup>1</sup>

Sanatçının şöhreti yalnızca yapıtları sayesinde artmamıştır elbette; özel hayatı da aynı derecede çok konuşulmuştur. Çapkın, zevk düşkünü ve açıkça arsız bir adam olan Rivera'nın tarihe geçen ilişkisi ise 1929 yılında başlar. Frida Kahlo isimli genç ve komünist bir sanat öğrencisiyle, aralarında yirmi bir yaş fark olmasını hiç umursamayıp aynı yılın Ağustos ayında<sup>2</sup> evlenir. Evlilik sanat kamuoyu kadar politik çevrelerin de ilgisini çekmiştir. Zira bu, hem ressam hem de komünizm yanlısı iki insanın evliliği olacaktır. Ne var ki o yıl Rivera, Komünist Parti'den ihraç edilir. Bu kararın alınmasında sanatçının, Stalin karşıtı görüşleri kadar özel hayatındaki sınır tanımaz davranışları da etkili olmuştur muhtemelen. Kahlo ile evlendiğinde başka kadınlarla ilişkisinin devam ettiği bazı parti üyelerince öğrenilmiş ve hiç hoş karşılanmamıştır. Sanatçı, eşini de yanına alarak Birleşik Devletler'e gider. 1931 yılında San Francisco'daki Stock Exchange binasına 4000 dolar karşılığında yaptığı resim (The Allegory of California) çok beğenilince Rivera, ABD'de anti-komünist düşüncenin henüz yerleşmemiş olmasından da faydalanarak ülkenin en zengin kurum ve kuruluşlarıyla rahatça irtibata geçer. 1932 yılının Haziran ayında, Detroit Endüstrisi ile kurumun iç duvarlarına yapılacak resimler için el sıkışır. Rivera'ya ödemesi, kapitalist patron Henry Ford'un oğlu Edsel Ford'dan alınan ödenek ile yapılmıştır.<sup>3</sup> Meksika Komünist Partisi'nin zaten gözden çıkardığı ressam bir kere daha hedef tahtasına yerleştirilir, dönekle suçlanır. Diğer taraftan, bir yılın sonunda ortaya çıkan eser o kadar güzeldir ki sanatçının ünü tüm ABD'ye yayılır. Çeşitli eyaletlerden çağrılan Rivera'ya en yüksek teklif ise Rockefeller ailesinden gelir. Sanatçı, 1933 yılında New York'taki Rockefeller Center'ın duvarını devralır.<sup>4</sup> Resimde, kapitalizm (cehennem) ile komünizm (cennet) arasında kalmış insanlık betimlenmektedir. Hanedanın genç ve sanatsever patronu Nelson, bu kadarını anlayışla karşılar ama birkaç hafta sonra, New York World Telegram gazetesinde<sup>5</sup> çıkan bir haber Rockefeller sülalesini dehşete düşürürnce sanatçıya ihtar çekilmesine karar verilir.<sup>6</sup> Rivera, resmin orta yerine Sovyet Devrimi'nin lideri Vladimir Lenin'in portresini de eklemiştir. Nelson Rockefeller, portrenin silinmesi isteğini 4 Mayıs'ta yazdığı nazik mektupla<sup>7</sup> sanatçıya iletse de Rivera pek oralı olmaz. Olayın, hanedan açısından daha utanç verici olan yanı, karşılıklı mektupların

---

<sup>1</sup> Devrimler ve Kültür Tarihi, 1975,s.197

<sup>2</sup> Bazı kaynaklar 21, bazıları da 11 Ağustos yazmaktadır.

<sup>3</sup> <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/mobile/chronology.html>

<sup>4</sup> Söz konusu çalışma için ilk akla gelen isimler Henri Matisse ve Pablo Picasso olmuştur ama şöhretin zaten zirvesinde olan her iki sanatçı da teklifi geri çevirmiştir.

<sup>5</sup> 24 Nisan tarihli sayı.

<sup>6</sup> akt. Marnham,2000,s. 251.

<sup>7</sup> <http://xroads.virginia.edu/~MA04/hess/RockRivera/correspondence.html>

10 Mayıs'ta, New York Times'ta teşhir edilmesidir.<sup>8</sup> Sanatçıya, o güne kadar ki emeğinin karşılığı olarak parası ödenir ve çalışmanın üzerine örtülür. Ne var ki olay, Rivera'ya hem oldukça yüksek bir meblağ<sup>9</sup> kazandırmış hem de onu bir kahramana dönüştürmüştür. Meksika'daki yeni hükümet, aynı eseri Mexico City'deki Güzel Sanatlar Akademisi'nin duvarına yapması için sanatçıya teklifte bulunur. Rivera, Man at the Crossroads'ı 1934 yılının sonuna doğru kendi ülkesinde tamamlar.

Diego Rivera, sanatın dünyayı değiştirebileceğine inanırdı. Amaçladığı biçimde başarıya ulaşamadı, resimleri yeni bir komünist cennet çağı da açmadı ama Rivera, Meksika halkına kendilerini kanlı sömürgeciliğin ve siyasi baskının köleleri olarak değil de kahraman olarak görmelerini sağlayan bir bakış sundu. Efsane yaratıcısı Rivera, ülkesine şiddetle ihtiyacı olan bir şey verdi: ulusal kimlik üzerine moral yükseltici bir hikâye.<sup>10</sup>

\*

Henüz on sekiz yaşında geçirdiği trafik kazası vücudunda ağır hasar bıraktığı için Frida ise sürekli gözetim altında yaşamak zorundadır. Buna rağmen siyasî örgütlenmeye katılmaktan kendini alamamış, arkadaşlarının etkisinde kalarak Genç Komünistler Örgütü'ne üye olmuştur.<sup>11</sup> Hem sağlık sorunları hem de radikal eğilimlere sahip arkadaş çevresi nedeniyle ailesi, özellikle de babası tedirginlik içindedir. Kendisinden yirmi bir yaş büyük, üstelik de zampara bir adamla evlenmesine izin verilmesinin nedeni, yüksek olasılıkla Rivera'nın ona göz kulak olacağıının umulmasıdır.<sup>12</sup> Ne var ki Rivera, ünü gittikçe artan bir sanatçıdır ve etrafını saran hayran kitlesini eğlendirmek ona daha cazip gelmektedir. Kahlo'nun gücü ise sağlık sorunlarıyla baş etmeye ancak yetmektedir. Kocasının ilgisini çekebilmek için Meksika devrimcileri gibi giyinmekte, duvar resimleri sırasında ona yardım etmekte hatta onun çapkınlıklarına göz yummaktadır. Çünkü en büyük hayali Rivera'dan bir çocuk sahibi olabilmektir. Hâlbuki sağlığı buna asla izin vermeyecektir. Hekimler, yıllar önceki kazanın kalıcı bazı hasarlara yol açtığını, bu yüzden çocuğun yüksek ihtimalle sakat doğacağını söyleseler de Frida hamile kalır ama sakat bir çocuk doğurmasını istemeyen Rivera onu kürtaj için ikna eder.<sup>13</sup>

Anne olamayacağını anlayan Kahlo, içindeki yaratıcı yetiyi ara verdiği resim çalışmalarına yeniden başlayarak tatmin etmeyi dener. 1936 senesinde katıldığı uluslararası bir sergideki eseri oldukça beğenilmişse de fizik gücünü büyük oranda kaybetmesi nedeniyle sanatsal üretiminin sekteye uğramasına mani olamaz. Kahlo artık kendini kötü hissetmekte, değersiz görmekte ve neticede kocasını aşırı derecede kıskanmaktadır. Rivera hiç de yakışıklı bir erkek değildir doğrusu; Kahlo'nun babası dahi kızının bu adamda ne bulduğunu anlamamış, evliliklerini "bir güvercin ile filin birlikteliği" olarak yorumlamıştır.<sup>14</sup> Fakat o, yaptığı duvar resimleri sayesinde ünü Paris çevrelerine kadar yayılmış, zengin ve birçok kadının yaklaşabilmek istediği

<sup>8</sup> Muhtemelen bu işin ardında, kendini komünist çevrelere yeniden kabul ettirmek isteyen Rivera vardı. Bu sayede hem Rockefeller ailesi küçük düşmüş olacak hem de Diego, baskılara boyun eğmeyen komünist imajını yeniden elde edecekti.

<sup>9</sup> Duvar için 21.000 dolara anlaşılmıştı. İptal edilmesinin ardından sanatçıya 14.000 dolar ödendi

<sup>10</sup> Lunday, 2013,s.213.

<sup>11</sup> Marnham,2000,s.222

<sup>12</sup> Lunday, 2013: 280

<sup>13</sup> Raquel Tibol'un kitabından öğrenildiği kadarıyla Kahlo, anne olabilmek için birkaç kere daha hamile kalmayı dener. 1932 ve 1934 yıllarındaki denemeler de ne yazık ki olumsuz sonuçlanır.

<sup>14</sup> Morrison,2003:35

bir ressamdır. Rivera, kimliğini bir ayrıcalık olarak sunmasının yanında devrimci tarafını da daima ön planda tutan bir adamdır. Bu konuda gerçeğe dayanmayan beyanlar vermekten de çekinmez. Emiliano Zapata ile birlikte savaştığını, savaşta insan eti yemek zorunda kaldığını, Meksika devlet başkanlarından birine suikast planı hazırladığını hayranlarıyla paylaştığı pek çok akşam yemeğinde anlatır.<sup>15</sup> Başarılı, tanınmış ve zengin bir ressam olmasına rağmen dikkat çekme çabasından bir türlü vazgeçememesi, kadınları etkileyecek fiziksel vasıflardan yoksun olmasıyla ilgiliydi muhtemelen.

Bu açıdan bakıldığında, Kahlo'nun kıskançlığı da boşuna değildir; Rivera, onunla evlenmeden evvel sayısız ilişkiye girmiş hatta bunlardan birinde, Angelina Beloff adında Rus bir kadını hamile bırakmıştır. Beloff ile mecburen evlendiği bilinen Rivera. Çocuğun 1917 yılında ölmesinden sonra ise karısından hızla uzaklaşmaya, içine kapanmaya başlar. Beloff ve Rivera, 1921'de boşanırlar.<sup>16</sup> 1922 yılında, Guadalupe Marín ile evlenen Rivera'nın bu evlilikten de iki kız çocuğu doğmuştur. İlk zamanlarda, kocasının kaçamaklar yaşamasına sessiz kalan (hatta bundan hoşlanan) Kahlo'daki kaygı ve kıskançlık, annelik yetisinden mahrum kalması ve dahası, bu yetiyi başka kadınlara kaptırmış olduğunu öğrenmesiyle günden güne artar. Yine de onu çileden çıkartan olay, kocası ve kız kardeşi Cristina arasında yaşandığı iddia edilen ilişki olur. Kahlo mahvolmuştur ama bundan böyle ilişkileri yeni koşullara bağlanır: ikisi de kimi isterse onunla aşk yaşamakta özgür olacaktır.<sup>17</sup> Nihayetinde karşılıklı hoşgörü kaybolur, evlilikte çatlaklar başlar.

