



SAFRANBOLU
FETHİ TOKER
GÜZEL SANATLAR
VE TASARIM
FAKÜLTESİ



LOKUM

Sanat ve Tasarım Dergisi Journal of Art and Design

Yıl : 2024
Cilt : 2
Sayı : 1

Year : 2024
Volume : 2
Issue : 1

e-ISSN: 2980-0722

Derginin Sahibi (Owner)

Karabük Üniversitesi Adına (On behalf of UNIKA)
Prof. Dr. Fatih KIRIŞIK (REKTÖR/Rector)

Yayın Yönetmeni (Publishing Manager)

Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Adına (On behalf of)
Prof. Dr. Anıl ERTOK (DEKAN/Dean)

Editör (Editor-in-Chief)

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yardımcı Editör (Co-Editor)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TUNÇ
Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yayın Kurulu (Editorial Management)

Prof. Elena CECCONI, Conservatory of Music "G. Nicolini", ITALY
Prof. Meral BATUR, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Kamola NISHANOVA, K. Behzod Nomdagi Milliy Rassomlik Va Dizayn Institutu, UZBEKISTAN
Doç. Dr. Diana ANDREESCU, Universitatea de Vest, ROMANIA
Doç. Dr. Ozan EROY, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Raşit ESEN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Tomas PABEDINSKAS, Vytautas Magnus University, LITHUANIA
Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza KANAÇ, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Övgü ÖZPARLAK, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Cemal ÖZCAN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Gözde ZENGİN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi, DergiPark ev sahipliğinde yılda iki sayı (Şubat & Ağustos) olarak yayınlanan açık erişimli uluslararası hakemli dergidir.
Lokum Journal of Art and Design is an open access international peer-reviewed journal published as two issues (February & August) per year hosted by Turkish JournalPark.

Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi uluslararası indekslerde taranan dergidir.

Dizinler & Veritabanları (Indexes & Databases)

ABCD Index ▪ Academindex ▪ ACAR Index ▪ Asian Science Citation Index (ASCI) ▪ CiteFactor
Cosmos Impact Factor ▪ Eurasian Scientific Journal Index (ESJI) ▪ EuroPub Index ▪ Google Scholar
ICI World of Journals ▪ Index of Academic Documents (IAD) ▪ I2OR Index ▪ İdealonline ▪ Journament
Research Bible Academic Resource Index ▪ ROAD Index ▪ Scientific Journal Impact Factor (SJIF)
SciMatic ▪ Türk Eğitim İndeksi

Yazışma Adresi (Contact Address)

Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Yenimahalle Mah. Prof. Dr. Metin Sözen Cad. No: 4/1 78600 Safranbolu / KARABÜK - TÜRKİYE
e-posta: lokumstd@karabuk.edu.tr

Yasal Sorumluluk (Legal Responsibility)

Yayınlanan makalelerin hukuki, etik, ahlaki ve fikrî sorumluluğu yazarına aittir.
Yazarların görüş ve söylemleri LOKUM Sanat ve Tasarım Dergisini temsil etmez.
The legal, ethical and ideational responsibility of the articles belong to the authors. The opinions and discourses of the authors do not represent the LOKUM Journal of Art and Design.



Değerli okurlarımız,

Türkiye Cumhuriyetimizin 100. yılını, dergimizin ise 1. yılını kutlamanın gurur ve mutluluğunu yaşıyoruz. İkinci yüzyılımızda yaşanacak bilimsel ve sanatsal gelişmelerin ülkemiz ve milletimiz için hayırlı olmasını diliyoruz. Bilim ve sanat dünyasındaki nitelikli evrensel bilgiyi yaymayı ve güncel araştırmaları bir araya getirmeyi amaçlayan LOKUM Sanat ve Tasarım Dergisinin ikinci cilt birinci sayısını siz değerli okurlarımıza sunuyoruz. Dergimizin bu sayısında 6 farklı kurumdan 8 araştırmacı tarafından kaleme alınmış 6 adet makaleyi sizlerle buluşturuyoruz.

Özgün çalışmalarını yayınlamak için dergimizi tercih eden ve dergimizin niteliğine olumlu katkı yapan değerli araştırmacılarımıza teşekkür ediyorum. Bu sayımızın hazırlık sürecinde yoğun iş yükleri arasında titiz değerlendirmeleriyle bizlere katkı sunan 9 farklı üniversiteden 12 hakemimize de ayrıca teşekkür etmek istiyorum.

Dergimizin bu sayısının çıkmasında emeği geçen dergi yönetimine, yayın kurumumuzun değerli üyelerine ve desteklerini esirgemeyen bilim ve danışma kurumumuzun değerli akademisyenlerine şükranlarımı sunuyorum. Dergimizin gelecek sayılarında siz değerli okurlarımızı da yazar olarak aramızda görmek istiyorum. Ayrıca görüş ve önerilerinizle yolumuzu aydınlatmanızı diliyorum.

Saygılarımla;

25 Şubat 2024

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
EDİTÖR

Dear readers,

We are pleased to celebrate the 100th anniversary of the Turkish Republic and the 1st anniversary of our journal. We hope that the scientific and artistic progress of our second century will benefit our country and nation. We present the first issue of the second volume of LOKUM Art and Design Journal, which aims to disseminate qualified universal knowledge in the world of science and art and to bring together current research, to our esteemed readers. In this issue, we present 6 articles written by 8 researchers from 6 different institutions.

I would like to express my gratitude to the researchers who have chosen our journal to publish their original studies and have made a positive contribution to its quality. I also express my gratitude to 12 reviewers from 9 different universities who contributed to the preparation of this issue with their meticulous evaluations among their busy workloads.

I would like to express my gratitude to the management of the journal, the esteemed members of our editorial board, and the esteemed scientific and advisory board who have contributed to the publication of this issue of our journal. I would like to see our esteemed readers as authors in the next issues of our journal. I also wish you to enlighten our way with your opinions and suggestions.

Yours sincerely.

February 25, 2024

Assoc. Prof. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
EDITOR

SAYI HAKEMLERİ (REVIEWERS OF THE ISSUE) *

*Alfabetik Sıra ile / In Alphabetical Order

Doç. Dr. Neslihan Dilşad DİNÇ, Bitlis Eren Üniversitesi

Doç. Dr. Ümit GEZGİN, Marmara Üniversitesi

Doç. Zafer GÜNGEN, Uşak Üniversitesi

Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL, Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Evrim ÖZESKİCİ, Uşak Üniversitesi

Doç. Dr. Fatih TÜRKMEN, Karabük Üniversitesi

Doç. Çisem ÖNVER ZAFER, Trakya Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Uğur ALKAN, Kırklareli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Semih ÇINAR, Adıyaman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fahri DAĞI, Karabük Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem KUMTEPE, Kırıkkale Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TUNÇ, Karabük Üniversitesi

* Dergimizdeki makalelerin değerlendirme sürecinde çift-kör hakem değerlendirme sistemi uygulanmaktadır. Bu bağlamda; makalenin hakemleri ile yazarının kimlikleri karşılıklı olarak gizli tutulmakta; aralarında herhangi bir iletişimin kurulmasına izin verilmemektedir.

* Our journal employs a double-blind peer-review system for article evaluation. This ensures that the identities of both the reviewers and the authors are kept confidential from each other, and no communication is permitted between them.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

| Araştırma Makalesi / Research Article | Sayfa / Pages |
|--|----------------------|
| 1. Kültürel Miras Değerlerimizden Kemik Tarak ve Yapımı Bone Comb Making from Our Cultural Heritage Values <i>Mustafa Gülen</i> | 1-16 |
| 2. Bir Enstalasyonu Anlamak: “Dedikodu” Enstalasyonunun Yaratım Süreci Understanding an Installation: The Creation Process of The Installation "Gossip" <i>Dr. Ayça Yılmaz</i> | 17-29 |
| 3. Atık, Ekoloji ve Sürdürülebilirlik Kavramlarının Sanat ile İlişisini İnceleyen Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi Bibliometric Analysis of Postgraduate Theses Examining the Relationship Between Waste, Ecology and Sustainability Concepts and Art <i>Eyüp Günaydın</i> | 30-46 |
| 4. Müzik Teknolojileri Alanında Yazılmış Makalelerin İncelenmesi Analysis of Articles in the Field of Music Technologies <i>Sefa Böke, Azelya Melis Böke, Doç. Dr. Ömer Bilgehan Sonsel</i> | 46-61 |
| 5. Tanbûrî Cemil Bey Kemeñçe Tavrının “Çeçen Kızı” Eseri Özelinde İncelenmesi Examination of Tanbûrî Cemil Bey Kemeñçe Style in The Context of the “Çeçen Kızı” <i>Arş. Gör. Abdurrahman Özsağır</i> | 62-85 |
| 6. Teknolojik Dönüşümde Yeni Bir Dil: Post Dijital Baskıresim A New Language in Technological Transformation: Post Digital Printmaking <i>Arş. Gör. Dr. İbrahim Korkmaz</i> | 86-100 |

KÜLTÜREL MİRAS DEĞERLERİMİZDEN KEMİK TARAK VE YAPIMI
Bone Comb Making from Our Cultural Heritage Values

Mustafa Gülen¹

| Makale Bilgisi | Özet |
|---|---|
| <p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 27 Eylül 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 26 Ekim 2023</p> <p><i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Kültürel Miras, El Sanatları, Kemik Tarak, Çayören Köyü</p> | <p>El sanatları, önemli kültürel miraslarımızdan olduğu için korunması ve gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir. İçinde bulunduğumuz çağda bilimsel ve teknolojik gelişmeler ile iletişim biçimlerinin değişmesi kültürel mirasın da yeni biçimler kazanarak değişime uğramasına ya da kültürel mirasın bazı elemanlarının zaman geçtikçe unutulup kaybolmasına neden olmaktadır. Bu çalışmada; geleneksel Türk el sanatları içerisinde yer alan ve Bolu ili Gerede ilçesi Çayören köyünde geçmişte önemli bir yere sahip olan kemik tarak yapımı ile ilgili bilgi verilmiş, kemik tarağın günümüzdeki durumu ve önemine değinilmiştir. Çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Araştırma kapsamında 22 Mayıs 2023 tarihinde Çayören köyüne gidilerek yüz yüze görüşme yapılmıştır. Kemik tarak ustaları ve bu zanaatı bilen kişilerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler çalışmanın veri kaynakları olmuştur. Kemik tarak, boynuzdan üretildiği için doğal bir yapıya sahiptir. İnsan vücudu ile uyumlu bir özellik taşımaktadır. Bundan dolayı negatif elektrik yüklenmesini önleyerek stresi ve kepeklenmeyi azaltır. Köyde kemik tarakçılık yapan üç ustanın da ileri yaşlarda olması, hammadde bulmada zorluk yaşanması ve çirak yetiştirilememesi nedeniyle bu meslek yakın gelecekte yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu mesleğin korunması, kaybolmaması ve geleceğe aktarılması noktasında yerel yönetimlere, üniversitelere, sivil toplum kuruluşlarına, ilgili kurum ve kuruluşlara ilişkin öneriler getirilmiştir.</p> |
| Article Information | Abstract |
| <p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> September 27, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> October 26, 2023</p> <p><i>Published:</i> February 25, 2024</p> <p><i>Keywords:</i> Cultural Heritage, Crafts, Bone Comb, Çayören Village</p> | <p>As handicrafts represent a significant part of our cultural heritage, it is crucial to preserve and pass them down to future generations. In today's age, scientific and technological advancements, as well as changes in communication styles, can alter cultural heritage by introducing new forms, while some elements of cultural heritage may be forgotten or lost over time. This study provides information on bone comb making, a traditional Turkish handicraft with significant historical importance in Çayören village of Bolu province's Gerede district. The current state and significance of bone combs are also discussed. The study employed semi-structured interviews, conducted face-to-face in Çayören village on May 22, 2023. The study's data sources were interviews with bone comb masters and individuals knowledgeable in this craft. Bone combs have a natural structure as they are made from horn, which is compatible with the human body. This feature helps to reduce stress and dandruff by preventing negative electrical charging. The profession of bone combing is at risk of extinction due to several factors. Firstly, all three masters in the village are of advanced age. Secondly, there is a shortage of raw materials. Finally, there is a lack of apprentices being trained. Suggestions have been made to local administrations, universities, non-governmental organisations, and relevant institutions to protect this profession, prevent its loss, and ensure its continuation into the future.</p> |

Kaynak/Cite: Gülen, M. (2024). Kültürel miras değerlerimizden kemik tarak ve yapımı. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 1-16.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Öğretmen / Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi, gulen14@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-4532-3201

GİRİŞ

İnsanların geçmişten günümüze biriktirdikleri tecrübelerin ve geleneklerin devamlılığını sağlayarak geleceğin kalıcı temeller üzerine inşa edilmesini sağlayan, ayrıca bir milletin fertlerine ortak geçmişini anlatan ve fertler arasındaki dayanışmayı güçlendiren en önemli hazine kültürel mirastır (Ünal, 2014, s.11). Kültürel miras; toplum hafızası açısından kanıt niteliğinde olduğundan kültürel varlıkların sürdürülebilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için önemlidir (Deniz ve Çelik, 2020, s.125). Kültürel mirası korumak ve aktarmak için çıkarılan yasa ve yönetmelikler şüphesiz amacına ulaşarak başarılı olmaktadır. Ancak bunu kültürel mirasın en önemli paydaşlarından olan bireylerden sadece yasaklayarak korumaya çalışmak mümkün değildir (ICOMOS Türkiye, 2013). Kültürel mirası korumak ve devam ettirebilmek bireyin katılımıyla sağlanmaktadır (Aygün, 2011, s.201).

İçinde bulunduğumuz çağda, yaşadığımız bilimsel ve teknolojik gelişmeler ile iletişim biçimlerinin değişmesi kültürel mirasın da yeni biçimler kazanarak değişime uğramasına ya da kültürel mirasın bazı elemanlarının zaman geçtikçe unutulup kaybolmasına neden olmaktadır (Özbek ve Çevik, 2018, s.589). UNESCO, el sanatlarının gelecek nesillere aktarılması için 20. yy. başlarında çalışma başlatmıştır (Dönmez ve Kocakaya, 2022, s.104). Bu kapsamda 17 Ekim 2003 tarihinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni kabul etmiştir. Bu sözleşmeye göre somut olmayan kültürel miras: “Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin kültür miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar.” anlamında kullanılmaktadır. Teke (2013, s.33)'e göre, somut olmayan kültürel mirasın nesilden nesile aktarılamamasının nedeni aktarıcılar ve aktarılanlardan kaynaklanmaktadır. Aktarıcılar tarafından en çok şikâyet edilen konulardan biri yeni nesil ya da genç kuşak olarak adlandırılan kesimin ilgisizliği olarak belirtilmiştir. Bu durum özellikle usta-çırak ilişkisinin olması gereken el sanatlarında da görülen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında ustalar, aktardıkları bilgilerin yakın gelecekte kullanılmayacağı düşüncesi ile geleneksel bilgileri yeni nesillere aktarmada istekli olmamaktadır (Özbek ve Çevik, 2018, s.589).

Kültürel miras kapsamındaki el sanatı ürünleri, toplumların kalkınması için ekonomik değer anlamında da önemli bir yere sahiptir. Bir toplumda üretilen el sanatı ürünleri istihdam sağlama ve ek gelir getirme imkânı da sağlamaktadır. Bundan dolayı bu zanaatların sürdürülebilirliğinin sağlanması önemlidir. Bunun için de toplumsal farkındalık oluşturmak gerekmektedir (Er ve Kara, 2019, s.756). Kültür turizmi ve kültürel miras kapsamında ele alındığında bu zanaatları yaşatmaya çalışan ustaların tespit edilerek kendileri ile görüşme yapılması, yapılan görüşme neticesinde anlattıklarının yazılı ve sesli olarak kaydedilmesi hızla yok olmakta olan geleneksel el sanatlarının unutulmaması ve yeni nesillere aktarılması noktasında önem taşımaktadır (Deniz ve Çelik, 2020, s.134).

Ülkemiz el sanatlarının çeşitliliği bakımından oldukça zengin bir ülkedir. Hemen hemen her yörede o yöreye ait el sanatı ürünlerine rastlamak mümkündür (Çalık, 2017, s.17). Türk Dil Kurumu'nun güncel Türkçe sözlüğünde el sanatları “El tezgâhlarında bir yardımcı araç kullanarak yapılan işlerin hepsi.” olarak tanımlanmaktadır. El sanatları; kişilerin bilgi ve el becerisiyle yapılan, maddi değeri olan, kişiye özgü ya da küçük çaplı bir üretim şeklidir. El sanatları, bir milletin geçmişten bugüne sürdürdüğü yaşamı boyunca oluşan ve kuşaktan kuşağa aktarılan en önemli değerlerinden biridir (Öztuna,

2016, s.1). Nesilden nesile aktararak kültürümüz içerisinde yer almış olan maddi ve manevi miraslarımızdan birisi de el sanatlarıdır (Sarioğlu, 2005, s.72). El sanatları, toplumun ihtiyaçlarından ortaya çıkmıştır. Toplumda yaşayan bireylerin bilgisine ve el becerisine dayanarak, elle ya da basit makinelerle üretilmektedir (Akın, 2018, s.242). Özellikle Anadolu'da yaşayanlar, doğada bulunduğu maddeleri kendi dünya görüşü ve hayat felsefesine uygun olarak yetenek ve becerisi ile birleştirip bir kültür hazinesi ortaya çıkarmışlardır (Özen, 2008).

Katip Çelebi, Kitab-Cihannüma adlı eserinde İstanbul'daki tarakçıların genellikle Geredeli olduğunu belirtmiştir (Sarioğlu ve Bağcı, 2016, s.99). Bu bilgi, Gerede'de tarakçılığın sınırlı sayıda olsa bile halen yapılan el sanatlarından olduğunu ortaya koymaktadır. Kemik tarak ustası eskiden neredeyse her evde bulunurken 2008 yılında yapılan bir araştırmaya göre Gerede-Çayören köyünde 8 tarak ustasının bulunduğu belirtilmektedir (Kuru ve Mert, 2008). 22 Mayıs 2023 tarihinde yapılan görüşmelerden edinilen bilgilere göre ise köyde aktif olarak kemik tarak yapan 3 usta bulunmaktadır.

Bu çalışmada, Bolu ili Gerede ilçesi Çayören köyünde geçmişte neredeyse her evde yapılan kemik tarağın günümüzde kalan son temsilcileri ile bu köyde doğup büyümüş ancak farklı mesleklerle uğraşan kişilerle yüz yüze görüşmeler yapılarak bu zanaatın nasıl yaşatılıp geleceğe aktarılacağına dair öneriler geliştirilmiştir. Kemik tarak yapımı ve gelecek nesillere aktarılması hususunda az sayıda bilgiye rastlanmış ve bu nedenle bu araştırmanın yapılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu çalışmanın bu alandaki boşluğa bir katkı sağlayacağı ve gelecekte yapılabilecek araştırmalara yol gösterebileceği değerlendirilmektedir.

KEMİK TARAK VE TARİHÇESİ

Kadınlar ve erkekler tarafından tarih boyunca günlük yaşamda süslenme aksesuarı olarak kullanılan tarakların değişik hammaddelerden yapılmış örnekleri bulunmaktadır (Ersoy, 2012, s.96). Tarak, birçok medeniyette karşımıza sıklıkla çıkar. Osmanlı Devleti'nde de tarak vazgeçilmez bir öğedir ve vücut bakım araçları arasında en çok ön plana çıkmıştır. Saç taramaya yarayan taraklar kemikten de yapılır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında günümüzdeki kadar yaygındır. Tarak, sadece saç için değil sakal ve bıyık için de kullanılmaktadır (Öztürk, 2008, s.269). Bazı masallarda tarağın iki işlevi vardır: İlki saç tarama ikincisi ise sihir yapma işlevidir. Saç taramak tarağın doğal işlevidir. Bu nedendir ki tarağa temizlik ve titizlik eşyası olarak bakılır (Jurayev ve Resulova, 2013, s.229).

Prehistorik (Tarih Öncesi Çağlar) dönemlerde kullanılan takı ve süs eşyalarının hammaddesi boynuz ve kemiktir (Ayengin, 2005, s.106). Kemik ve boynuzların Prehistorik dönemlerde de diğer dönemlerde olduğu gibi tercih sebebi olması doğada kolay elde edilebilir ve kolay işlenebilir olmasındandır. Farklı boyut ve şekillerde fazlasıyla alternatifinin olması ve kısa sürede işlenebilmesi başka bir tercih nedenidir (Ayengin, 2005, s.106). Kemik ve boynuzun neredeyse her dönemde kullanılan malzeme olması, onların doğal malzemeler içerisinde en dayanıklı olan maddelerden olmalarındandır. Ayrıca kemik yapay malzemelere göre daha sağlıklıdır ve içinde bulunan keratin insan teni ile uyumlu olduğu için yıllar boyunca tarak yapımında kullanılmıştır (Saklavcı, 2021, s.68). Boynuz, kemik tarağın hammaddesidir bununla birlikte geri dönüşümü kolaydır ve insan sağlığına faydalı bir maddedir (Bingöl, 1999, s.21).