Yasak ilişkiler arasında en sarsıcı olanı kuşkusuz Kahlo'nun sosyalist fikir adamı Leon Trotsky (Troçki) ile olan cinsel ilişkisidir. Lunday'e göre Troçki, "Rivera'nın hayranlık duyduğu devrimcilerden biri olduğu için özel bir seçim, son derece etkili bir intikamdır".<sup>18</sup> Kaçak yaşadığı sırada, karısıyla birlikte Rusya'dan kaçıp Türkiye üzerinden Meksika'ya gelen ve burada Rivera - Kahlo çiftinin misafiri olan Troçki, çarpık ilişkinin ortaya çıkması sonucunda hayli zor durumda kalmıştır. Kahlo ile bir daha görüşmemeye karar verir. Ne var ki Kahlo artık raydan çıkmıştır. 1938 yılındaki New York sergisi sırasında, fotoğraflarını çekmeye gelen Nickolas Muray ile bir başka gizli aşk yaşar.<sup>19</sup> Muray, o günlerde kocasından ayrı yaşayan Kahlo ile evlenmek ister ama Kahlo, yalnızca bir *gizli aşk* macerasından yanadır. Bu fikri New York'tan sonra Paris'teki sergisinin de başarılı geçmesi sonucu değişir; elde ettiği gelire güvenerek Diego'dan boşanmaya karar vermiştir. Beklemekten yorulan Muray ise artık başka bir kadınla birlikte.

Rivera'dan resmî olarak ayrılmıştır. Troçki'nin pişmanlığı onunla yeniden yakınlaşmasını imkânsız hale getirmektedir. Muray da hayatına başka bir kadınla devam ettiğine göre Frida'nın resim yapmak dışında bir seçeneği yoktur. Del Carmen'deki evine kapanan Kahlo, derin bir bunalımda ama sanatsal anlamda en üretken dönemindedir şimdi. Hasta ve yalnız haliyle kendini defalarca resmeder. İki Frida, Saçları Kesilmiş Otoportre, Rüya (Yatak) gibi yapıtlarında kendine odaklanma hali gayet ön plandadır. Acı içindeki varlığını görülür kılma ihtiyacı içindedir. Sanki bir yardım eli beklemektedir. Lunday'a göre ise bu süreçte daha çok üretmesinin nedeni, ekonomik olarak Rivera'ya bağımlı kalmak istemeyişidir.<sup>20</sup> Fakat birbirlerine ihtiyaçları

---

<sup>15</sup> Lunday, 2013:208

<sup>16</sup> Lopez, 2017

<sup>17</sup> Lunday, 2013: 281

<sup>18</sup> A.g.y. :281

<sup>19</sup> Muray ve Kahlo aslında 1931 yılında tanışmışlardır. Fakat o dönemde Kahlo ile Rivera'nın ilişkisi yolunda ilerlemektedir.

<sup>20</sup> 2013, s.281

da vardır. 1940 yılında yeniden evlenirler. Kahlo'nun kocasına güveni kalmamıştır, onu artık kocası olarak dahi görmemektedir (Şahin, 2018: 58). Eski bir dostunun deyimiyle Rivera, onun “yaslanacağı, sağlam bir dayanak” olarak anlamlıdır sadece.<sup>21</sup> Rivera ise cinsel ilişkiye girdiği kadınların hiçbirinde gerçek aşkı bulamamış olacak ki kendini önünde sonunda Kahlo'ya teslim eder. Biri gerçekten çok hasta ve bakıma muhtaçtır. Diğeri ise çevresindeki hayran kalabalığına rağmen şefkate gereksinim duymaktadır (Kahlo, onu oyuncaklarla dolu bir küvette kendi elleriyle yıkardı). İkisinin de birbirlerinden başka sığınacak limanı yoktur.

1943'te Education Ministry's School of Painting and Sculpture (La Esmeralda)'da ders vermeye başlayan Frida'nın sağlık durumu bir kere daha kötüleşince dersler sanatçının evine taşınır. Çok fazla resim yapmadığı için karma sergilere katılmakla yetindiği bu süre içerisinde Ağacın Umudu, Umutsuz, Küçük Geyik resimlerini yapar. 1946 yılında kendini, vücuduna dokuz adet ok saplanmış bir ceylan olarak resmeder. Her okun farklı anlamları olduğuna dair çeşitli rivayetler bulunsa da esas olan Frida'nın gerçekten çok acı çektiği ve bunu ifadeye mecbur olduğudur.

Frida'nın sanatsal başarısı artarken fiziksel gücü de azalmaktadır. 1950 yılına gelindiğinde bedeni, yıkılmak üzere olan bir iskele gibidir. Aylar boyunca korselere muhtaç yaşar. Bu sürenin büyük kısmını da yatarak geçirmiş ama resim yapmaya ara vermemiştir; can sıkıntısından kurtulmak için başka çaresi yoktur. Yatakta ürettiği resimler, sürrealist akım dâhilinde ele alınan başyapıtlar olsalar da Carlos Fuentes'e göre Kahlo, bir sürrealist değil doğaya âşık bir panteisttir.<sup>22</sup> Doğaya tapan ya da gerçeküstücü olsun, Kahlo'nun resimlerindeki kişisellik onu, döneminin ve ülkesinin diğer sol görüşlü ressamlarından da açıkça ayırır. Eşi dâhil bütün toplumcu-gerçekçi ressamlar, halkı ve halkın yaşantısını resmetmeyi görev olarak benimsemişken onlarla aynı ideolojiyi paylaşan Kahlo'nun resimlerinde şahsî yaşam öyküsü vardır.

Ayrı kaldıkları dönemde Rivera'da ise önceki resimlerinde pek de rastlanılmayan bir ruh hali ile karşılaşılır. Özellikle 1940 tarihli çalışması *The Hands of Dr. Moore*, gerek muhtevası gerekse biçimsel dili bakımından Diego Rivera için aykırı denilebilecek bir resimdir. Çoğunlukla duvar boyutlarında çalışmış olan ressamın 45x55 cm gibi küçük boyutları tercih etmesi şaşırtıcıdır ama resmin bir sipariş olduğu<sup>23</sup> bilgisi en azından boyut tercihi konusunu aydınlığa kavuşturmaktadır.<sup>24</sup> Asıl dikkat çekici olan, resmin, daha ziyade Frida'da rastlanılan gerçeküstücü bir havaya sahip olmasıdır: Bir kadın vücudunu anımsatan ağacın sağ bacağı hekim (Dr. Clarence Moore) tarafından neşter ile kesilmektedir. Diğer bacak ise diz üstüne kadar -kadın cinsel organı şeklini alan- toprağa batmıştır. Rivera'nın, yalnızca bir buçuk metre uzakta oturan modelinin yüzüne değil ellerine odaklanması ve bunun şahsa özel bir portre siparişi olmasına rağmen -altına not düşülme kime ait olduğu fark edilemeyecek- iki el ile yetinmesi sahiden ilginçtir. Böyle bir resmi sanatçının, ayrıldığı karısını düşünerek mi yoksa o günlerin moda akımı olan gerçeküstücülüğün etkisiyle mi yaptığı tam olarak bilinmiyorsa da o ağacın, defalarca ameliyat olmak zorunda kalan Frida'yı akla getirmemesi neredeyse olanaksızdır. Asıl tevafuk, on üç yıl sonra ortaya çıkacaktır. 1953 yılında Frida'nın

---

<sup>21</sup> akt. Lunday, 2013,s.282

<sup>22</sup> akt. Şahin, 2018,s.102

<sup>23</sup> Resim karşılığında Rivera, 650 dolar para almıştır.

<sup>24</sup> Rivera'nın küçük boyutlu resimlere geçişinin bir diğer nedeni de İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte kamusal alan siparişlerinin azalmasıdır.



ağrı kesiciler olmadan uyuması dahi imkânsızdır. Mikrop kapmış olan sağ bacağı kesilir. O güne kadar defalarca cerrahi müdahaleye maruz kalan bedeni şimdi bir de uzuvdan yoksundur. Buna rağmen Frida, kendini soyutlamaktan yana değildir; 2 Temmuz 1954'te politik bir toplantıya katılabilmek için kocasıyla birlikte evden çıkar. Fakat bunun tekrarı olmayacaktır. Yorgun bedeni 13 Temmuz 1954'te iflas eder. Ölmeden önce günlüğüne yazmış olduğu not şudur: "Umarım neşeli bir gidiş olur ve asla geri dönmem".<sup>25</sup>

## 2. BEDRİ RAHMI-EREN EYÜBOĞLU

Eren (Ernestine Letoni), 1907'nin Şubat ayında Romanya'da doğmuş, sanat eğitimine de bu ülkede başlamış ama dönemin modasına uyarak çalışmalarına Paris'te devam etmiştir. Bedri ise -o tarihte Trabzon'un ilçesi olan- Görele'de dünyaya gelmiş, döneminin en iyi okulu kabul edilen Trabzon Lisesi'nde öğrenim hayatına başlamıştır. Hayalinde edebiyat fakültesi vardır ama lisedeki bir öğretmene olan öfkesi nedeniyle okuldan ayrılabilmek için önüne gelen ilk fırsatı değerlendirip İstanbul'da akademi sınavlarına girer. 1929 yılında başladığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmayı beklemeden, 1931 yılının sonunda ağabeyinin bursunu paylaşarak Fransa'nın Lyon şehrine gider. İncelemelerde bulunmak için 1932 sonbaharında Paris'e geçtiğinde Andre Lhote'nin atölyesini ziyaret eder ve orada Eren ile karşılaşır. Aynı yıl Paris'te ikamet eden Cemal Tollu'nun anlatımıyla, Bedri ve Eren birbirlerini ilk görüşte sevmişlerdir. Eren iyi bir öğrencidir ama artık sanattan başka bir kaygısı daha vardır.<sup>26</sup>

Bedri, Lyon'a döner dönmez Eren'e bir mektup yazar.<sup>27</sup> Mektubu karşılıksız kalmaz:

*1 Nisan 1932*

*Bedri!*

*Ruhumu okşayan mektubunuzu aldım. Lyon'a ne zaman dönmüş olabileceğinizi hesaplıyor ve mektubunuzu sabırsızlıkla bekliyorum (...)*

*4 Nisan 1932*

*Ernestine,*

*Odamda yapayalnızım. Pastel kutusunu bana ödünç veren bir arkadaşın pastelleriyle bir şeyler yapmaya çalıştım. Yalnızım. Dışarıda yağmur yağıyor... Ve ben, belki de yirminci kere mektubunuzu okuyorum. Hatta size, mektubunuzu okuya okuya ezberledim diyebilirim (...).*<sup>28</sup>

Bedri Rahmi yurda döndükten sonra mektuplaşmalar, samimiyeti her seferinde biraz daha artan bir dil ile<sup>29</sup> İstanbul-Paris arasında da devam eder. Eren, sevgilisinin ailesi ile tanışmak için İstanbul'a gelir ama ilk görüşme soğuk bir havada gerçekleşir. İstenmediği hissine kapılıp geri döner. Ailelerden destek alamayacaklarını anlayan Bedri ise para kazandıracak bir iş bulmak için kolları sıvar; birkaç deneme

---

<sup>25</sup> akt. Morrison, 2003,s.93

<sup>26</sup> akt. Erol, 1984,s.32

<sup>27</sup> Bedri Rahmi'nin Eren'e yolladığı ilk mektup bulunamamıştır. 1932-33 yıllarındaki mektuplar Ernestine, Türkçe bilmediği için Fransızca yazılmıştır.