İnsanoğlu doğada kolayca bulabildiği taşları, avladığı hayvanların kemik ve boynuzlarını kullanarak çeşitli aletler yapmış, bunlara da son derece sanatsal bir şekil

vermiştir. Boynuz, doğal bir madde olduğu için boynuzdan yapılan tarak ile taranan saçlarda dökülme ve kepek olmadığı, bunun yanında saçta elektrik yüklenmesini önleyerek saçta kırılmaları azalttığı ve stresi aldığı kemik tarak ustaları ve kullanıcılar tarafından ifade edilmiştir.

Efsaneye göre Sarı İmparatorun (M.Ö. 2717 – M.Ö. 2599) veya Huangdi'nin eşlerinden biri balık kılıcı şeklinde ilk tarağı yaptırmıştır. 6000 yıllık köklü bir geçmişe sahip olan tarak, modern yaşamın da önemli bir parçasıdır.

Gerede'de kemik tarakçılığın imalatının ne zaman başladığı tam olarak bilinmemektedir. Tarakçılığın tarihi Gerede'nin kuruluşu kadar eskidir. Tarihi İpek Yolu Gerede'den geçtiği için Gerede önemli bir ticaret ve üretim merkezi olmuştur. Bu yol üzerinde bulunan Çayören ve Yunuslar köylerinde kemik tarak ile uğraşılması tesadüfi değildir. Uzun kış gecelerinde zamanı değerlendirmek, boş durmamak ve geçimi sağlamak için her evde ocaklı bir oda atölyeye(işlik) çevrilerek tarakçılık yapılırdı.

Hammadde olan manda boynuzu önceleri yakın çevreden sağlanırken talep fazla olduğu için üretim fazlasıyla arttığı için hammadde yetmemeye başladı. Bunun üzerine toptancılar ve üretim yapanlar uzak illerden boynuz getirmeye başladılar. Geliri iyi olunca tarak yapan sayısı artmaya başladı. Özellikle Çayören köyünde gelişen bu meslek önemli bir gelir kaynağı olmuştur (İnce, 2006). Ülkemizde Çayören köyünden başka kemik tarak yapan ustalar; Sivas ve Ordu'da bulunmaktadır.

MATERYAL VE METOT

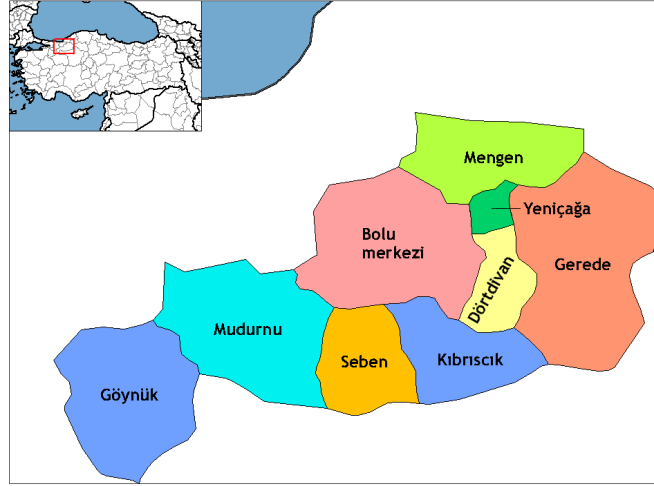
Çalışmanın materyalini Gerede'ye 10 km uzaklıkta bulunan Çayören köyünde yapımı devam eden kemik tarak oluşturmaktadır. Çayören köyü 1928'den beri aynı adı taşımaktadır. Ancak köyün ismi Çayveren iken sonu “veren” ile biten köylerin isminin 1965'te “ören” olarak değiştirilmesiyle Çayören olarak değiştirilmiştir (Erhan, 2018, s.178). Köy, 1276 m yüksekliktedir ve Karadeniz iklimi hakimdir. Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanır. 2022 verilerine göre köyün nüfusu 210'dur. Çayören köyü Görsel 1'de görülmektedir.



Görsel 1. Çayören Köyü genel görünümü

Kaynak: (Gülen, 2023)

Gerede, Bolu ilinin bir ilçesi olup Karadeniz Bölgesi'nin Batı Karadeniz Bölümü'nde yer almaktadır ve Bolu'nun en büyük ilçesidir. Bolu'ya yaklaşık 54 km uzaklıktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Gerede'nin konumu

2022 verilerine göre Gerede'nin nüfusu 34257'dir. İç Anadolu Bölgesi'ni Batı Karadeniz Bölgesi'ne bağlayan geçiş alanında ve İpek Yolu üzerinde bir konaklama merkezi olarak konumlanmış olan Gerede, tarihsel süreç içerisinde farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. 14. yüzyılın ilk yarısında Osmanlılar ve Candaroğulları arasında el değiştiren bölge 15. yüzyılda tamamen Osmanlı egemenliğine girmiştir. Gerede'de 18. ve 19. yüzyıllarda debbağlık (tabaklık), kalaycılık, tiftik ipliği üreticiliği, bakırcılık ve tarakçılık mesleklerinin yaygın olduğu bilinmektedir (Anonim, 2018). Değişen yaşam koşulları, gelişen teknoloji ve köyden kente göçün artması ile birlikte bu mesleklerden bazıları günümüzde işlevini yitirmeye başlamıştır (Dikmen ve Toruk, 2017, s.12).

ARAŞTIRMA BULGULARI

Çalışma kapsamında Çayören köyünde kemik tarak yapmayı bilen ve aktif olarak yapan 3 kişi ve köyde doğmuş, yaşamış kemik tarak yapımını bilen 3 kişi olmak üzere toplam 6 kişi ile görüşme yapılmıştır. Kişilerin demografik bilgileri Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Tablo Bilgisi

| Ad Soyad | Yaşı | Mesleği |
|-----------------|------|---|
| Tahsin AÇIKGÖZ | 83 | Emekli |
| Ali Osman KESER | 78 | Emekli |
| Mehmet YILDIRIM | 71 | Emekli |
| Nazif GÜLEN | 67 | Emekli öğretmen |
| Kemal KESER | 66 | Gerede Belediyesi İnsan Kaynakları Müdürü |
| Mustafa ALLAR | 57 | Gerede Belediye Başkanı |

Kaynak: (Yazar tarafından hazırlanmıştır)

Çayören köyünde kemik tarak mesleğinin son temsilcilerinden olan Tahsin Açıkgöz (83) ile 22.05.2023 Pazartesi günü Çayören köyünde bulunan evinin çalışma atölyesinde görüşme yapılmıştır. Yapılan bu görüşmede ifade edilen bilgiler şu şekildedir: “Türkiye’de kemik tarak denildiği zaman ilk akla gelen yerlerden biri Gerede Çayören köyüdür. Daha önceleri de kemik tarak yapımı ile ilgili bizimle görüşmeler yapıldı ve videolar çekildi. Benim çocukluğumda 100 hanelik köyümüzün en az 80 hanesinde kemik tarak yapılırdı. Şimdi ise benimle birlikte sadece 3 kişi kaldık. Onlar da yaşlı. Yeni nesil bu zanaatı bilmez, öğrenmek de istemiyorlar zaten. Ben bu işi babamdan öğrendim. Köyde çoğu evde bir kemik tarak atölyesi vardır” (Görsel 3, 4 ve 5).



Görsel 3. Kemik tarak atölyesi

Kaynak: (Gülen, 2023)



Görsel 4. Kemik tarak atölyesi



Görsel 5. Ahmet Türk'e ait kemik tarak atölyesi

Kaynak: (Gülen, 2023)

“Ben; kışın köyde, yazın ise yaylada tarak yapmaya devam ediyorum. Köyümüzde kemik tarağın tarihini bilmiyorum ama çok eskilere dayanıyor. Atalarımızdan bu tarafa kemik tarakçılık yapılmış. Yaklaşık 200-250 yıllık bir tarihi vardır. Kemik tarağın hammaddesi manda, öküz, inek ve koç boynuzudur” (Görsel 6 ve 7).



Görsel 6. Manda boynuzu

Kaynak: (Gülen, 2023)



Görsel 7. İnek boynuzu

“Eskiden manda ve diğer hayvan boynuzları her yerde özellikle büyükbaş hayvan kesimi yapılan mezbalalarda bulunabiliyordu. Bu nedenle de neredeyse köydeki herkes bu işle uğraşır. Şimdi ise boynuz bulmak zor ve pahalı. Bu nedenle de kemik tarak yapan sayısı günden güne azaldı. Kemik tarağın saç için çok yararı vardır. Plastik taraklar saçın kepeklenmesine, dökülmesine ve zayıflamasına sebep olur. Kemik taraklar yalıtkan

olmaları nedeniyle saçta elektriklenme yapmaz ve saç sertleşmez, kırılmaz, dökülme ve kepeklenme yapmaz. Kemik tarak yapımı çok zahmetlidir. Yaklaşık 27-28 defa elden geçerek şekil alır. Tarak yapımı şu şekilde olur: Öncelikle boynuzlar eskiden boynuz kesme testeresi ile günümüzde elektrikli makine ile belirli ölçülerde kesilir” (Görsel 8 ve 9).



Görsel 8. Boynuz kesme testeresi



Görsel 9. Boynuz kesme makinesi

Kaynak: (Gülen, 2023)

“İçi dışı yontulur. Boynuzun büyüklüğüne uygun olan ucu çeşitli uzunlukta olan keserlerle boşaltılıp temizlenir” (Görsel 10 ve 11).



Görsel 10. Boynuzların içini ve dışını yontma keserleri



Görsel 11. İçi boşaltılmış ve boşaltılmamış boynuz

Kaynak: (Gülen, 2023)

“Kaynar suda ve çıra ateşinde ısıtılıp yumuşatıldıktan sonra iki kısaçla (maşayla) açılıp düzgün hale getirilerek yumuşaklığı kaybolmadan mengeneye konur ve düz bir şekil alır” (Görsel 12, 13 ve 14). “Daha sonra dört tarafı düzeltilir ve zımparalanır, karası alınır” (Görsel 15 ve 16).



Görsel 12. Çıra yakma ocağı ve maşa

Kaynak: (Gülen, 2023)



Görsel 13. Taslağın düzeltilmesi için kullanılan mengene
Kaynak: (Gülen, 2023)



Görsel 14. Mengenede düzeltilmiş taslak.
Kaynak: (Gülen, 2023)



Görsel 15. Zımpara



Görsel 16. Zımpara makinesi

Kaynak: (Gülen, 2023)

“Yüzünü düzeltmek için maşta aleti ile maştalanır (Tarağın pürüzlerini giderme). Bu işlem günümüzde makine ile yapılıyor” (Görsel 17 ve 18).



Görsel 17. Tarak diş açma makinesi



Görsel 18. Diş açma milleri

Kaynak: (Gülen, 2023)

“Sonrasında tarağın her iki tarafına diş açılır. Diş açmaya ince diş ile başlandıysa tarakların tamamı bitene kadar devam eder. Sonra kalın diş testeresi takılıp kalın dişleri açılır” (Görsel 19). “Diş açıldıktan sonra törpülenerek kabarıklığı alınır” (Görsel 20).



Görsel 19. Diş açılmış ve açılmamış taslaklar

Kaynak: (Gülen, 2023)



Görsel 20. Törpü

“Tarağın kalın tarafında iki diş arası eğeyle alınır. Tarağın ince tarafı törpüyle daha da inceltir ve bıçakla kazınır. Eskiden diş açma makinesi elle çevrilirdi. Şimdi ise elektrikli araçlarla diş açılıyor. Süs olması için ortasına çizgi çekilir. Bazı ustalar tarağın ortasına çiçek gibi süsleme de yaparlar. Son olarak cilalama işlemi yapılır” (Görsel 21).



Görsel 21. Cila ve yonma makinesi

Kaynak: (Gülen, 2023)

“Günümüzde kemik tarağa talep var ama tarak yapan yok. Ayrıca plastik taraklar üretildikten sonra da kemik tarağa olan ilgi de azalmaya başladı. Köyde tarak yapan 3 kişi kaldık. Ben, Ahmet Türk ve Mehmet Yıldırım var. Bu işi gençlere öğretmek istesek de onlar öğrenmek istemiyorlar. Artık boynuz bulmak da kolay olmuyor. Bu zanaatın yaşatılması için devlet büyüklerimiz bizleri desteklemeli, gençleri bu işe yönlendirmelidir” diyerek görüşmeyi bitirdi (Görsel 22).



Görsel 22. Tahsin Usta

Kaynak: (Gülen, 2023)

Geçmişte kemik tarak yapmış ancak daha sonra bu işi bırakmış olan Ali Osman Keser (78) ise *“Köyümüzde kemik tarakçılığın çok yapıldığı yıllarda Romanya’da manda boynuzu ithal edilirdi. Günümüzde bu zanaatı yapan köyde 3 kişi var. Kemik tarak saç için yararlıdır. Saçta elektrikleme yapmaz, stresi alır ve kepek yapmaz. Bizim köyde yapılan taraklar çoğunlukla çift taraflı olur. Başka illerde tek taraflı yapılıyor.”*

Kemik tarak yapımını babasından öğrendiğini, 20 yaşından beri bu işi yaptığını söyleyen Mehmet Yıldırım (71) ise *“Boynuzları Afyon, Kütahya, Balıkesir, Samsun ve Bartın’dan alıyorum. Tarağı yaptıktan sonra desteler halinde satıyoruz”* (Görsel 23).



Görsel 23. Satılmaya hazır destelenmiş taraklar

Kaynak: (Gülen, 2023)

“Yılda ortalama 1000 tarak yaparım. Yapılan taraklar; Ankara, Sivas, Afyon ve Trabzon’a kargo ile gönderiliyor. Bizden sonra bu iş devam etmez. Gençler bu işi bilmiyor, öğrenmek de istemiyorlar. Çeşitli kurslar düzenlenerek bu zanaat devam ettirilmeli. Bizden sonra bu meslek maalesef yok olacak. Ben de ısrarla isteyenler olduğu için hatır için yapıyorum. Yapılan taraklar çift yönlü olup dişleri iri olan tarafı ile saç taranırken ince tarafı ise eskiden insan saçında daha çok olan bitten ve kepekten arındırmak ve kaşıntıyı engellemek için kullanılırdı. Gelinlik kızların çeyizlerinde mutlaka bir tane kemik tarak olurdu. Bu işi yapan köyde 3 usta kaldı. Bizden sonra maalesef bu iş devam etmeyecek. Gençler bu işi yapmak istemiyor. Yetkililer tedbir alıp bu zanaatın yaşatılması için kurslar açmalı, destek vermelidir. Aksi halde ileriki yıllarda bu iş sadece videolardan izlenir” (Görsel 24).



Görsel 24. Mehmet Yıldırım Usta (maştalama aleti)

Kaynak: (Gülen, 2023)

Çayören köyü doğumlu olan Gerede Belediyesi İnsan Kaynakları müdürü Kemal Keser ve yine Çayören köyü doğumlu emekli öğretmen Nazif Gülen ise şu bilgileri aktardılar: *“Bizim okuduğumuz dönemlerde biz de babalarımıza tarak yapımında ve*

satımında yardım ederdik. O yıllarda köyümüzün geçim kaynağı tarakçılık ve biraz da hayvancılıktı. Gerede’de cumartesi günleri pazar kurulması nedeniyle çeşitli illerden özellikle İstanbul, Afyon ve Balıkesir gibi illerin mezbahalarından toplanan boynuzlar köyde bu işi meslek edinen bazı tüccarlar vasıtasıyla pazarda ayrı bir yerde satılırdı. Bazıları ise kamyonlarla köye gidip tarak yapan vatandaşlara satardı. Köyde bu işi yapanlar ise pazar gününden itibaren perşembe gününe kadar (100 hane olan köyün en az 80 hanesi bu işi yapardı) boynuzlardan tarak imal ederlerdi. İmal edilen tarakların bir bölümünü perşembe, özellikle de cuma günleri komşu köyler olan Yunuslar ve Ulaşlar köylerinden gelen tacir esnaflar bir bölümünü de Çayören köyündeki bazı esnaflar alarak İstanbul pazarlarına bir kısmını da Anadolu’nun farklı yerlerine satışa götürürlerdi. Cuma günleri Çayören köyünde bayram havası eserdi. Böylelikle köyün geçim kaynağı yıllarca tarakçılık olmuştur.

1969-1970 yıllarında Çayören Köyünü Güzelleştirme ve Kemik Tarakçılığı Geliştirme Derneği kuruldu. Bu derneğin amacı köyün gençlerini iş sahibi yapmak ve yurt dışına göndermekti. Derneğin faaliyetleri sayesinde 1971 yılında yaklaşık 12-13 kişi Almanya başta olmak üzere Fransa, Belçika, Hollanda ve Avusturya gibi Avrupa ülkelerine gittiler. Derneğin bir başka faaliyeti de boynuzların içinden çıkan maddeleri köyde bir yerde toplamak daha sonra ise toplanan bu maddeleri Eskişehir’de bulunan gübre fabrikasına göndererek derneğe para kazandırmaktı.

Bizim köyde tarak yapımında çoğunlukla manda boynuzu kullanılır. Manda boynuzu sert olup dayanıklıdır. Sebebi ise içerisinde katmer bulunmamasıdır. Rengi tektir, siyahtır. Öküz ve inek boynuzunun içi katmerlidir. Desenli oldukları için görünüşleri daha güzeldir. Ancak yıpranma oranları manda boynuzuna göre daha fazladır. Temizlenmesi için sıcak suya atılan taraklarda inek ve öküz boynuzlarında katmerde açma yapar. Manda ve koç boynuzu ise sıcak suda açma yapmaz, dayanıklıdır.”

Gerede Belediye Başkanı Mustafa Allar “Ben Çayören köyünde doğdum. Eskiden kemik tarakçılık konusunda köyümüz öncüydü. Babam da kemik tarak yapardı. Ben de ona yardım ederdim. Günümüzde de Türkiye’de bu işi yapan sayılı kişilerden 3 tanesi bizim köydedir. Biz belediye olarak kültürel miras ürünlerimizi, geleneksel el sanatlarımızı korumak için elimizden geleni yapıyoruz. Hatta Gerede’imizdeki önemli el sanatlarından biri olan “bakırcılık” mesleğinin yaşatılması için bir kişiyi Gaziantep’e gönderelim ve orada yapılan çalışmaları, el işçiliklerini yerinde görsün istedik. Sonrasında da her türlü desteği verecektik. Ancak başvuruda bulunan olmadı. Kemik tarakçılık ile ilgili olarak da bu zanaatın gelecek nesillere aktarılması ve yaşatılması için köyümüzde bu işi yapmak isteyen olursa Belediyemiz olarak maddi manevi olarak destek vermeye hazırız” dedi.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bolu ili Gerede ilçesi Çayören köyünde sürdürülen ve unutulmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarından kemik tarak yapımını konu alan bu çalışmada ulaşılan sonuçlar ve öneriler şunlardır:

- Çayören köyünde kemik tarak yapımının tam olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte yapılan görüşmeler sonucunda yaklaşık 200-250 yıllık bir geçmişinin olduğu anlaşılmaktadır.

- Teknolojini gelişmesi ile birlikte bireylerin üretim ve tüketim alışkanlıklarının değişmesi geleneksel el sanatlarını olumsuz olarak etkilemektedir. Nüfusun artmasına paralel olarak ihtiyaçların fazlaşması ve çeşitlenmesiyle değişik meslek grupları ortaya

çıkış, makineleşmeye geçilerek zaman ve maliyet azaltıcı ürünler üretilmeye başlanmıştır. Böylece emek ve sabır gerektiren ince el işçiliği isteyen el sanatlarının üretimi dolayısıyla kullanımını azalmıştır.

- Piyasada plastik tarakların artmasından dolayı da kemik tarak üretiminde ve kullanımında azalma olmuştur.

- Çayören köyünde aktif olarak kemik tarak yapan 3 usta kalmıştır.

- Günümüzde kemik tarakçılığa yeterince ilgi gösterilmemesi, zahmetli bir iş olması, çirak bulunamaması ve hammadde bulma zorluğu bu el sanatının kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasına neden olmuştur.

- Kemik tarak sanatını öğrenip devam ettirmek isteyen gençler olursa Gerede Belediyesi her türlü maddi ve manevi desteği vermeye hazır olduğunu bildirmiştir.

- Kemik tarak, boynuzdan üretildiği için doğal bir yapıya sahiptir. İnsan vücudu ile uyumlu bir özellik taşımaktadır. Bundan dolayı negatif elektrik yüklemesini önleyerek stresi azaltır. Kepeklenmeye engel olduğu da bilinmektedir.

- Tarakçılığın maddi getirisinin az olması da gençlerin bu mesleğe yönelmesini engellemektedir.

- Araştırma Türkçe kaynaklar ile sınırlıdır. Konu ile ilgili bilgi sahibi olan ustalar azdır.

- Kemik tarağın hammaddesi olan boynuz azlığı ve pahalılığının çözümü için yetkililer tarafından gerekli tedbirler alınmalı ve bu hayvanların yetiştirilmesi teşvik edilmelidir.

- Çayören köyünde yapılan, geleneksel el sanatlarından olan kemik tarağın, gelecek nesillere aktarılması için mutlaka çirak yetiştirilmesi gerekmektedir. Bunun için de ustaların çirak yetiştirebileceği mesleki eğitim kursları açılmalıdır. Gençler bu kurslara katılmaya teşvik edilmelidir.