<sup>28</sup> Aşk Mektupları, 2006,s.12-15

<sup>29</sup> Zamanla birbirlerine *memişim*, *bucişim* ya da *küçüğüm* diye hitap etmeye başlarlar.

başarısız olur. Eren, 1934 senesinde İstanbul'a tekrar geldiğinde Bedri'nin küçük resimlerini bavula doldurup Bükreş'e taşır ve orada sergiler. Fakat resimlerin hiç biri satılmaz.<sup>30</sup> Yine de iki âşık birbirlerinden vazgeçmezler ve 1936 yılının Nisan ayında, bir Perşembe günü birlikteliklerine resmiyet kazandırırılar (Ernestine, Eren adını da o zaman almıştır). Eminönü Belediyesi'ndeki nikâh için Eren, Fransızca bir davetiye bastırılmıştır ama bu çağrı hiçbir yere gönderilmez, ellerinde bir anı olarak kalır çünkü nikâha Eren'in ailesinden kimse katılmayacaktır. Cemal Reşit (Eyüboğlu) Bedri'nin, ressam Fikret Adil ise Eren'in tanığı olurlar. Eren o günü şöyle anlatır: "Ne tören, ne çiçek, ne yemek, ne pasta, hiçbir şey..."<sup>31</sup>

1939 yılında çiftin ilk ve tek çocuğı Mehmet doğar. Mayıs 1940'ta ise Bedri Rahmi, asteğmen olarak askerliğe başlar. Hafta sonu izinlerinde fırsat buldukça İstanbul'a döner, Küllük Kahvesinde veya Akademi'de sanatçı dostlarıyla buluşur. 1941 sonlarında askerlik biter. Yeniden birlikte resim yapmaya başlayan Eren ve Bedri, 1943 yılında Ankara'da, İsmet İnönü'nün de teşrifıyla bir sergi açarlar. Türk resim sanatına, karı koca olarak damga vurmaları artık an meselesidir. Fakat kısa süre içerisinde Eren'in sanatsal verimliliğinde düşüş gözlenir. Bedri Rahmi, Türk resim sanatına akla hayale gelmedik yenilikler katmak için debelenirken Eren, köşesine çekilmektedir.

\*

Bedri Rahmi gerçek bir edebiyat aşığıdır. Bu tutku, küçükken annesinden dinlediğı Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal şiirleriyle içine yerleşmiştir. Henüz ilkokul yıllarında, Trabzon'da bulduğı bütün romanları okumuş, aile ve çevresinden aldığı köklü ve zengin sanat ruhuyla yetişmiştir.<sup>32</sup> Anlarından öğrenildiğı kadarıyla da Victor Hugo ve Jean Moliere'i, resim yapmaya başlamadan çok önce babası sayesinde tanımıştır (Eyüboğlu, 1986:19). Şiir yazma tutkusu onu aynı zamanda bohem ve çapkın bir delikanlıya dönüştürmüştür ki Eren'in Paris'i terk etme kararı almasında Bedri'nin ona yolladığı mektuplardaki baştan çıkarıcı cümlelerin payı olduğı muhakkaktır:

(...) *Benim şeker çocuğum. Seni uslu kollarımla sımsıkı sarar 10.000 kere öperim*

*B. Rahmi -21 Eylül 1933 (Aşk Mektupları, 1999:168).*

Öte yandan Bedri, eleştirel zekâsı da gelişmiş bir sanatçı olma yolunda ilerlemektedir. İki farklı yönünü dengeli şekilde harmanlamayı başarinca, akademiye Leopold Levy'nin yardımcılığı görevine getirilir. Daha sonraki çalışmalarıyla hem akademi ortamına hem de Türk sanat dünyasına göz ardı edilemeyecek katkılar sunmayı başaran sanatçı, duru bir dil ile kaleme aldığı köşe yazıları<sup>33</sup> sayesinde de resim sanatını Türk halkına sevdiren insan olur. Eren de son derece yetenekli ve bilgilidir ama yaratıcılıktan uzak eserleriyle kocasının gerisinde kalır. Bedri Rahmi'nin Anadolu kültürüne dair desenleri kullanarak yaptığı resimler dönemin pek çok ressamı gibi onu da etkiler ve Eren, yöresel kıyafetleriyle köylü kızlarını, köy kahvehanelerini, ot taşıyan kadınları resmetmekle yetinir. Seçtiğı konular kadar fırça üslubu da bir ressam olarak eşinden etkilendiğini açıkça gösterir. 1945 tarihli Bursa Kozan Han resminde, Türk resmine Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun armağanı olan pek çok pentürel unsuru görmek mümkündür örneğın. Paris

<sup>30</sup> Erol, 1984,s.44-45

<sup>31</sup> 1976'dan akt. Erol, 1984,s.47

<sup>32</sup> akt. Çelik, 1996,s.10

<sup>33</sup> Ülkü Dergisi, Milliyet Sanat Dergisi, Cumhuriyet Gazetesi.

yıllarında tecrübe ettiği kübizmin yansımaları, onu -bir ressam olarak- kocasından ayıran tek özelliğidir. Sürekli yenilik peşinde koşan, farklı malzemeleri deneyimleyen, tuvalde olduğu kadar duvarda da başarılı bir ressam ve eğitimci olan eşinin yanında Eren'in rolü zamanla değişir; yavaş yavaş bir ev hanımına ve eşinin yardımcısına dönüşmektedir. Bir sanatçı olarak geri planda kalması bu andan itibaren kaçınılmazdır.

Eren Eyüboğlu bu durumdan rahatsız değildir. O, anavatanını terk edip Türkiye'ye yerleşmekten, Türk ismi almaktan asla gocunmadığı gibi kocasıyla meslekî bir rekabet içerisine de girmez. Kocasının şöhretinden pay kapmak gibi bir hırsı yoktur. Sorun şu ki, bir kadın ve bir eş olarak fedakârlığının karşılığını alabildiğinden emin değildir. Bedri'nin ona karşı aşkı eskimiş, azalmış gibidir. Bu şüphelerinin beyhude olmadığını Bedri Rahmi'nin tuhaf bir telaş içerisinde oradan oraya koşturmaya başladığı 1946 yılında anlar. Sonradan öğrenilir ki Bedri, ölüm döşeğindeki bir genç kızın ilaç masraflarını karşılayabilmek için resimlerine müşteri aramaktadır.<sup>34</sup> İşin ilginç yanı; Bedri Rahmi'deki heyecan, yalnızca hasta bir öğrenci için girişilen hayırseverliğin hayli ötesindedir.

Söz konusu genç kız, 1913 yılında Kayseri'de doğmuş Ermeni asıllı bir heykel öğrencisi olan Mari Gerekmezyan'dır. Bedri Rahmi onunla 1941'de, askerden izne geldiğinde tanışmıştır. Vatani görevinin ardından İstanbul'a geri döndüğünde gizlice görüşmeye devam etmişlerdir. Eren hanım, kuşkulanmaya başladığı ilk zamanlarda sükûnetini korumuşsa da Mari'nin hastalığı sürecinde Bedri Rahmi'nin davranışları değişince içini korku kaplamıştır. Birkaç ay süren tedavi olumlu sonuç vermez, Mari ölür, Bedri Rahmi de hayata küser. Arkadaşlarının atölyelerinde ya da meyhanelerde sabahlar. Bu süreci Eren, kaygılı ve sabırlı bir bekleyişle geçirir. Nihayet kendini toparlayıp evine dönmüşse de 1949'da (Mari'nin vefatından üç yıl sonra), İstanbul Büyük Külp'teki içkili bir toplantıda Karadut şiirini<sup>35</sup> okurken kendinden geçer. "Kadınım, kırsığım, karımsın..." dizelerine sıra geldiğinde gözyaşlarını daha fazla tutamaması Eren'i değil Mari'yi andığı şüphesini doğurur. Kalbi çok kırılan Eren Hanım, bir süreliğine İstanbul'dan ayrılmaya karar verir. Paris'ten yolladığı 4 Ocak 1950 tarihli mektuptaki satırları, aldatıldığının farkında olan bir kadının, yuvasını yıkımdan koruyabilmek uğruna bu dehşet verici gerçeği sinesinde nasıl ezebildiğini gösterir: "... O gece sanki böğrümüne kızgın bir ütü yapışmış gibi olmuştum... Allah, sana resim yapma sevinci versin ve bizim yanımızda yaşamaktan mutluluk duymanı sağlasın". Şuuruna tokat gibi tesir eden bu mektuptan sonra Bedri Rahmi, ailesini mutlu edebilmek için elinden geleni yapmaya karar verir.

Turgut Cansever'in mimarlığıyla 1958 yılında Kalamış'ta inşa edilip aynı zamanda çiftin sanat atölyesi olarak tasarlanan konutta Eren ve Bedri, 1975 yılına kadar oğullarıyla birlikte yaşarlar. 20 Eylül'de Bedri Rahmi hayatını kaybeder. Cenazeden sonra Eren, oğlu Mehmet'i karşısına alır ve içinden asla söküp atmadığı acı gerçeği ona da açıklar: "Babanı uğurladık. Ama ona çok kırgınım. Buna katlandıysam bil ki senin hayatının kararmaması içindir!"

<sup>34</sup> Sanatçının torunu Rahmi Eyüboğlu'nun anlattıklarına göre Bedri Rahmi, yağlı boya eserlerinin çoğunu Mari'nin ilaç masraflarını karşılayabilmek için o dönemde satmıştır. Bu neden ile günümüze kalan ve aile koleksiyonunda tutulan eserler ekseriyetle guaj çalışmalarından oluşmaktadır. Torun Rahmi Eyüboğlu, bu gerçeği açıklarken dedesine sitem etmekten de çekinmez (21 Eylül 2019 tarihli Oda Tv söyleşisi).

<sup>35</sup> Karadut şiiri ilk kez Varlık dergisinin Ağustos 1946 tarihli 313. sayısında yayımlanmıştır.

### 3. JACKSON POLLOCK - LENORE (LEE) KRASNER

1942 yılının Ocak ayındaki American and French Paintings sergisinde yirmi sekiz sanatçıya ait yapıtlar sergilenirken Lenore (Lee) Krasner ve Jackson Pollock isimleri ilk kez bu serginin kataloğunda yan yana yazılmıştır. Manhattan'daki bütün sanatçı ve galericilerle ahbablık kurmak gibi tuhaf bir huya sahip olan Lee'nin inadı ve merakı sayesinde başlayan ilişki, kısa sürede Jackson Pollock'un tüm hayatını değiştirecektir.

Pollock'un o günlerde ağabeyi ile birlikte yaşadığı daire Krasner'e çok yakın olduğu için sıklıkla görüşmektedirler; tabii Pollock sarhoş olup bir kenarda sızmamışsa... Krasner ilk başlarda bu durumu pek önemsemez ama zamanla fark eder ki Pollock içki içmeden yaşayamamaktadır. Bu yüzden ilk görevi sevdiği adama bakıcılık etmektir. Onu, bir hastahanenin acil servisinden çıkartıp evine götürmek zorunda kaldığında flört etmeye henüz başlamışlardır. Kendine gelir umuduyla bir bardak süt içirdiği o geceden sonra Lee, Jackson'ı öksüz bir çocukmuş gibi sahiplenir.

1943 yılında Pollock'un, New York'un en ünlü sanat taciri olan Peggy Guggenheim ile tanıştırılmasında Krasner'in de payı vardır. Guggenheim, danışmanlarından da onay alınca genç ressamı bir şans tanımaya karar verir ve onunla sözleşme imzalar. Sergiye hazırlanırken ona her ay 150 dolar para gönderecektir. Bir süre sonra başına bela aldığını fark eder; Pollock çok sık sarhoş olup memnuniyetsiz davranışlarıyla çevresini sıkmakta, sürekli sorun çıkartmaktadır. Yine de Guggenheim, sözleşmeyi feshetmez: "Bu koşullarda söylenebilecek şey, Pollock'un berbat durumda olduğuydu. Bununla birlikte, - şikâyetçi olduğumda Krasner'in de işaret ettiği gibi- bir de melek yanı vardı".<sup>36</sup> Böylece ressamın ilk kişisel sergisi Kasım 1943'te Art of This Century'de açılır. Galerinin danışmanlarından olan James J. Sweeney, sergi metnine Pollock'un "volkanik" bir yeteneği olduğunu yazmıştır; "yakıcı, öngörülemez ve zapt edilemez" (akt. O'Connor, 1967:30). Fakat sergi kapanana dek hiçbir resim satılmaz; ta ki Clement Greenberg isimli otuz dört yaşında bir eleştirmen, Notion dergisinde sergi hakkında övgü dolu bir yazı yayınlayana kadar. Bu yazıdan sonra Museum of Modern Art, sanatçının *She Wolf* isimli eserini satın alır. Pollock, şimdi New York'un gözbebeği olmuştur.

Bununla birlikte alkol sorunu hala çözülememiştir. Kaldı ki dengesizdir Pollock; ne zaman içki içse arkadaşlarıyla kavga edecek kadar sarhoş olur. Greenwich Village'deki barlar sokağında adı çıkmış, bazı mekânlara girişi yasaklanmıştır. Utanç verici bir durumdur bu. Krasner onu bu çevreden koparmaya karar verir. 1945 yılının Ekim ayında evlenip ve Manhattan'ın 100 mil doğusunda, sessiz, ormanlık bir kasabaya yerleşirler.

Krasner, East Hampton'daki evi satın alabilmek için Guggenheim'den borç istemiştir. Guggenheim borca karşılık yeni bir sergi beklemektedir. Jackson'ın bu neden ile bir an önce çalışmaya başlaması gerekiyorsa da evin odaları çok küçüktür. İlk yıl verimsiz geçer. Bahçedeki ahır atölye olarak kullanmaya karar verdikten sonra Pollock'un resimlerinde gözle görülür farklar oluşur. Nihayet 1947 yılında bir sabah, atölyesindeki odun sobasını yakar, biraz ısındıktan sonra tuval bezini yere serer ve boya kutularına daldırdığı fırçasını doğrudan beze sürmek yerine bel mesafesinden sallamaya başlar. Aynı işlemi bir de çubuk vasıtasıyla tekrar eder. Sonra yere serili tuvalin etrafında, bir şaman büyücüsü gibi dans edercesine gezinerek

---

<sup>36</sup> Guggenheim, 1980,s. 73

boyayı akıtmayı sürdürür. Parsons Gallery’de sergilendiklerinde şaşkınlık yaratan bu resimler sanatçıyı ilgi odağı yapar. Cathedral isimli tablosu hakkında, Clement Greenberg, “birinci sınıf” yorumunu yapar.<sup>37</sup>

Fakat bütün bunlar Pollock çiftinin mali sorunlarını çözmeye yetmemiştir. Satılan birkaç resimden elde edilen parayla East Hampton’daki evin borcu ödenebilmiştir sadece. Pollock, durumu kendine dert edinir; kara kara düşünmeden duramıyordur. Dönemin diğer genç sanatçılarından bazıları; mesela Adolph Gottlieb ve Tony Smith, eşleri tarafından mali olarak desteklenirken Pollock, maço bir adamdır; karısının parasıyla idare etmeyi kabullenemez.<sup>38</sup>

Aynı mali sorunlar, Krasner’i de annelik duygusundan uzaklaştırır. Krasner’in bu kararı Pollock’u çok üzmüştür. Fakat sanatçı büyük bir dirayet gösterir. Aldığı tedavinin de yardımıyla 1948-50 yılları arasında içkiden uzak durmayı başarır. Bu dönemde, Number dizisinden oluşan en iyi resimlerini yapar. William Wright isimli bir gazetecinin sorularını yanıtladığı radyo programında sanat görüşünü kamuoyuyla ilk kez paylaştıktan sonra atölyesi pek çok gazete ve derginin muhabiri tarafından ziyaret edilir. Bütün bu görüşmeleri onun için Krasner hazırlamaktadır. Krasner, neredeyse tükenmiş bir adamdan yüzyılın sanatçısını yaratmaya çalışır. Onun adına metinler yazar, randevular ayarlar, sanatçının danışmanı gibi çalışır.

ABD sanat kamuoyu için ressamın atölyesine girme zamanı gelmiştir artık. Krasner, sanat camiasının bu merakını giderebilirse yükselişteki kocasına zirvede sarsılmaz bir konum kazandırabileceğine inanmıştır ve East Hampton’dan atölyenin kapılarını basına açmaya karar verir. Harper’s Bazaar’dan Hans Namuth isimli gazetecinin 1950 yazında başlayan ve ilk günlerde Pollock’un da hoşuna giden çekimler, Namuth’un bir de video hazırlamaktaki ısrarı nedeniyle kısa kadar sürmüş ve sonunda sanatçıyı çılgına çevirmiştir. Kasım ayında bir akşam, çekimler nihayet tamamlandığında eski saldırgan Pollock geri döner. İki yılın ardından ilk kez o anda içki içen ressam, Namuth’a küfretmeye başlar. Ardından da Krasner’in büyük bir özenle hazırladığı yemek sofrasını kaldırıp atarak bahçeye kaçar.<sup>39</sup>

Alkole yeniden başlayan Pollock, bohem günlerine de geri dönmüştür. Manhattan’a daha sık gider, ahablarıyla buluşup sarhoş olur ve elbette kavga çıkarır. 1953 yılından itibaren alkol batağına daha da saplanır. Şöhreti ülke sınırlarını aşmıştır ama tatmin edemediği başka duyguları vardır. Evden uzaklaşabilmek için bahaneler uydurup her fırsatta meşhur Cedar Tavern’e gider, sarhoş olana kadar içki içer. 1956 yılının sonbaharına gelindiğinde yine Cedar’da, kendisinden on sekiz yaş küçük Ruth Kligman adlı bir kız ile tanışır, onu kendine metres edinir. İlişkileri bir süre gizli ve mütevazı kalır, yalnızca barlarda buluşup sarhoş olur ve dans edip eğlenirler. Fakat bir gece Pollock, Ruth’u East Hampton’a götürür. Birlikte yatarlar. Krasner, manzara karşısında şoke olur ve evi terk ederek Paris’e gider. Karısının yokluğunda büsbütün duygusallaşan Pollock, zıvanadan çıkmıştır. 12 Ağustos’ta, Alfonso Ossorio’nun düzenlediği bir yemeğe katılmak için Kligman ile buluştuğunda kör kütük sarhoştur. Bu sırada Kligman’ın yanında, Edith Metzger isimli arkadaşı da vardı. Pollock’taki huzursuzluğu fark eden Kligman, onu neşelendirmek için yanına sokulur ve Edith’ten onlara şirin bir fotoğraf çekmesini ister. Bahçedeki kayanın üzerine Pollock ile birlikte oturur ve objektife gülümserler. Bu, sanatçının ölmeden önce çekilmiş son fotoğrafıdır. Biraz sonra Pollock

---

<sup>37</sup> Life, 1948, s.62

<sup>38</sup> akt. Glueck, 1981,s. 80

<sup>39</sup> Toynton, 2012,s.79

arabasını çalıştırır, Ossorio'nun köşküne doğru yola çıkarlar. Pollock yolda da içmeye devam eder. Edith ve Ruth'un ısrarı yüzünden mi yoksa Pollock, her zamanki gibi tuhaf hislere kapılıp partide yer almaktan vazgeçtiği için mi bilinmez, geri dönmeye karar verirler. Hava kararmıştır, Pollock süratlenince Ruth ve Edith ona yavaşlaması için yalvarmaya başlarlar. Springs Fireplace yolu üzerinde, evine ve atölyesine varmasına sadece bir mil kala Pollock arabasının kontrolünü kaybeder. Ruth Kligman, yaralı olarak kurtulur. Edith, ters dönen arabanın altında kalarak ezilmiştir. Pollock'un cansız bedeni de arabadan birkaç metre uzakta bulunur. İlginçtir; yıllar önce Jeffrey Potter ile yaptığı söyleşilerden birinde Pollock, ölümünde kadınların payı olacağından söz etmiş, "Resimlerimde; evet bir şekilde ama ölümümde kadınların yeri olacağı muhakkak" demiştir.<sup>40</sup>

\*

Krasner haberi alır almaz New York'a döner. Yıkılmıştır. Cenaze töreninden sonra kocasının atölyesine girer, etrafa bakar ve kapıyı kapatıp çıkar. Uzun süre eline fırça almaz. 1957 yılında, yeniden resim yapmaya başlar ve Yeryüzü Yeşili isimli diziyi oluşturur. Krasner kendini toparlamak üzeredir ki 1959 yılında annesini kaybeder. İki yıl boyunca uyku bozukluğu sorunu yaşar ve bu süreyi, geceleri Pollock'un atölyesinde resim yaparak geçirir. İki yılın sonunda ortaya çıkan resimlere Gece Seyahatleri ismini vermiştir.<sup>41</sup> ABD'nin en ünlü ama aynı zamanda en mutsuz sanatçısı haline geldikten hemen sonra ölen kocasının ardından Krasner, yirmi sekiz yıl boyunca tek başına yaşar. 1984 yılının Haziran ayında, 76 yaşında hayata veda eder.

### **Cinsel iktidar tartışması ve evlilik anatomisi**

Her üç evlilik de sanat tarihi içinde önemli yere sahip. Hepsini ayrı bir eleştirel metin olarak yeniden ele almak mümkün; üstelik hem sanat tarihsel hem ruhbilimsel yönleriyle değerlendirilebilirler. Fakat konuya başka bir açıdan bakanlar da yok değil. Burada, kadının büsbütün ezildiği ve erkeğin çeşitli araçlar (bu örnekte sanat) ile sürekli yüceltildiği görüşünde olanlar için ayrı birkaç paragraf açmak gerek.

Modern sanatı adeta cinsiyetçi bir saldırganlık olarak yaftalayan Hopkins de böyle düşünenlerden biridir ve ona kalırsa pek çok kadın ressam<sup>42</sup> gibi Krasner de "New York Okulu'nun içine sinmiş olan erillik hışmına uğramıştır". İki ressamın evliliğinden, cinsiyetçilik kurbanı olmuş bir figür yaratmaktaki ısrarı Hopkins'in, -sanat tarihçi Anne Wagner'e de atıfta bulunarak- Jackson Pollock'u iğrenç bir konuma yerleştirmesine sebep olur: Krasner'in 1946-49 yıllarındaki Küçük İmgeler serisinin aslında "Pollock'un resimsel kahramanlığıyla onu kasten susturmasından" ibaret olduğu gibi zoraki bir yoruma ortaklık eder. Hırsını alamayan Hopkins, bir de parantez açarak, Krasner'in, Springs'teki küçük odaya "adeta

---

<sup>40</sup> akt. Potter, 1949-56 / 2000, s. 91

<sup>41</sup> Harrison, 2004, s. 10

<sup>42</sup> Janet Sobel ve Helen Frankenthaler için de aynı lafazanlığın yapıldığı olmuştur. Hâlbuki her ikisi de çalışmalarını gayet rahat koşullarda sürdürmüştür. Sobel'e bizzat Peggy Gugenheim tarafından sergi açılmıştır ama sanatçının kendisi New York'ta daha fazla yaşamayı istememiş ev hanımı olmayı tercih ederek eyaletten ayrılmıştır. Frankenthaler ise ilk sergisini henüz 23 yaşında açmıştır. Başarısını erkek egemen sanat ortamına borçlu olduğu ima edilen Pollock'un ilk kişisel sergi için 31 yaşına dek beklemek zorunda olduğu düşünülürse Frankenthaler'in gayet şanslı olduğu söylenebilir.

hapsedildiğini, sıkışık bir ortamda çalışmak zorunda bırakıldığını ve ana atölyenin Pollock tarafından tümüyle işgal edildiğini” yazar kitabında.<sup>43</sup>

Hâlbuki bahçedeki ahırın atölyeye dönüştürülüp Pollock’a tahsis edilmesi, geniş bir alana, şövale üzerinde küçük tuvalere çalışan Krasner’in değil duvar resmi geleneğine ilgisi nedeniyle büyük boyutlarda üretmeye başlamış olan Jackson’un gereksinim duymasıyla ilgilidir. Muhtemelen ne Wagner ne de Hopkins, 1943 yılında Guggenheim için yaptığı devasa tabloda (Mural) beri Pollock’un küçük tuvalerden kaçtığından ve borç ile satın alınan evin taksitlerinin o ahırda üretilen büyük resimler sayesinde ödendiğinden, buna da en çok Krasner’in sevindiğinden haberdar değiller. Ayrıca, ekonomik yetersizlik nedeniyle aydınlatma ve ısıtma tesisatı kurulamayan bu atölyede Pollock’un ilk iki yıl boyunca can çekişerek resim yaptığı da unutulmamalıdır.