- Kemik tarağın gelecek nesillere tanıtılması amacıyla; Kaymakamlık, Belediye, Kültür Müdürlüğü ve ilgili Kurumlar tarafından köyde kemik tarak tarihini ve yapım aşamalarını anlatan yazılı ve görsel kaynaklar hazırlanmalıdır.

- Köyde daha önce kurulmuş olan “Tarak Yapı Kooperatifinin” üretimin ve satışların azlığı nedeniyle kapatılması kemik tarağın yapımını ve tanıtımını azalttığı bu nedenle kooperatifin köyde yeniden kurulması ve yetkililer tarafından desteklenmesi üretimi ve tanıtımı artıracaktır.

- Bu zanaatın UNESCO Geçici Miras Listesine alınması için ilgili kurum ve kuruluşlar tarafından gerekli girişimler yapılmalıdır.

- Kemik tarağın saç için yararları yazılı ve görsel ve sosyal medyada yer almalıdır.

- Kemik tarakçılık ile ilgili akademik çalışmalar yapılmalı, sempozyum ve konferanslar düzenlenmelidir.

Etik İlkeler

Bu araştırma; Karabük Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulunda alınan 26/09/2023 tarih ve 2023/06(01) sayılı Kurul Kararına bağlı olarak gerçekleştirilmiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Akın, A. (2018). El sanatlarının turizme etkisi: Gaziantep örneği. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(3), 241-263.

Ayengin, N. (2005). Prehistorik dönemlerde kemik ve boynuz işleme teknikleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, (21), 105-116. https://doi.org/10.1501/antro_0000000298

Aygün, H.M. (2011). Kültürel mirası korumada katılımcılık. *Vakıflar Dergisi*, (35), 209-211.

Bingöl, I. (1999). *Anadolu Medeniyetler Müzesi, Antik Takıları*. Anadolu Medeniyetler Müzesi Yayınları.

Karacadağlı Çalık, S. G. (2017). *Alanya'da yaşayan el sanatları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.

Deniz, T. & Çelik, Ö. (2020). Somut olmayan kültürel miras taşıyıcıları: Safranbolu el sanatları üzerine bir inceleme. *Doğu Coğrafya Dergisi*, (43), 123-138. <https://doi.org/10.17295/ataunidcd.699175>

Dikmen, Ç. & Toruk, F. (2017). Sosyo-kültürel sürdürülebilirlik kapsamında Gerede (Krateia) hanlar bölgesinin değerlendirilmesi. *Türk Bilim Araştırma Vakfı Dergisi*, 10(2), 11-26.

Dönmez, Y. & Kocakaya, E. (2022). Kültür turizmi kapsamında geleneksel el sanatlarının turizme olan etkileri: Amasra örneği. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*. 5(1), 103-121.

Er, B. & Kara, S. (2019). Somut olmayan kültürel miras kapsamındaki el sanatları ürünlerinde sürdürülebilirlik. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*. (42), 755-763. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-07-42-01>

Erhan, K. (2018). Gerede ilçesinde nüfusun gelişimi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 22(1), 165-182.

Ersoy, A. & Ersoy, G.Ç. (2012). Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna/İzmir Kemik Objeleri. *Ege Yayınları*. (15), 95-113.

ICOMOS (2013). *ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi*. <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Duyuru&sira=42&dil=en>

Jurayev, M. & Resulova Z. (2013). Saçın büyü yapma özelliği ve Özbek halk masallarında ele alınması. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. 13(1), 223-230.

Kuru, S. & Mert, G. (2008). *Bolu ili Gerede ilçesi geleneksel el sanatlarından kemik tarakçılık* [Konferans sunumu]. I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

Özbek, Ö. & Çevik, S. (2018), Somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı olarak geleneksel el sanatları: Gönen ilçesinin yaşayan mirası. *Journal Of Tourism and Gastronomy Studies*, 6(4), 588-603. <https://doi.org/10.21325/jotags.2018.325>

Özen, K. (2008). *Sivas yöresi geleneksel el sanatları*. Kitabevi.

Öztuna, S. K. (2016). *Sivas ili geleneksel el sanatları kemik tarak sanatı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.

Öztürk, T. (2008). Kadı sicillerindeki bazı muhallefatlara göre Trabzon'da temizlik ve vücut bakım malzemeleri (1700-1750). *The Journal Of Ottoman Studies*, 32(32), 349-382.

Saklavcı, F. (2021). Sivas'ta geleneksel boynuz işlemeciliği, tarak ve takı tasarımcılığı. *Social Science Development Journal*, 6(27), 67-83.

Sarioğlu, H. (2005). El sanatlarını milli bir değer olarak algılamak. *Milli Folklor Dergisi*. 17(66), 72-74.

Sarioğlu, H. & Bağcı, V. (2016). Seyahatnamelere göre Gerede/Bolu el sanatları. *Art-e Sanat Dergisi*, 9(17), 88-104.

Teke, S. (2013). Geleneksel tarzlar, modern modeller: resmi, resmi olmayan eğitim ve somut olmayan kültürel miras. *Milli Folklor Dergisi*, 25(100), 31-39.

Ünal, Z. G. (2014). *Kültürel mirasın korunması*. İSMEP Rehber Kitaplar.

Vakıflar Dergisi (2018), Sayı 9, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

İnternet Kaynakları

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu <https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/>

Türk Dil Kurumu Sözlükleri sitesi <https://sozluk.gov.tr/>

<https://news.cgtn.com/news/2020-12-05/Distinctive-China-Comb-reveals-the-philosophy-of-Chinese-people-VYJkXGTdFm/index.html>

İnce, Ö. (2023) <http://hasbihal.weebly.com/2006-kemik-tarakcedil3051305k.html>

<https://www.nufusune.com/6737-bolu-gerede-cayoren-koy-nufusu>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Since handicrafts are one of our important cultural heritage, they must be protected and transferred to future generations. In the age we live in, scientific and technological developments and changes in communication styles cause cultural heritage to change by gaining new forms or some elements of cultural heritage to be forgotten and lost over time. There are reasons why intangible cultural heritage cannot be transferred from generation to generation, originating from transmitters and those who are transferred. While transmitters complain about the indifference of the new generation, the young generation thinks that the handicrafts they learn will not be useful to them. Handicraft products within the scope of cultural heritage are important for the development of societies. These products also have an important place in terms of economic value. The handicraft products which are produced, provide the opportunity to generate additional income. Therefore, it is important to ensure the sustainability of these crafts. For

traditional handicraft products not to be forgotten and to be passed on to future generations, it is necessary to identify the masters who carry out such arts, conduct interviews with them, and make written and audio recordings of these interviews. Our country is rich in the diversity of handicrafts. It is possible to find a cultural product from almost every region.

Method

In this study, data about bone comb-making, which is among the traditional Turkish handicrafts and had an important place in the past in the Çayören village of the Gerede district of Bolu province, is given, and the current situation and importance of the bone comb is mentioned. A semi-structured interview was conducted in the study. Within the scope of the research, a face-to-face interview was held with the master's actively doing the bone comb business by going to Çayören village on May 22, 2023. In these interviews, how the bone comb was made was explained step by step, its application was performed, and the emergence of a bone comb was recorded. All materials used in these stages were recorded. Apart from the bone comb masters, interviews were held with people who spent their childhood and youth in Çayören village and whose family elders were involved in the bone comb business, and discussions were held about the production stages of bone comb in the past, its marketing, and its contribution to the village. Data obtained from interviews with bone comb masters and people who know this craft were the data sources of the study.

Findings

The reason why bones and horns have been preferred in the past is because they are easily obtained in nature and can be processed easily. The reason why bone and horn are materials used in almost every period is that they are among the most durable natural materials. In addition, bone is healthier than artificial materials and has been used in comb-making for years because the keratin it contains is compatible with human skin. The bone comb has a natural structure as it is produced from a horn. It is compatible with the human body. Therefore, it reduces stress, dandruff, and hair breakage by preventing negative electrical charge. It is beneficial to human health.

Conclusion and Discussion

Although it is not known exactly when bone comb making began in Çayören village, as a result of the interviews, it is understood that it has a history of approximately 200-250 years. For bone comb making to be passed on to future generations, apprentices must be trained. For this purpose, vocational training courses should be opened, and young people should be encouraged and supported to participate in these courses. The benefits of bone comb to human health should be presented as news in written and visual media. This profession is in danger of extinction shortly because all three masters of bone combing in the village are old, there is difficulty in finding raw materials, and the inability to train apprentices. Local governments, universities, non-governmental organizations, relevant institutions, and organizations have important duties to protect this profession, not to lose it, and to transfer it to the future. To introduce the bone comb to future generations, written and visual resources explaining the history and construction stages of bone combs in the village should be prepared by the District Governorate, Municipality, Directorate of Culture, and relevant institutions. Necessary initiatives should be taken by the relevant institutions and organizations for this craft to be included in the UNESCO Temporary Heritage List.

**BİR ENSTALASYONU ANLAMAK: “DEDİKODU” ENSTALASYONUNUN
YARATIM SÜRECİ**

Understanding an Installation: The Creation Process of The Installation "Gossip"

Ayça Yılmaz¹

| Makale Bilgisi | Özet |
|---|---|
| <i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 24 Kasım 2023 <i>Kabul:</i> 14 Aralık 2023 <i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024 | Çalışmada son yıllarda popülerlik kazanan bir çağdaş sanat biçimi olarak betimlenen enstalasyon sanatı, bir uygulamayla değerlendirilmiştir. Tasarımcı sanatçı tarafından tarih boyunca farklı anlamlar yüklenmiş olan dedikodu kavramının nasıl ele alındığı, disiplinlerarası ve kültürlerarası temellerle yapılandırılan bir yaratım süreciyle açıklanmaktadır. Bu çalışmada söz konusu enstalasyon değerlendirilirken çeşitli yöntemler bir arada kullanılmıştır. Eser, Terry Barrett'in sanat eleştirisi yaklaşımından faydalanarak incelenmiş; Harald Szeeman'ın bireysel mitoloji yaklaşımıyla yorumlanmış ve literatür taramasıyla desteklenmiştir. Çalışmada tasarımcı sanatçının ortaya koymuş olduğu eserde dedikodu kavramı, enstalasyon sanatının uygulanmasında sanatçının kendisine yapmış olduğu yolculuk ve fikrin evrilmesi süreçlerine yer verilen bulgular ve değerlendirme bölümünde “Dedikodu Enstalasyonunun Uygulama Altyapısı” ve “Dedikodu Enstalasyonu ve Yer Aldığı Sergiler” alt başlıkları altında ele alınarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın uygulama altyapısı altında disiplinlerarası ve kültürlerarası bir yolculuk yapılmış; çalışmanın deneme aşamalarından son haline değin alınan kararlar detaylı olarak açıklanmıştır. Sanat izleyicisiyle sanat yapıtı arasındaki sınırların kaldırılmasıyla etkileşimin en üst seviyede deneyimlenmesi hedeflenen bu enstalasyon kendi sanatsal hedefine ulaşmıştır. |
| Article Information | Abstract |
| <i>Research Article</i> <i>Received:</i> November 24, 2023 <i>Accepted:</i> December 14, 2023 <i>Published:</i> February 25, 2024 | In the study, installation art, which is described as a form of contemporary art that has gained popularity in recent years, is evaluated with an application. The designer artist explained the concept of gossip, which has been attributed different meanings throughout history, on an interdisciplinary and intercultural basis. In this study, various methods were used together while evaluating the installation in question. The work is analyzed by utilizing Terry Barrett's approach to art criticism, interpreted with Harald Szeeman's approach to individual mythology and supported by a literature review. In the findings and evaluation section of the study, the concept of gossip in the work created by the designer artist, the journey of the artist in the application of installation art and the evolution of the idea are evaluated. An interdisciplinary and intercultural journey was made under the application infrastructure of the work. The decisions taken from the trial stages of the work to its final form are explained in detail. This installation, which aims to experience the interaction at the highest level by removing the boundaries between the art audience and the artwork, has achieved its artistic purpose. |
| <i>Keywords:</i> Installation, Interdisciplinary, Intercultural | |