Sanatçının alkol bağımlılığını yenebilmesi için de hayli mücadele etmiştir Krasner. Fakat kocasının kendisinden daha ünlü olması gerçeğinin cinsiyet ayrımcılığı bağlamında tartışılmasına muhakkak ki o da gülüp geçerdi. Pollock’un atölyesine davet ettiği gazeteciler, William Wright ile yapılan radyo programı ve diğerleri zaten Pollock’u ünlü bir sanatçı haline getirebilmek içindi. Krasner, çekici bir kadın olmadığı gibi resimleriyle de ilgi görmüyordu. Amerikan sanatının sarsıcı bir yeniliğe ihtiyaç duyduğu zamanda kübist dönemden yadigar formları Hans Hofmann’dan öğrendiklerine güvenerek soyutlamayı deniyor ve açıkçası vasat kalıyordu. Dolayısıyla ressam olarak bir iddiası zaten yoktu. Tek amacı, Pollock’u koruyup kollamaktı. Namuth’un da dediği gibi “Krasner, Pollock’u hayatta tutmak içindi oradaydı; kendi resimleri ikinci sıradaydı”.<sup>44</sup> Çünkü hepsi, kocasını daha iyi bir konumda görmek isteyen azimli bir kadının bizzat kendi tercihiydi. Ölmeden üç yıl önce Grace Glueck’e söylediği gibi, Krasner, bu ilişkiye çok şey vermiş ama karşılığını da almıştı.<sup>45</sup>

Eren ve Bedri Rahmi evliliğinde ise kadının ev hanımı ve anne olmaya zorlandığı öne sürülür ama bir ressam olarak Eren’in, Bedri Rahmi’ye rakip dahi olamayacağını anlamak için sosyal değil sanatsal bir analize gereksinim vardır. Sanat sahasındaki ikincil konumu, aldatma vakasında kurban / mağdur olmak üzerinden açıklamaya çalışmak kolaycılık olacaktır; iki durumu birbirinden ayrı ele almak bu noktada zorunluluktur. Eren Eyüboğlu’nun, dilden dile dolaşan Karadut şiirinin gölgesinde bırakıldığı<sup>46</sup>, yani ona, heyecan dolu bir romanın aldatılan kadın karakteri olarak hatırlanmaktan başka çare bırakılmadığı doğrudur. Fakat şayet karı koca arasındaki duygusal sürecin dinamiklerini bir tarafın lehine veya aleyhine yorumlayıp bu noktadan cinsiyetçi bir yargıya varmak kaçınılmaz olsaydı Frida Kahlo’yu meşhur eden olayın kocası tarafından aldatılması olduğunu düşünmek gerekirdi. Öyle ki Frida’nın, saygıyla anılması için resimleri yeterli olsa da- aldatılan kadın kimliğiyle öne çıkarılıp yüceltildiği inkâr edilemez bir gerçektir. O halde, duygusal ilişkinin mağdur tarafına -salt bu mağduriyet nedeniyle- abartılı nitelikler yüklemek nesnellikten uzak, sakıncalı bir davranış olacaktır.

---

<sup>43</sup> A.g.y.2000,s.53.

<sup>44</sup> 1979,s. 263

<sup>45</sup> akt. Glueck, 1981,s.83

<sup>46</sup> Yazdığı kitapta onu mağdur bir kadın gibi kahramanlaştırmaya çalıştığı için Eren Eyüboğlu’nun Can Dündar’a çok kızdığı bilinmektedir.

Üç ilişkide de erkek, sanat arenasında göz dolduran bir konuma sahiptir. Rivera duvar resimleriyle, Pollock damlatma / akıtma tekniğine bağlı doğaçlamalarıyla, Eyüboğlu ise sanat eserinin faydalı olmaması gerektiği yönündeki savı çürütmeyi deneyerek dönemine damga vurmuşlardır. Bu neden ile kendileri gibi ressam olan eşlerine oranla çok daha ünlü olmalarında kabul edilemeyecek bir yan yoktur. Bu kaideyi bozan tek istisna Frida Kahlo'dur. Kahlo, belki bir öncü sanatçı değildir ama kocası Rivera'nın dünya görüşünü büyük oranda paylaşmasına rağmen sanatta kendi rotasını çizme dirayetini gösterebilmiştir. Lee Krasner ve Eren Eyüboğlu için bunu söylemek -sanatsal açıdan- mümkün değildir.

### **Ortak Noktalar ve Çıkarımlar**

Kahlo, sağlık sorunları nedeniyle anne olma mutluluğuna erişememiştir. Krasner ise ekonomik zorlukların üstesinden gelme konusundaki endişesi nedeniyle çocuk sahibi olmayı istememiştir (en azından, 1967 yılında Art in America dergisine verdiği demeçten gerekçesinin ekonomik zorluklar olduğunu anlıyoruz). Krasner ile Kahlo'nun bu anlamdaki ortak noktası her ikisinin de annelik duygusunu kocalarına sundukları aşırı ilgi ile tatmin etmeyi denemiş olmalarıdır. Krasner'in gözünde Pollock, "pek çok bakımdan ilgiye muhtaç bir çocuk" gibidir.<sup>47</sup> Kahlo ise "her şeyim; evrenim, aşkım, çocuğum" dediği Diego'ya bir anne şefkati göstermekten pekâlâ zevk almıştır.<sup>48</sup> Fark şu ki *annelik rolü*, Kahlo için bir mutluluk, Krasner için ise gönüllülüktür. Öte taraftan Pollock, kendi başına ayakları üzerinde durabilecek güce gerçekten sahip değilken Rivera, kendisine sunulan bu hizmetten mest edici bir haz almıştır. Buradaki kaideyi Eyüboğlu çifti bozar. Eren Hanım kendini bütünüyle oğlu Mehmet'e adamıştır zira Bedri Rahmi'nin özel bir ilgiye gereksinimi olmadığı gibi aldatılma duygusu nedeniyle, ilgisini hak edenin yalnızca oğlu olduğuna inanır. Pek çok kadın gibi o da aslında oğluna âşıktır; kocasına değil.

Her üç evlilikte de aldatan taraf erkektir. Fakat intikam yalnızca Rivera-Kahlo evliliğinde şahit olunan bir vakadır. Eren ve Lee ise aldatılma gerçeğiyle yüzleştiklerinde evi terk ederek hüznlerini tek başlarına yaşamayı seçmişlerdir. İkisi de -ilginç bir tesadüf olsa gerek- Fransa'ya geçici bir seyahatte bulunarak oradan yolladıkları mektuplar ile yuvalarını kurtarmak için uğraşmışlardır. Eren Hanım, mektubunda yalnızca üzüntüsünü ifade ederek Bedri Rahmi'ye vicdan azabı yaşatır. Amacı, kocasını geri kazanabilmek ve oğlunun babasından ayrı büyümesine mani olabilmektir. Krasner'in gayesi, alkole bir kere daha teslim olan kocasının kariyerini kurtarabilmektir. 22 Temmuz 1956 tarihinde Paris'ten yazdığı mektupta sanki hiçbir sorun yokmuş ve kocasını sanat camiasındaki gelişmelerden haberdar etme görevi devam ediyormuşçasına tavır takınır. Aldatılan kadın olmayı kabul etmemekte, adeta güçlü kadını oynamaktadır.

Pollock, pişmanlığını karısına itiraf etme fırsatı yakalayamadan talihsiz bir şekilde hayata veda eder. Bedri Rahmi ise gereken dersi almış, karısına yeniden, sınıksız sarılmıştır. Bedri Rahmi ayrıca, ona her zaman destek olan karısını onurlandırmayı da borç bilmiş, örneğin sanat hayatını özetlediği 1986 tarihli yazısında, eşinin desteğine duyduğu minneti açıkça ifade etmiştir.<sup>49</sup> Buket Şahin'in, Rivera-Kahlo çiftinden bahsederken uygun gördüğü "kolektif gönül bağı, birbirini ressam olarak yücelten bir sanatçı birlikteliği"<sup>50</sup> nitelemesi aslında Bedri ve Eren için daha uygundur.

---

<sup>47</sup> akt. Levin, 2011,s.9

<sup>48</sup> akt. Tibol, 1993,s.28

<sup>49</sup> Eyüboğlu, 1986,s.23

<sup>50</sup> 2018,s.60



Diego Rivera'nın ise Kahlo'ya iyi bir koca olamadığı gerçektir; Kahlo'nun vefatından sonra dahi başka kadınlarla flört ettiği, cinsel ilişkiye girdiği hatta içlerinden biriyle (Emma Hurtado) evlendiği bilinir. Öte yandan yatağa bağlı yaşadığı günlerde Kahlo'yu bir an dahi yalnız bırakmamış, onu hayatının “en önemli parçası” olarak görmüştür. Ölmeden önceki son arzusu küllerinin Kahlo'nun külleriyle karıştırılmasıdır.<sup>51</sup> Kahlo ise âşık olarak evlendiği adamdan en sonunda bezmiş, onu, geçirdiği trafik kazasından sonra *hayatının en büyük ikinci felaketi* olarak kabul etmiştir. Ne var ki bu kaba ve kendini beğenmiş adam dışında başka hiç kimseye mutlu olamamış, ondan asla vazgeçememiştir.

Öte yandan Kahlo'nun tek gizli ilişkisi Troçki ile yaşanmamıştır. İspanyol ressam Jose Bartoli ile yaşadığı aşk, sonradan ortaya çıkan mektuplardan da anlaşılacağı üzere 1949 yılına dek sürmüştür. Troçki ile sırf kocasından intikam alabilmek için cinsel ilişkiye giren Kahlo, Jose Bartoli'ye sahiden âşık olmuş, bunu gizleyebilmek için, ondan, yazdığı mektupları Sonja adıyla imzalamasını istemiştir.<sup>52</sup> Çok fazla bilinmese de Lee Krasner'in de Pollock'tan evvel bir ilişkisi olmuştur. Rus ressam Igor Pantuhoff ile yaklaşık on yıl süren birlikteliği Pantuhoff'un ailesinin Yahudi karşıtı bir kimliğe sahip olması nedeniyle sonlanmıştır.<sup>53</sup> Pantuhoff, Krasner'den ayrılıp ailesinin yanına döndükten kısa süre sonra pişman olmuş ama bu sırada Lee ve Jackson'ın birlikteliği başlamıştır. Bir alkolik olmasına rağmen tercihini Pollock'tan yana kullanmış olması Krasner'in, Pantuhoff'u, yani kendisini terk edeni -kendisinden daha berbat bir adam ile birlikte olarak- cezalandırmak gibi saklı bir niyet taşıdığını düşündürmektedir.

Kahlo'nun etkisi, ölümünden hemen sonraki on yılda azalmış, Rivera ikisinin içinde daha ünlüsü olmuştur. 1980'li yıllarda, onun Meksika kültüründen imgeler kullanmasını öven neomeksikanizmo akımının yükselişiyle, denge Kahlo'nun lehine değişmiştir. Kahlo'nun ünü 1990'lı yıllarda, Amerikan şöhretler tarafından bir ikon olarak benimsenmesiyle de artmış; hayat hikâyesini anlatan 2002 yapımı filmde ressamı oynamak için Madonna, Salma Hayek ve Jennifer Lopez birbiriyle yarışmıştır.<sup>54</sup> Benzer şekilde Jackson Pollock da ölümünden sonraki yıllar içerisinde unutulma noktasına gelmiş<sup>55</sup> ama 2000 yılındaki Ed Harris imzalı film ile yeniden gündeme gelmiştir.<sup>56</sup>

## SONUÇ

Hiç şüphesiz bu çalışma, evlilik ve sanat hayatı üzerine kesin bir yargıya varmayı amaçlamıyor. Söz konusu örneklerden; sanatçıların hayatlarına karı-koca olarak devam etmeleri durumunda (en azından bahsi geçen tarihsel dönemde) bir taraf için fedakârlık etme zorunluluğunun doğması gibi bir gerçeği anlamak güç olmasa da meseleyi cinsiyet / cinsiyet eşitliği ve benzeri kavramların işgal ettiği bir tartışma zeminine taşımak çok da elzem değil. Kaldı ki incelenen örneklerin dünya genelinde bilindik olmaları konuyu ister istemez yirminci yüzyıl modernizmiyle sınırlandırma zorunluluğunu doğurmuşken durumun günümüzde bambaşka bir çehre kazandığı; değişimin sadece sanatçı ontolojisiyle değil doğrudan evlilik kurumundaki

---

<sup>51</sup> Bu dileği, eski karısından olan çocuğunun itirazı nedeniyle gerçekleştirilememiştir.

<sup>52</sup> Kennedy, 2015

<sup>53</sup> Lee Krasner, Yahudi bir aileye mensuptur.

<sup>54</sup> Lunday, 2013,s.283-284

<sup>55</sup> Pollock imgesinin sönmüşlüğü, öncülük ettiği soyut dışavurumculuğun Pop Art tarafından bastırılmış olması da önemli bir paya sahiptir.

<sup>56</sup> Number 17-A isimli eseri 2015 yılında 200 milyon dolara alıcı bulmuştur.

post-modern dönüşümle de ilgili olduğu unutulmamalıdır. Buradaki esas gaye, sanatçının özel hayatı ile sanatı arasındaki bağın da pek âlâ bir akademik tartışma olabileceği savına dikkat çekmektir. Bu vesile ile sanatçının özel / mahrem hayatını inceleme konusu yapmanın, eserini ve kendisini *insanlaştırma* hamlesi olduğu bilinmelidir. Zira tamamıyla insana dair olan sanatın yine insana dönmesi; sermayenin / pazarın değil onu var eden bireyin özü olarak kalması biraz da bu tür girişimler ile mümkün olacaktır. Bunun başarılabilmesi halinde sanatsal / estetik yaratı edimi -günümüzde yaygınlaştığı gibi- ticarî bir sahanın konusu olmaktan kurtarılamayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Çelik, Abdullah. (1996). *Türk Büyükleri Dizisi: Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi .(1975). İstanbul: Gelişim Yayınları
- Erol, Turan.(1984). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Eyüboğlu, B. Rahmi. (1986). *Resme Başlarken*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Eyüboğlu, M. Hamdi. (1999). *Aşk Mektupları 1932-1933*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Glueck, G. (1981 / 2000). Scenes From A Marriage: Krasner an Pollock, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press
- Guggenheim, Peggy. (1980/ 2000). Excerpt From Out of This Century, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Harrison, Helen. (2004). *Jackson Pollock and Lee Krasner: The Artists and Their World*, New York: The stony Brook Foundation
- Harrison, Helen. (2000). *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press
- Hopkins, David. (2000). *After Modern Art 1945-2000*, New York: Oxford University Press.
- Kennedy, Maev (April 9, 2015). Frida Kahlo's love letters to José Bartoli to be auctioned in New York. Web: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/09/frida-kahlo-love-letters-to-jose-bartoli-auction-new-york> (Erişim: 11.12. 2019)
- Levin, Gail. (2011). *Lee Krasner: A Biography*, New York: Harpet Collins Publisher.
- Life Magazine. (Ocak 1948). *A Life Round Table on Modern Art*
- Lopez, Gustavo (February 23,2015). The Forgotten Lover Of Diego Rivera Who Surpassed Frida Kahlo. Web: <https://culturacolectiva.com/art/the-forgotten-lover-of-diego-rivera-who-proved-to-be-a-better-artist-than-frida-kahlo> (Erişim: 25.1. 2020)
- Lunday, Elizabeth. (2013). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*, (çev. Sevin Okyay), İstanbul: Bkz Yayıncılık
- Marnham, Parick. (2000). *A Life of Diego Rivera*. Los Angeles: University of California Press
- Morrison, John. (2003). *Frida Kahlo*, Philadelphia: Chelse House
- Namuth, Hans. (1979). Photographing Pollock, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press , (p.260-272).
- O'Connor, V. Francis. (1967). *Jackson Pollock*. New York: Museum of Modern Art

Potter, Jeffrey. (1998 / 2000). Jackson Pollock and Relationships, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.

Şahin, Buket. (2018). *Frida; Meksika'nın Vicdanı*, İstanbul: Librum Yayınları

Tibol, Raquel. (1993). *Frida Kahlo: An Open Life*, (translated by Elinor Randall), Albuquerque: New Mexico City University Press

Toynnton, Evelyn. (2012). *Jackson Pollock, United States of America*: Yale University Press

Cilt/Volume: III, Sayı/Issue: 1

Eylül 2021

## YÖNLENDİRME GRAFİKLERİ AÇISINDAN TİPOGRAFİ VE İLETİŞİMİN ÖNEMİ

### The Importance of Typography and Communication for Wayfinding Graphics

*Geliş Tarihi/Received: 09.06.2021*

*Kabul Tarihi/Accepted: 02.09.2021*

Bahar ÖZTÜRK GÜNGÖR\*

#### Abstract

With the proliferation and complexity of data in life, wayfinding graphic reach an important point in the usage areas of life. Signs and pictograms, which have an important place in wayfinding graphics, are known as one of the visual images that enable individuals from different cultures to communicate with their environment. Therefore, wayfinding graphics are used as a visual design that provides the transfer of refined information to the buyer by arranging it with graphic elements and discipline. For this reason, typography which is one of the basic tools of communication, becomes one of the major factors to convey dense or complex information and to prevent potential perception problems. This scope of work; in the typography phenomenon is presented with suggestions-analyses. Internationally prominent routing applications are examined with examples. The typography phenomenon is presented with suggestions-analyses. Internationally prominent routing applications are examined with examples.

**Keywords:** Wayfinding graphic, typography, communication.

#### Özet

Hayatta verilerin çoğalması ve karmaşık hale gelmesiyle, yönlendirme elemanları yaşamın kullanım alanlarında önemli bir noktaya ulaşmaktadır. Yönlendirme grafiklerinde önemli yere sahip olan işaretler ve piktogramlar farklı kültürlerden

---

\* Yakın Doğu Üniversitesi, Medya ve İletişim Çalışmaları Doktora Programı Öğrencisi, Lefkoşa-KKTC, Mersin-10 Türkiye. bhrozturk5@gmail.com

gelen bireylerin çevresiyle iletişim kurmalarını sağlayan görsel imgelerden biri olarak bilinmektedir. Dolayısıyla yönlendirme grafikleri, rafine bilginin grafik unsurlarla ve disiplin içinde düzenlenerek alıcıya aktarılmasını sağlayan görsel tasarım olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle iletişimin temel araçlarından biri olan tipografi (yazı) yoğun veya karmaşık bilgileri iletme, potansiyel algı sorunlarını önlemek için büyük etkenlerden birisi haline gelmektedir. Bu çalışma kapsamında; yönlendirme grafiklerinde kullanılan verilerin, iletişim ve tasarım kavramları ışığında tipografi olgusunun büyük etken oluşturduğu öneri-analizlerle sunulmaktadır. Uluslararası alanda öne çıkmış yönlendirme uygulamaları örneklerle incelenmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Yönlendirme grafiği, tipografi, iletişim.

## GİRİŞ

Günümüzde insanlar hayatlarını olabildiğince kolay sürdürebilmek ve her açıdan daha iyi bir yaşam sağlayabilmek için çaba sarf etmektedirler. Dolayısıyla bu çabaların arasında bilgi ve yönlendirme grafikleride hayatın bir bölümünde yer almaktadır. Bu nedenle yönlendirme grafiklerinin kullanım alanları iç ve dış mekânlar olmak üzere; alışveriş merkezi, hava limanı, trafik, hastane vb. yerlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda tipografi iletişimin temel araçlarından biri olup, varmak istenilen nokta için yanlış anlaşılmalara izin vermeksizin ulaşım sağlayan temel elemanlardan biri haline gelmektedir. Bu çalışmada yönlendirme grafiği, tipografi ve iletişim kavramlarının birbirlerine etkenleri üzerinde durularak; uluslararası camiada yer alan araştırma ve uygulama örnekleri incelenip, sorun/çözüm önerileri sunulacak gözlem yapılmıştır.

## YÖNLENDİRME GRAFİKLERİNDE TİPOGRAFI'NİN ÖNEMİ VE YERİ

İnsanlar hayatları süresince geniş bir iletişim ağı içinde olmaktadır. Bu süreçte iletişim kavramı, bilgi ve yönlendirici özelliği ile insanların ruhsal, düşünsel ve davranışlarında etikili ve önemli yer almaktadır. Toplumsal yaşamın tüm evrelerinde yer alan iletişim kavramı sağlıklı toplumlar yaratmanın en etkili araçlarından biri haline gelmektedir. Bu nedenle iletişimin vazgeçilmez elemanlarından biri olan tipografi kavramı günümüzde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla tipografi (yazı) terimi, 1450 yılında Johannes Gutenberg tarafından yazıları kurşun alaşımlar kullanarak oluşturması ve kurşun alaşımlardan blok kalıplar elde etmesi sonucunda ortaya çıktığı bilinmektedir. Geçmişten günümüze kadar tipografi, grafik tasarım ve görsel iletişimin önemli bir unsuru olması nedeniyle yirminci yüzyılda iletişime dayalı önem kazandığı bilinmektedir. Dolayısıyla günümüzde tipografi yerleşim alanlarımızın her alanında bulunmaktadır. Örneğin Sarıkavak'a göre; insanlık, çağlar boyunca kendi yaşamını kolaylaştırmak için yaptıklarının yanı sıra ürettiği bilgiyi muhafaza etmek amacıyla abeceleri, bu bilgiyi nesillere aktarmak için de kendi ürettiği abeceleri kullanabileceği teknik uygulamalar üzerine çalışmıştır. Çünkü yazı, düşüncenin ve bilginin görüntü halidir. Zaman içinde bilgiye dönüştürülmüş düşüncenin gücü anlaşılacak ve bilgi dolayısıyla bilgi aracı olan yazılı ya da basılı kitaplar o oranda önem kazanacaktır (Sarıkavak, 2014: 3).