Kaynak/Cite: Yılmaz, A. (2024). Bir enstalasyonu anlamak: “Dedikodu” enstalasyonunun yaratım süreci. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 17-29.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Dr., Bağımsız araştırmacı, aycaayilmazakademik@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9350-4675

GİRİŞ

Sanat, çeşitli tarz ve ortamları kapsayan çok yönlü bir alandır. İlk örnekleri binlerce yıl öncesine dayanan sanat, zaman içerisinde teknolojinin de etkisiyle gerek kullanılan malzemeler gerekse uygulama biçimi olarak farklılaşmış bir anlamda da gelişmiştir. Estetik algısı ve sanatsal üretim olanaklarının çeşitlenmesiyle de sanat giderek deneyimsel olan farklı tarz ve uygulamaların görüldüğü bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle mekan kavramının da sanatın içerisine dahil olmasıyla farklı anlayışlar ortaya çıkmıştır. Mekan üzerinden izleyicinin yeniden deneyimlemesine olanak sağlayan, görünür kılan, farklı keşifler okumalarla etkileşime imkan veren enstalasyon sanatı en güzel örnektir.

Son yıllarda popülerlik kazanan bir çağdaş sanat biçimi olarak betimlenebilen enstalasyon, belirli bir mekan için oluşturulan, heykel, video, ses, performans gibi çeşitli materyallerin bir araya getirildiği mekana özgü sanat eserleridir. Eylem olarak mekan, obje ve katılımcının etkin birer öge olarak rol aldığı, deneyimlenen sanat olarak da tanımlanabilir. Bu anlamda da enstalasyon, fiziksel olarak sürükleyici, izleyicinin hareket etmesine ve eserle etkileşime girmesine olanak tanıyan birçok görsel sanat disiplini içeren bir yapıya sahiptir. Konu olarak genellikle soyut veya temsili başlıklarla belirli bir tema veya kavram üzerine oluşturulan enstalasyonlar, çoklu duyuşsal bir deneyimle birlikte etkileşimi en üst seviyede sağlamak için ses, ışık ve doku gibi birden fazla duyuşsal öğeyi birleştirmektedir. Bu yönüyle çok katmanlı bir sanat türü olarak da nitelendirilebilmektedir (Yılmaz Bilgili, 2021, s. 31; Karatay, 2019, s. 513). Yaratıcılığın öne çıktığı enstalasyon çalışmalarında her türlü malzeme ve/veya materyal kullanımı mümkündür. Işık ve sesteki geri dönüşüm atıklarına resme, binadan fincana kadar her türlü malzeme kullanımıyla sanatçı duygu ve düşüncelerini izleyicilere etkileşimli olarak iletebilmektedir.

Enstalasyon çalışmalarının bilinen en eski örneklerinden birisi 1938 yılında Paris’te düzenlenen “The Exposition International de Surréalisme”de yer alan Duchamp’ın mekan ve izleyici etkileşimini en üst düzeyde yaşatmak adına yapmış olduğu çalışmasıdır. Duchamp çalışmasında, sergi mekanını manipüle ederek geleneksel aydınlatma sistemlerinin aksine açtığı bir tavan penceresini ve kömür çuvallarını kullanmış, izleyicilere ise el fenerleri vermiştir. Bu çalışmasıyla alışlagelmiş mekan ve davranış ilişkisini izleyiciyle etkileşime geçerek deneyimlenmesini sağlamıştır. Aynı zamanda çalışmalarıyla Kurt Schwitters, Sol LeWitt, Dan Flavin, Joseph Kosuth, İlya Kabakov gibi sanatçılar da bu sanat türünün öncüleri arasında yer almaktadır. Joseph Kosuth’un “Bir ve üç sandalye” (1965) çalışması da bu sanat türüne yön veren eserlerden sayılmakta; nesnenin salt kendisinden ibaret olmayıp, görüntüsünün ve anlamının da sorgulanmasıyla izleyicide çarpıcı bir etki bırakmaktadır (Süzen, 2010, s. 149; Karatay, 2020, s. 62).

Çalışmada, tarih boyunca farklı anlamlar yüklenmiş olan dedikodu kavramının tasarımcı sanatçı tarafından enstalasyon sanatı çerçevesinde nasıl irdendiği, disiplinlerarası ve kültürlerarası temellerle yapılandırılan yaratım süreci açıklanmaktadır.

YÖNTEM

Kullanılmaya başlandığı ilk dönemlerden günümüze değişen anlamlarıyla dedikoduya ilişkin algının disiplinlerarası sanatsal bir bakış açısıyla sorgulanması amacıyla “Dedikodu” temalı enstalasyon çalışması yaratım sürecinden itibaren incelenmiştir. Enstalasyon çalışması Terry Barrett’in sanat eleştirisi yaklaşımından faydalanılarak incelenmiş ve Harald Szeeman’ın bireysel mitoloji yaklaşımıyla

yorumlanmıştır. Tüm sürecin tüm yönleriyle ele alındığı çalışmanın, kullanılmaya başlandığı dönemden günümüze değin değişen anlamlar, algılar ve kültürlerarası kavramların disiplinlerarası sanatsal bir bakış açısıyla sorgulanması açısından alana katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Çalışmanın alanyazınında öncelikle enstalasyon sanatı ve dedikodu kavramları literatür taraması yöntemiyle irdelenmiştir. Literatür taraması araştırılan konuyla ilgili bilgilerin bulunması, eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi ve var olan bir durumun ortaya konularak açıklanması yöntemidir (Creswell, 2008).

Terry Barrett'in sanat eleştirisi yaklaşımında betimleme, yorumlama, yargılama ve kuram olmak üzere dört temel unsur bulunmaktadır. Çalışmanın kapsamı nedeniyle çalışmada bu dört unsurdan ikisi, betimleme ve yorumlama kullanılmıştır. Betimleme, eleştirmenin bir sanat eserinin özelliklerini algılamak ve anlamak için yaptığı gösterme türüdür ve zihinsel bir süreç olarak eserle ilgili bilgi toplamanın bir yoludur. Yorumlama ise en önemli ve belki de en derin eleştirel eylem olarak tanımlanabilir. Yorumun en temel özelliği sanat eserlerinin 'bir şey hakkında olma' ihtiyacını karşılamasıdır (Barrett, 2014, s.89 – 150).

Eserinin içeriğinden çok biçimine odaklanılan anlayışın olduğu modern dönemde ifade, biçimin arkasında kalan bir yapı olarak görülmekteydi. Post modern dönemin minörlük olgusu ekseninde sanatçının, bireyselliğini, öznelliğini sanat nesnesine dönüştürerek, mitler bütünü yaratması anlamına gelen bireysel mitoloji kavramı, sanatta anlatının/içeriğin hâkim olduğu bir anlayış doğrultusunda, bireyselliğin deşifre edilmesi olarak okunmaktadır. Harald Szeeman tarafından tarihe kazandırılan Bireysel Mitoloji kavramı ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra terim, sadece bireysel mitoloji olmanın ötesine geçmiş ve öznenin içinde bulunduğu toplumsal koşulların içindeki bireyselliğin mitolojisine doğru evrilmiştir (Işıksal Mercan, 2015, s. 139).

Çalışmada anlamların ve kavramların sorgulanmasıyla başlayan yaratım sürecinde dedikodu Türk kahvesi ile özdeşleştirilmiş ve kahve fincanı üzerine odaklanılmıştır. Dedikodu ile incinmeyi temsilen fincanlar sanatçı tarafından kırılmış ve Kintsugi sanatına benzer şekilde yeniden birleştirilmiştir. Enstalasyonda etkileşim sağlamak adına ortamda Türk kahvesi pişirilmiş ve düşük desibelde fısıltı sesleri kullanılmıştır. Koku, ses ve çalışma ile izleyici yakalanmış ve etkileşim kurulmuştur.

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Çalışmada tasarımcı sanatçının ortaya koymuş olduğu eserde dedikodu kavramı, enstalasyon sanatının uygulanmasında sanatçının kendisine yapmış olduğu yolculuk ve fikrin evrilmesi süreçlerine yer verilen bulgular ve değerlendirme bölümünde "Dedikodu' Enstalasyonunun Uygulama Altyapısı" ve "Dedikodu' Enstalasyonu ve Yer Aldığı Sergiler" alt başlıkları altında ele alınarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın uygulama altyapısı altında disiplinlerarası ve kültürlerarası bir yolculuk yapılmış; çalışmanın deneme aşamalarından son haline değin alınan kararlar detaylı olarak açıklanmıştır.