Hayatın vazgeçilmez kullanımlardan biri haline gelen ve iletişim düzeninin parçası olan tipografi; devlet daireleri, resmi kuruluşlar, eğitim-öğretim, elektronik cihazlar vb. alanlarda kullanılmak üzere günümüzde

temel ihtiyaç olmuştur. Bu durum özellikle yerleşim yerlerinin ortak kullanım noktalarında bulunan; park alanları, iş merkezleri, trafik gibi birçok yerlerde yön ve bilgi verme amaçlı kullanılan; reklam panoları, yön levhaları, şeritler, oklar, dijital göstergeler vb. uygulamalarla karşımıza çıkarak hayatta önemli yere sahip olmuştur. Bilgi veya yönlendirmenin kökeni Horn'a göre; Mısırlı katipler her gün pazar yerinde oturarak, raporlar, hiyeroglifik mektuplar, notlar ve müşterileri için teklifler yazmaktaydı. O dönemden itibaren, insanların iletişimlerini daha etkin kılmak amacıyla onlara yardımcı olma mesleği gelişmiştir. Dolayısıyla yönlendirme ve bilgi edinme tasarımı; çok eski bir meslek olan iletişim asistanlığının güncel tezahürü olarak günümüze ulaşmıştır (2009: 30).

Yönlendirme grafikleri 19. yüzyılın başlarında sanayi devrimiyle pek çok alanda olduğu gibi iletişim teknolojileri üzerinde de hızlı gelişmelerin sonucu ile artış göstermiştir. Mevcut bilgiyi hedef alıcıya doğru ve hızlı bir şekilde göndererek bu bilgi yoğunluğunun oluşturduğu karmaşadan insanları kurtarmak için bilgiyi sistemli bir biçimde sunmayı amaçlayan yönlendirme tasarımının gerekliliği günümüzde önem kazanmıştır. Dolayısıyla yönlendirme tasarımı dünya çapında tartışılan ve günümüzde çeşitli mesleklerden kişilerin dahil olarak olgunlaşma sürecine giren disiplinlerarası bir kavram olmuştur (Aybay, 2017: 454).

Görme duyusu insanoğlunun en önemli duyularındandır. Çevremizdeki nesnelere, olayları, durumları önce görerek tanımlar ve anlamaya çalışırız (Uçar, 2004: 17). Bu nedenle görme duyusu mesajların alıcıya iletilmesinde büyük etken sağladığı bilinmektedir. Bu bağlamda Sarıkavak'a göre; "Seçilen yazı karakteri bir kimliğe sahiptir. İzleyicilerce kabul edilebilir olmalı ve ürünle bütünleşebilmelidir" (Sarıkavak, 2014: 65).

Yönlendirme grafiklerinde font seçerken, izleyici için kolay anlaşılabilir olması, mekanla bütünlük sağlanması oldukça önemlidir. Anharood'a göre; Disiplinler arası iletişim görevini üstlenmesinden dolayı grafik dili hem sanatsal hem de doğru bilginin kullanıcıya aktarılmasında öğretici ve pratik olmaktadır (Andarood, 2014: 152). Örneğin Experience Music Project Museum (EMP) için tasarlanan yönlendirme grafiklerinde (bkz: Görüntü 1) kullanılan yazı karakterinin diğer görseller ile olan ilişkisinde; koyu gri zemin üzerine beyaz yazı karakteri kullanılarak renklerarası kontrastlık oluşturulmuştur. Ayrıca 2 ve 3 yazı karakterlerinin diğer yazı karakterlerine oranla ölçek boyutunun büyük olması ile izleyicisi için iletişim sıralaması sağlanmıştır. Buna göre; ilk vurgu ikinci katta bulunulduğuna, sonrasında ise üçüncü kata ulaşım dair bilgi verildiği görülmektedir.



Görüntü 1: Washington Eyaletinde Seattle şehrinde bulunan EMP müzesinin yönlendirme dizgesi ([www.studiomatthews.com/work/emp-museum-wayfinding/](http://www.studiomatthews.com/work/emp-museum-wayfinding/)).

Bilginin ve bilgilendirmenin tasarımı olarak bilinen yönlendirme grafiklerinde karmaşık veri yığınlarını anlaşılır ve anında ulaşılabilir kılmak önemli bir çözümdür. Bu nedenle tasarımcıların veri gruplarını iyi tasarlanmış grafiklerle organize etmeleri gerekmektedir. Örneğin; Avustralya Sdney’de bulunan Powerhouse müzesinin bilgilendirme ve yönlendirme grafiğinde görsel iletişim panosu karşımıza çıkmakta. Bu pano beyaz zemin üzerine sarı gri ve siyah renkleri kullanarak iletişim sıralaması oluşturulmuştur. Buna göre; dört yazı karakteri diğer yazı karakterine oranla büyük ölçek ve leke değerinde kullanılarak ön planda tutulmuştur. Mekânla renklerin uyumlu olduğu ve genel bütünlük olarak estetik görünüm elde edildiği göze çarpmaktadır (bkz: Görüntü 2).



Görüntü 2: Avustralya, Sydney’de bulunan Powerhouse müzesinin bilgilendirme ve yönlendirme dizgesi (<https://segd.org/content/powerhouse-museum-wayfinding-and-graphics>).

Yerleşim alanlarında yaşayan insanların yönlendirme ihtiyacı, tasarımcılar yada uzman kişiler tarafından genellikle göze çarpan büyük leke değerine ait çalışmalarla uygulanmaktadır. Dolayısıyla iletişimi kolaylaştıran, çevre hakkında kolay ve açık bilgileri sunabilecek tasarımların hedeflenmesi önemli konulardan birisidir. Yerleşim alanları karmaşıklaştıkça insanlar işaretlere, rehber kitaplara daha açık bilgilere ihtiyaç duymaktadır (Machado, 1994: 12). Tasarımların, hızlı ve kolay yönlendirme amacına dayanan, sade, açık ve akılda kalıcı olmasına dikkat edilmelidir. Karayolları, yönlendirme tasarımına en çok gereksinim duyulan alanlardan biridir. Bu alanlarda farklı uluslardan, dil ve kültüre ait pek çok insanın hızla varmak istedikleri noktaya ulaşma gereksinimi duyulduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu alanlarda kullanılan yönlendirme grafiklerinin çözümlenmesi önemli bir konu haline gelmektedir. Örneğin Görüntü 4’te bulunan yönlendirme levhalarında, karmaşık veri düzeni karşımıza çıkmaktadır. Yazı karakterlerinin boyut, ve renk farklılıklarının olması izleyicisi için okunabilirliği ve algıyı zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla benzeri uygulamaların kara yollarında insan hayatı açısından zaman kaybı ve kaza sebebiyeti taşıması nedeniyle çözümlenmesi gerektiği önemli bir konu haline gelmektedir. Bu bağlamda Görüntü 4’te yer alan yönlendirme levhasında kullanılan renk seçimi (kırmızı-beyaz), tırnaksız yazı karakteri ve konumlandırma biçimi izleyicinin algısını kolaylaştırmaya yönelik örnek çalışmalar arasında gösterilirken, benzer uygulama örneklerinin de çözüm-öneri çalışmalarının yapılması dikkat edilmesi gereken konulardan biri haline



gelmektedir. Böylelikle kara yollarında iletişime olumsuzluk etki oluşturan ve kaza riski taşıyan durumları en aza indirebilmek için katkı sağlanmış olacaktır.

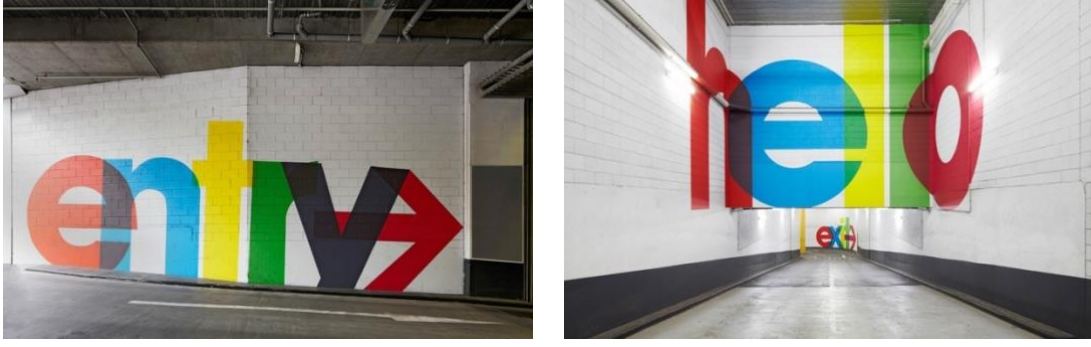


Görüntü 3: Moremels Saddle, Victoria, Australia'da bulunan yol yönlendirme tabelası (<https://segd.org/wayshowing-and-waylosing-mollerup>).



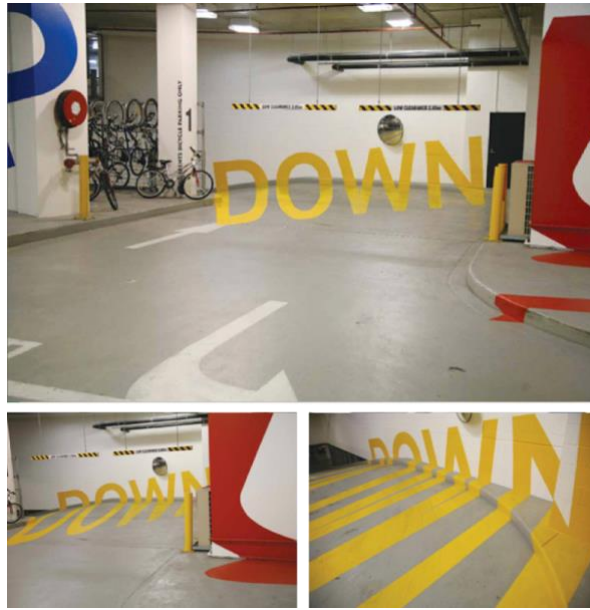
Görüntü 4: Hollanda'nın güneyinde Kuzey Brabant ilinin başkenti 's-Hertogenbosch'da bulunan bisiklet binme yolunun yönlendirme tabelaları (<https://bicycledutch.wordpress.com/2013/04/04/the-signs-are-good/>).

Günlük hayatta karşımıza çıkan renklerin çoğunda canlı-sıcak ve soğuk renkler bulunmaktadır. Sarı, kırmızı, turuncu ve bu renklerin tonları canlı-sıcak renklerdir. Yeşil, mavi, mor ve tonları ise soğuk renklerden oluşmaktadır. Bu nedenle renk görme duyusu ile algı sağlayarak izleyicisi için his ve etikeler oluşturabilmektedir. Canlı renkler enerji, mutluluk duygusunu verirken, soğuk renklerin hüüzün ve mutsuzluk duygusunu oluşturduğu bilinmektedir. Ancak sıcak-soğuk renkler bir arada uygulandığı zaman mekanı renk bağlamında zenginleştirerek mutluluk duygusunu çağrıştırmaktadır. Örneğin Avusturalya Victoria eyaletinin başkenti Melbourne'da QV araba park alanında -tasarımını Latitude Group'un üstelendiği- yönlendirme grafiğinde yer alan yazı karakterlerinde sıcak-soğuk renkler bir arada uygulanmıştır. Bu durum soğuk ve itici olan mekanı renkli tırnaksız yazı karakteri ile tatlandırmak, canlılık katmak için sağladığı görülmektedir (bkz: Görüntü 5).



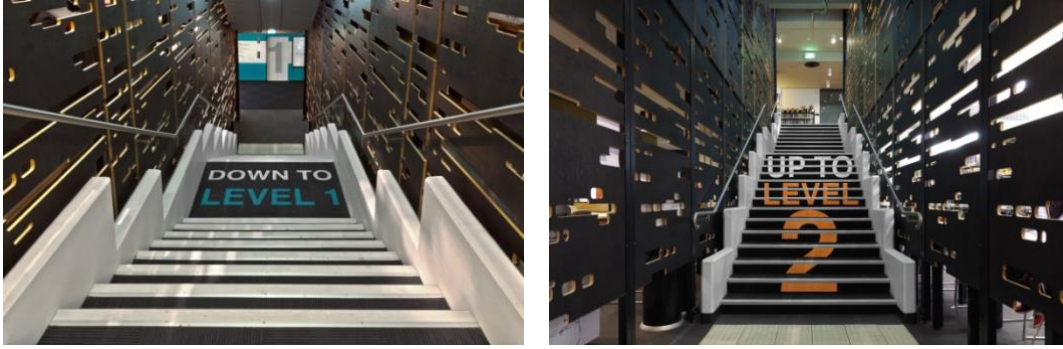
Görüntü 5: QV Melbourne Car Park'ın yönlendirme dizgesi,  
(<https://latitude.com.au/work/qv-melbourne-carpark>).