"Dedikodu" Enstalasyonunun Kuramsal ve Uygulama Altyapısı

Tasarımcı sanatçı, eseri için yaptığı ön araştırma sürecinde Sapiens'in kullandığı dilin diğer hayvanların kullandığı dillerden farkı üzerine geliştirilen teorilerin yer aldığı Sapiens kitabı ile çıkış noktası yakalamıştır. Dili bireyler arası karşılıklı öğretme, planlar yapma, deneyimleri paylaşma aracı olarak nitelendiren kaynak, dilin gelişimiyle ilgili birkaç farklı teoriyi de barındırmaktadır ve en dikkat çekici teorilerden biri de dilin

temelde *dedikodu yapma aracı* olarak gelişmiş olmasıdır. Harari (2012, s. 35-36) bu teoriyi şu şekilde açıklamaktadır:

Sapiensler tabii ki maymunlardan çok daha çeşitli sesler çıkarabiliyordu. Peki ama dilimizi bu kadar özel kılan şey neydi? ...İkinci bir teori, dilimizin dünyayla ilgili bilgi paylaşımıyla zaman içinde evrildiğini öne sürer ve elbette en önemli bilgiler aslan ve bizonlarla ilgili değil insanlarla ilgili olanlardır. Bu teoriye göre dilimiz dedikodu yapma aracı olarak evrilmiştir ve Homo Sapiens her şeyden önce sosyal bir hayvandır, sosyal iş birliği hayatta kalma ve üreme için kritik öneme sahiptir. Kadın ve erkek bireyler için aslanların ve bizonların yerini bilmek önemli değildir, asıl önemli olan kabileden kimin kimden nefret ettiğini, kimin kiminle ilişkiye girdiğini, kimin dürüst veya hilebaz olduğunu bilmektir. Dedikodu teorisi ilk başta şaka gibi gelebilir ama pek çok çalışma bunu destekliyor. ...Bugün bile insanlar arasındaki iletişimin büyük bir bölümü dedikodudan oluşur. Bu durum bize o kadar doğal gelir ki sanki dilimiz özellikle bu amaç için evrilmiş gibidir (Harari, 2012, s. 35-36).

Dedikodu, özel ve sosyal birliktelik içeren bir insan davranışıdır. Dedikoduyu özel kılan şey, diğer hayvan türlerinin dili kullanırken birbirlerine işaret vermek, uyararak gibi işlevleri varken; Sapienslerin dili haberleşme, sosyalleşme, iş birliği yapma aracı olarak kullanması olarak düşünülebilir. Zira hayatta kalmak için yalnızca birbirini uyararak ve işaret vermenin yeterli olması mümkün görülmemektedir.

Dedikodunun tarih öncesi çağlardan günümüze insan davranışlarını, algısını, düşüncelerini şekillendirmede azımsanamayacak bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Buradan yola çıkarak tasarımcı sanatçı, dedikodunun günümüzde bireylere ne ifade ettiği, hayatın hangi alanında, nasıl bir işlevi olduğu sorularına cevap aramaya başlamıştır. Dedikodunun anlamı ve amacı ortaya çıktığı gibi kalmamış ve o da tıpkı insanlar gibi evrim geçirmiştir. Günümüzde dedikodu, “bir birey ya da toplumsal küme üzerinde, yüze karşı değil arkadan sözlü saldırıda bulunmak yoluyla toplumsal denetim kurma; başkalarını çekiştirmek ve kınamak üzere yapılan konuşma” anlamına gelmektedir (TDK, 2023). İş birliği yapma amacıyla doğan, bireylerin sosyalleşebilmesinin temel araçlarından olan dedikodunun, bugün hala bilgi alışverişi olarak kullanılsa da artık eski amacının tamamen dışında, hatta kötü kullanımı/kötüye kullanımının söz konusu olduğu görülmektedir.

Bir Sergi Temasına Yolculuk

Tasarımcı sanatçı araştırma sürecinde 15. İstanbul Bienali “İyi Bir Komşu” sergisini ziyaretinde Henrik Olesen isimli sanatçının enstalasyon çalışmasıyla karşılaşmış ve bu çalışmayı, kendi eseriyle kuramsal ve uygulama temelinde ilişki kurabileceği bir kaynak olarak değerlendirmiştir. Görsel 1’de yer alan eserde görüldüğü gibi Olesen, Bienal için hazırladığı enstalasyon çalışmasında bireylerin çevresindeki insanların dedikoduyu nasıl rahatsız edici biçimde kullandığını, bu kullanımın bireyin sınırlarını nasıl ihlal ettiğini ve bu durumda yaşanan rahatsızlığı işlemiştir.



Görsel 1. Henrik Olesen, “Kablolar, Anahtarlar, Gözlükler, Işıklar” Enstalasyonu

Kaynak: (Yılmaz, A., 2017, Kişisel Arşiv)

Henrik Olesen'in yapıtları, bastırılmış olanın, görünmeyen, gizlenmiş, özel ve dışlanmış olanın siyaseti üzerine incelemelerdir. Olesen'in İstanbul Bienali için ürettiği enstalasyonlar ve hayaletimsi kolajlar serisi, "pis komşu" figürüne ya da mahallenin nasıl da bir dikizcilik, güvensizlik, fetişizm ve tekinsizlik alanı haline gelebileceğine odaklanmıştır. Serideki yapıtlar, (pek çok anlamıyla) "komşular"ın bize dostluk edebileceği gibi bizi pekâlâ korkutabileceği gerçeğinden yola çıkıyor. İstanbul Modern'de yer alan mekana özgü enstalasyonunda, izleyicilik, mahremiyet ve sınırları delme gibi meseleleri çağrışımsal bir tarzda ele alan bir dizi soyut kolaja yer veriyor (Sergi Kataloğu, 2017, s. 276).

15. İstanbul Bienali kapsamında sergilenen bu eserin yanı sıra, 32 ülkeden 56 sanatçının *ev*, *mahalle* ve *aidiyet* kavramları tartışmaya açılmıştır. Farklı ülkelerden pek çok sanatçının eserlerine, enstalasyonlarına ev sahipliği yapan İstanbul Modern'de, büyük ölçekli heykellerin yanı sıra "ev" ve "mahalle" kavramlarına eğilen, haliyle dedikodu temasına da çağrışım yapan birçok çalışma yer almıştır.

Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Bir Bağlam

Dedikodunun içerisinde yaşadığımız toplumdaki etkileri düşünüldüğünde diğer toplumlardan çok da farklı olmadığı görülmektedir. Ancak toplumdaki dedikodu terimi, dedikodunun yapıldığı ortam bağlamında farklılık gösterebilir. Dedikodu, günümüzdeki anlamının olumsuz olması sebebiyle birçok toplumda *gizli yapılan* bir eylem, bir dizi ritüele sahip bir olay gibi düşünülse de içerisinde yaşadığımız toplumda durumun oldukça farklı olduğu söylenebilir. Öyle ki dedikodunun yapılacağı ortam genellikle önceden büyük bir özen gösterilerek hazırlanır, yapılırken bireye eşlik edecek objeler itinayla kullanıma hazır hale getirilir. Hatta dedikodu ile tamamen özdeşleşen şeyler bile vardır. Türk kahvesi gibi. Türk kahvesinin sunum ve içim şekli, kendine özgü tadı ve hazırlanış şekliyle Türk kültüründe özel bir yeri vardır (Eren ve Sezgin, 2018, s. 703).

Türk halk kültürünün ve mutfağının önemli unsurlarından biri olan kahve kültürü, kültürel mirasın karakteristik özelliğidir. Önceleri ikram edilme özelliğiyle toplumsal statü ölçüsü olan kahve, eğlence, sohbet, misafirperverlik gibi sosyal kurumların vazgeçilmez içeceği olarak giderek somut olmayan bir kültürel miras haline gelmiştir (Eren ve Sezgin, 2018, s. 701). Türk kahvesi, kavrulmasından öğütülmesine, pişirilmesinden sunumuna kadar ülkemizdeki çeşitli etnik, dini, sosyal ve kültürel grupların üzerinde uzlaştığı bir gelenek ve kültür oluşturmuştur. Ayrıca Türk kahvesi önemli bir ritüeli de bünyesinde barındırır: sosyolojik, kültürel ve psikolojik bir olgu olan kahve falı uygulaması. Kahve falı, kültürünün kodlarını analiz ederek toplumda var olan sosyal ilişkiler, düşünce ve davranışlar hakkında pek çok şey öğrenme aracı olarak düşünülebilir (Karhan, 2021, 2. 156-159). Kahve falı bireyin geçmişine, bugününe ve geleceğine dair duyduğu derin merakla ve öğrenme isteğiyle doğrudan ilgilidir. Dolayısıyla kahve içme merasiminin çoğunlukla kahvenin kendisini tüketmekten çok daha önemli olduğu söylenebilir. Kahve içmek için bir araya gelen iki insan, gerçekte ne içtiklerinden çok bir araya gelmek, sohbet etmek ve *dedikodu* yapmakla meşgul olurlar.

Hayatın doğal akışı içerisinde bu özenle hazırlanan ortamda, konusu ve dedikoduyu yapacak olan bireyler hazır fakat ortada bir problem vardır: dedikodusu yapılan üçüncü kişi/kişiler. Dedikodusu yapılan bireyin, dedikodunun taşıdığı günümüzdeki olumsuz anlamından, Olesen'in çalışmalarında da konu edindiği temadan mustarip olma durumu vardır. Bu dedikodu ortamında dedikodusu yapılan kişilerin mahremiyetlerini ve sınırlarını delme gibi eylemlerde bulunulacaktır. Bu durum da her

insanın duygularında olumsuz değişime sebep olur. İnsan sosyal bir canlıdır ve duyguları vardır ve böyle bir durumla karşı karşıya kaldığında üzülmeye, özgüven sarsılması, kalp kırıklığı vb. olumsuz duygu durumlarına bürünebilir. Bu durum insani ilişkiler bazında kimi zaman düzeltilebileceği gibi dönüşü mümkün olmayan sosyal parçalanmalara da sebep olabilir.

Parçalanma denildiğinde akla sosyal ve duygusal parçalanmaların yanı sıra fiziksel bir dağılma anlamı da gelmektedir. Bireyin günlük yaşamda kullandığı nesnelere sık sık bu parçalanır, kırılır ve dağılır. Kimi zaman insanın duygusal bir bağ kurduğu da söylenebilen bu nesnelere kaybetmek insanlarda yine olumsuz duygular yaratabilir. Bu kişisel anlamlandırma süreci, kırılıp parçalanan şeylerin kaybedilmek istenmemesi karşımıza Kintsugi terimini çıkarmaktadır. Kintsugi, diğer adıyla Kintsukuroi, tarihi 15. yüzyıl Japonya'sına dayanan bir 'tamir sanatı'dır. Eski Japoncada 'güçlü, dayanıklı' anlamına gelen 'kintsugi' kelimesi Japonca 'kin' (altın) ve 'tsugi' (birleşmek) anlamlarına gelen iki kelimenin birleşiminden oluşmuş ve "altınla yamama" veya "altınla tamir etme" anlamına gelmektedir. Kusurların mükemmelliğini ortaya çıkarma sanatı diyebileceğimiz Kintsugi, kırılan ya da eskleyen eşyalardaki güzelliği görmeyi ve bu eşyaların onarılarak onlara yeni bir yaşam vermesini amaçlamaktadır (Başak, 2021, s. 205).

Tarih boyunca her sanat dalının birbiriyle etkileşim içine girerek disiplinlerarası bir bakış açısı yaratması gibi kültürlerarası etkileşimle de farklı ve etkileşimli bir bakış toplulukları etkilemiş, bu etkilenmeyle de karşılıklı olarak kültürel öğelerin paylaşımı var olmuştur. Tasarımcı sanatçı bu düşünceden çıkışla yerel kültür öğesi olan Türk kahvesi fincanını Japon kültür öğelerinden olan kintsugi sanatıyla birleştirme yoluna gitmiş, bu sayede eserini hem disiplinlerarası hem de kültürlerarası bir bağlamla temellendirmiştir.