Tipografi, mesaj ve bilginin algılanabilir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, kişilik, tarz, görsel dil, farklı bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Mesajın içeriğiyle tipografinin uyuşması grafik/görsel tasarımcıların genellikle çözüm bulmak zorunda kaldığı durum olmaktadır (Uçar, 2004, s. 106). Günümüzde dikkat çeken örnekler arasında perspektik olgusu ile sağlanan uygulamalar yer almaktadır. Buna göre perspektif, bakış açısına göre değişen, iki boyutlu düzlem üzerinde kullanılan çalışmalar olarak bilinmektedir. Örneğin; Avustralya Melbourne'da yer alan Eureka Tower araba parkının yönlendirme grafikleri mekanda bulunan tırnaksız yazı karakterleri bakış açısına göre değişim sağlamaktadır. Dolayısıyla duvar, zemin ve sütunlar dahil edilerek oluşturulan estetik ve dikkat çekici çalışma, hem mekanın değerlendirilmesinde hemde bilginin alıcıya belirli bir bakış açısı ile varmak istenilen noktaya ulaşmasında imkan kılmıştır. Beyaz ve gri zemin üzerine sıcak renklerde yazı karakterleri konumlandırılarak renkler arası kontrast sağlanmaktadır (bkz: Görüntü 6).



Görüntü 6: Eureka Tower Carpark in Melbourne,  
([www.behance.net/gallery/11120857/strange](http://www.behance.net/gallery/11120857/strange)).

Harf biçimi, yaygın bir ifadeyle yazı karakteri kavramı, abecenin özel bir tasarımını oluşturmaktadır. Binlerce olduğu bilinen yazı karakterleri arasında amaca en uygun olanını seçmek konu alanı uzmanlığı gerektirmektedir. Bu yazı karakterlerinin aslında birbirlerinden farkı çok az görülebilmektedir (Sarıkavak, 1997: 10). Örneğin Avusturalya Deakin Üniversitesi kütüphanesinin iç mēkanında, (bkz. Görüntü 7) iç mimar ve grafik tasarımcının birlikte kurguladıkları uygulama alanı renk, form ve biçimlerle estetik görümüm kazanmaktadır. Bu bağlamda günümüzde grafik tasarımcı ve iç mimar alanında uzman bireylerin ortak sağlamış oldukları uygulamalar hem yönlendirme grafikleri hemde mekanın zenginliği açısından önemli bir noktaya ulaşmıştır.



Görüntü 7: Avusturalya’da yer alan Deakin Üniversitesi yönlendirme grafiği, (<https://mannyd5f5.myportfolio.com/deakin-university-library-wayfinding-design>).

Yönlendirme grafiklerinde önemli yere sahip olan piktogramlar, farklı kültürlerden gelen bireylerin çevresiyle iletişim kurmalarını sağlayan görsel imgelerden biri olarak bilinmektedir. Piktogramların ilk kullanımı yazının tarihine kadar ulaşmakta ancak günümüzdeki faaliyeti 20. yüzyılda yaşanan gelişmelerle önemli yere ulaştığı söylenebilir. Örneğin Avusturalya Deakin Üniversitesi’nin iç mekanında piktogram ve yazı ile tasarım açısından bütünlük sağlanılarak bilgi ve yönlendirme elde edilmiştir (bkz: Görüntü 8). Buna göre piktogramlarda; her birim için aynı aileye ait farklı renkler sunulmaktadır. Özellikle renklerin doygunluğu ve parlaklığı azaltılmaktadır. Mavi, yeşil ve sarı renkte olan zeminlerin üzerine siyah renkte yazı karakteri konumlanılarak renkler arası kontrastlık sağlanılmaktadır. Tırnaksız yazı karakteri, piktogramlar ve yön okları ile birlikte izleyicisine kolay algılanabilir ve estetik biçimde aktarıldığı görülmektedir. Piktogramlar dünya çapında iç ve dış mekanlarda kullanılmak üzere en çok karşılaştığımız yönlendirme grafikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda günümüzde dijital göstergeli yönlendirme grafikleri önemli noktaya ulaşmaktadır.



Görüntü 8: Deakin Üniversitesi yönlendirme grafiği,  
(<https://mannyd5f5.myportfolio.com/deakin-university-library-wayfinding-design>).

Elektrik üretiminin ortaya çıkması ve teknolojinin gelişmesiyle pek çok ülkenin yerleşim alanında iç ve dış mekân olmak üzere dijital göstergeli yönlendirme sistemi kullanılmaya başlanmıştır. Veriyi dijital olarak yansıtan bu yönlendirme grafikleri günümüzde yerel yönetimler, tükkan tabelları, trafik levhaları gibi çeşitli yerlerde tercih edilen örnekler arasında yer almaktadır. Örneğin Güney Lefkoşa'da yer alan Terminal bölgesi için dijital göstergeli bilgi ve yönlendirme düzeneği (bkz. Görüntü 9) tercih edilmiştir.



Görüntü 9: Güney Lefkoşa'da yer alan dijital bilgi ve yönlendirme ekranı,  
(Fotoğraf: Savaş Güngör, 2017).

Yerleşim alanlarının en önemli çalışmalarından biri haline gelen yönlendirme elemanları bulunduğu yeri tanımlayıcı özelliğe sahip olmalıdır. Özellikle kalabalık kent alanlarını kolay ve ulaşılabilir kılmaya amacıyla sağlayan harita grafikli bilgi ve yönlendirme panoları günümüzün vazgeçilmez kullanım araçlarından biri haline gelmektedir. Dolayısıyla yönlendirme panolarında tipografinin ön planda tutularak iletişim açısından öncülük sağlaması gerekli hale gelmektedir. Ayrıca estetik görünümlü pano iskeletlerinin oluşturulmasına önem gösterilerek mekanın zenginliğine ve güzelliğine katkı koymasını hedefleyen uygulamaların hayata geçirilmesi gerekmektedir (bkz. Görüntü 10).



Görüntü 10: Adelaide şehri için 2015 yılında Studio Binocular tarafından gerçekleştirilen yönlendirme panosu, (<https://www.studiobinocular.com/projects/adelaide/>).

Uygulama formatı fark etmeksizin (tabela, dijital gösterge vb.) yönlendirme düzeneklerinde tipografi kullanımının iletişim açısından önemli olduğu ve göz önünde tutulduğu görülmektedir. Dolayısıyla yerleşim yerlerinde ihtiyaç duyulan yönlendirme düzenekleri yaşam alanlarının vazgeçilmez ihtiyacı haline gelmektedir.

## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Geçmişten itibaren sürekli gelişme gösteren insanların ve toplumların yaşamını biçimlendiren iletişim kavramı günümüzde de etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Daha önce de değinildiği gibi gelişim devam ettikçe insanlar bu gelişme süreci içinde iletişimin temel araçlarından biri halen gelen bilgi ve yönlendirme uygulamalarında tipografinin etkisi büyük rol almıştır. Dolayısıyla bu çalışma kapsamında yönlendirme grafiği, iletişim ve tipografi kavramları için daha önce yapılmış tezler, makaleler ve yönlendirme uygulamaları incelenip, araştırma çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yönlendirme grafiklerine ait uluslararası pek çok eser/görüşlerin ortak çıkış noktası olarak iletişim ve tipografi odaklı çalışmaların önemli olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda yönlendirme grafiklerinde kullanılan tipografi çalışmalarında; gündelik hayatın karmaşıklıklarına karşıt insanlar için dikkat çekilebilirliği en üst seviyede tutarak, tipografinin mekânda bulunan konumlandırma biçimi, renk uyumu ve estetik görünümü sağlanılarak varılması gereken noktada yanlış anlaşılmalara izin vermeden iletişim odaklı çalışmaların gerçekleştirilmesi gerektiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle yönlendirme grafiklerinde tipografi kullanımı izleyicisi ve tasarımcısı için dikkat etmesi gereken konu haline ulaşmıştır. Alanında uzman kurum/kuruluşların ortak çalışmalar yürüterek, iletişim çerçevesinde yönlendirme grafiklerinde yer alan tipografi olgusu için sorun-çözüm saptamalarının yapılması gerekli olmuştur.

## KAYNAKÇA

Andarood, Hossein Ghasemi. (2014). “İç Mimarlık Alanında Görsel İletişim Temelli Grafik Tasarım Çözümlenmeleri”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Aybay, C. (2017). Bilgilendirme Tasarımında Disiplinlerarası Tasarım İşbirliği Ve Grafik Tasarımın Bu İşbirliğindeki Yeri. TOJDAC. 7 (3), 454-462.

City of Viletta, 2020 (2020, Mayıs 17). Erişim adresi: (<http://whc.unesco.org/en/list/131>)

Deakin Üniversitesi yönlendirme grafiği, 2021 (2021 Mayıs 27) Erişim adresi: (<https://mannyd5f5.myportfolio.com/deakin-university-library-wayfinding-design>).

EMP museum, 2021 (2021 Nisan 15) Erişim adresi: ([www.studiomatthews.com/work/emp-museum-wayfinding](http://www.studiomatthews.com/work/emp-museum-wayfinding)).

Eureka Tower Carpark in Melbourne, 2020 (2020 Kasım 10) Erişim adresi: ([www.behance.net/gallery/11120857/strange](http://www.behance.net/gallery/11120857/strange)).

Horn, R. E. (2009). Bilgilendirme Tasarımı: Yeni Bir Mesleğin Doğuşu. Grafik Tasarım Dergisi (28), 30-39.

Machado, E. (1994). “I Remember That Town: Environmental Graphics Distills and Reinforces Local Identity”, Yüksek Lisans Tezi, The University of Georgia. FirstSearch - OCLC.

Powerhouse Museum Wayfinding and Graphics, 2020 (2020 Aralık 20) Erişim adresi: <https://segd.org/content/powerhouse-museum-wayfinding-and-graphics>

QV Melbourne Car Park'ın, 2021 (2021 Şubat 12) Erişim adresi: <https://latitude.com.au/work/qv-melbourne-carpark/>

Sarıkavak, K. N. (2014). 100 Görsel İletişim ve Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Sarıkavak, K. N. (1997). Tipografinin temelleri. Ankara: Doruk Yayınevi.

S-Hertogenbosch'da bulunan bisiklet yolu, 2021 (2021 Ocak 5) Erişim adresi: (<https://bicycledutch.wordpress.com/2013/04/04/the-signs-are-good/>).

Studio Binocular tarafından yapılan yönlendirme panosu, 2021 (2021, Haziran 5) Erişim adresi: (<https://www.studiobinocular.com/projects/adelaide/>).

Twemlow, A. (2006). Grafik Tasarım Ne İçindir ? İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Uçar, T. Fikret, (2004) Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitapevi

Wayshowing and Waylosing with Per Mollerup, 2021 ( 2021 Mart 10) Erişim adresi: <https://segd.org/wayshowing-and-waylosing-mollerup>

Williams, F. M. (2002). Diversity, thinking styles, and infographics. In Proc., 12th International Conference of Women Engineers and Scientists.



INTERNATIONAL JOURNAL of  
ART, CULTURE & COMMUNICATION