Enstalasyonun Yaratım ve Kurulum Süreci

Türk kahvesinin kültürümüzde dedikodu ile direkt ve böylesine güçlü bir bağı olduğundan tasarımcı sanatçı, enstalasyon çalışmasında Türk kahvesi ve kahve fincanları kullanmıştır. Kullanılan fincanların, dedikodunun olumsuz anlamından etkilenen, dedikodusu yapılmış insanların duygu durumlarını (duygusal kırılmalarını) anlatabilmek/gösterebilmek öncelikle tek kırılmış, parçalamıştır. Enstalasyon çalışmasının tasarım aşamasında fikrin somutlaştırılabilmesi için Görsel 2'de gösterilen deneme görsellerini oluşturmuştur.



Görsel 2. "Dedikodu" Enstalasyon Çalışması Denemeleri

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Kişisel Arşiv)

Duygusal kırılmanın düzeltilebildiği durumları temsilen de kırılan parçaları birleştirme sanatı olan Kintsugi sanatı, dedikodu ile kırılan duyguları tamir etme amacıyla uygulamıştır. İlk olarak çalışmada kullanılan fincanların hepsi tamir edilmiş şekilde değil,

parçalanmış haliyle tasarlamıştır. Parçalanmış olarak kalan fincanlar, dedikodunun günümüzde bireyler üzerindeki etkisini dışavururken, tamir edilebilen fincanlar, yapılan dedikoduların bireyleri ne kadar olumsuz etkilese de kimi zaman o kırılmaların bireylerin onları “kendileri” yapan parçaları olup, tamir edildiğinde ne kadar değerli, eşsiz olduklarını yansıtacağı düşünülmüştür.

Denemeler oluşturuldukça eserin sanat izleyicisiyle etkileşiminin artırılmasının, verilmek istenen etki doğrultusunda daha kapsamlı uygulanması gerektiği sonucuna varılmış ve kırılan parça sayısı ve kapladığı alanın büyütülmesi çözümüne başvurulmuştur. Görsel 3’te görüldüğü üzere tüm parçaların kırılmış halde yerde ve bir platform üzerinde sergilenmiş haline izleyici etkileşimini arttırabilmek adına ses sistemi eklenmiştir. Ses sistemi ile serginin aktif olduğu sürelerde kısık sesle fısıltı duyulması hedeflenmiştir.



Görsel 3. “Dedikodu” Enstalasyon Çalışması Denemeleri

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Kişisel Arşiv)

Çalışmanın deneme sürecinde arttırılan parçaların sergileme şekli yüksek bir platform yerine Görsel 4’teki gibi zeminde, saten ve nötr renge sahip olan bir örtünün üzerinde sergilenecek şekilde güncellenmiştir. Çalışmada, Türk kahvesi fincanı ve tabağı takım olacak şekilde toplam 180 parça malzeme kullanılmıştır. Kullanılan parçalar orijinalinde tamamen beyaz renkte olmasına rağmen, konunun koyu, karanlık ve olumsuz teması dikkate alınarak hepsi siyah mat akrilik boyayla kaplanmıştır.



Görsel 4. “Dedikodu” Enstalasyon Çalışması

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Kişisel Arşiv)

Kullanılan 180 parça malzeme tasarımcı sanatçı tarafından önce tek tek kırılmış ve parçalanmış ardından çeşitli malzemelerle her biri kırıldığı, koptuğu yerden tekrar yapıştirilmiştir. Yapıştırılan malzemenin üzerine de Kintsugi sanatının orijinal haline

benzemesi adına altın renkli parlak akrilik boya ile müdahale edilmiştir. Altınla birleştirilmiş görünümü kazanan parçalar sergileneceği ilk alana dağınık bir şekilde yerleştirilmiş, alanın kullanımı dengeli ve orantılı şekilde gerçekleştirilmiştir.

İzleyicinin, enstalasyonu izlerken kendini o rahat “dedikodu ortamında” hissetmesi, konunun içine girebilmesi, konuyla kendini içselleştirebilmesi amacıyla sergileme alanında ve Türk kahvesi fincan takımlarının içinde ve üzerinde olacak şekilde gerçek Türk kahvesi bulundurulmuştur. Ayrıca eserin oluşma sürecinde karar verildiği gibi izleyicinin çalışmayı izlerken konunun teması olan dedikoduya, dedikodu ortamına daha güçlü şekilde adapte olabilmelerini sağlamak amacıyla yalnızca çalışmanın izleneceği açıdan duyulacak desibelde, tıpkı orada dedikodu yapıyormuş gibi fısıltı sesleri kullanılmıştır.

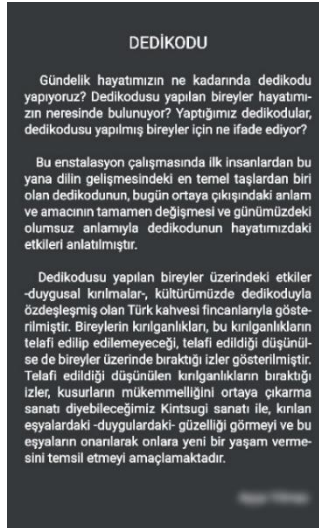
“Dedikodu” Manifestosu

Çalışmanın tüm bu süreci sonunda eseri açıklayan ve izleyiciyi bilgilendirerek sorgulamasına, eleştirel bir bakış açısına sahip olması adına ortaya koyulan manifesto ise şu şekildedir (Görsel 5):

“Gündelik hayatımızın ne kadarında dedikodu yapıyoruz? Dedikodusu yapılan bireyler hayatımızın neresinde bulunuyor? Yaptığımız dedikodular, dedikodusu yapılmış bireyler için ne ifade ediyor?”

Bu enstalasyon çalışmasında ilk insanlardan bu yana dilin gelişmesindeki en temel taşlardan biri olan dedikodunun, bugün ortaya çıkışındaki anlam ve amacının tamamen değişmesi ve günümüzdeki olumsuz anlamıyla dedikodunun hayatımızdaki etkileri anlatılmıştır.

Dedikodusu yapılan bireyler üzerindeki etkiler -duygusal kırılmalar-, dedikoduyla özdeşleşmiş olan Türk kahvesi fincanlarıyla gösterilmiştir. Bireylerin kırılanlıkları, bu kırılanlıkların telafi edilip edilemeyeceği, telafi edildiği düşünülse de bireyler üzerinde bıraktıkları izler gösterilmiştir. Telafi edildiği düşünülen kırılanlıkların bıraktıkları izler, kusurların mükemmelliğini ortaya çıkarma sanatı diyebileceğimiz Kintsugi sanatı ile, kırılan eşyalardaki -duygulardaki- güzelliği görmeyi ve bu eşyaların onarılarak onlara yeni bir yaşam vermesini temsil etmeyi amaçlamaktadır.”



Görsel 5. “Dedikodu” Enstalasyon Çalışması Manifestosu

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Kişisel Arşiv)

“Dedikodu” Enstalasyonu ve Yer Aldığı Sergiler

Tasarımı bitmiş, manifestosu tamamlanmış, sergileme disiplinine karar verilmiş olan enstalasyon çalışması, tasarımcı sanatçının lisansüstü eğitimini tamamladığı Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Binası Galeri 2’de sergilenmiştir. Sergileme alanında kaldığı süre boyunca alanla bir bütünlük sağlayan eser, sergi açılışına değin dikkat edilmesi ve zarar görmemesi adına Görsel 6’da görüldüğü gibi etrafına şeritler çekilerek korunmuştur.



Görsel 6. “Dedikodu” Enstalasyon Çalışması

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Kişisel Arşiv)

Bu alandaki sergi açılışı itibariyle sergi tamamlanana kadar eser son haline getirilmiş ve Görsel 7’de gösterildiği gibi şeritler çıkarılmış ve sanat izleyicisiyle arasındaki sınırlar kaldırılmıştır. Enstalasyona sergi boyunca tasarımcı sanatçının gerekli gördüğü aralıklarda taze Türk kahvesi getirilmiş ve eklenmiştir. İzleyicinin sürekli olarak bu kokuya maruz kalması, izleyici ile etkileşimi üst seviyede tutmuştur.



Görsel 7. “Dedikodu” Enstalasyon Çalışması

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Lisansüstü Karma Sergisi, Eskişehir.)

Ayrıca tasarımcı sanatçı tarafından hazırlanan ses düzeneği ile sergi tarih ve saatleri boyunca fısıltı sesleri aktif edilmiştir. Bu sayede sanat izleyicisi sürekli olarak duyduğu kısık seslerle yalnız olmadığını, yaratılan bilinçli rahatsızlıkla dedikoduya maruz kaldığını hissetmiştir.



Görsel 8. “Dedikodu” Enstalasyon Çalışması

Kaynak: (Yılmaz, A., 2018, Uluslararası Kentleşme ve Çevre Sorunları: Değişim/Dönüşüm/Özgünlük Sempozyumu ve Sergisi, Eskişehir.)

Anadolu Üniversitesi’nde sergilendiği süre boyunca birçok sanatçı, akademisyen ve öğrenci tarafından ziyaret edilen eser, farklı etkinliklerde sergilenmek üzere küratörler ve akademisyenler tarafından davet almıştır. Tasarımcı sanatçı tarafından uygun bulunan zaman, mekan ve başlıklara/konulara sahip karma² ve sempozyum³ sergilerinde sergilenen enstalasyon yine çok sayıda izleyiciyle buluşmuştur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışma, *dedikodu* teması itibariyle etkileşim kavramını en üst düzeyde tutarak sanatsal bir ifade yolu olan enstalasyon sanatı ile sanat izleyicisine yeni, farklı, sorgulayıcı ve belki de rahatsız edici bir deneyim sunmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda dedikodunun en temel bileşenlerinden dil ve dilin gelişiminden yola çıkılmış, özelden genele bir sorgulama ile komşu kavramından toplumun kendisine değin genişletilmiş bir süreç ortaya çıkmıştır. Tasarımcı sanatçı bireysel mitolojisinden faydalandığı görsel kültürel ve kültürlerarası sembollerden yola çıkarak oluşturduğu çalışmasını uzun soluklu bir araştırma ve yaratım süreci sonunda sanat izleyicisine sunmuştur.

Sanatın en önemli işlevi insanları düşündürmek, soru sormak ve farkındalık yaratmaktır. Sanat eserleri topluma hitap ettiği ölçüde bireyler daha bilinçli hale gelir ve toplumsal gerçekliği daha iyi anlayabilir. Eğitir, sorgular, rehberlik eder, dönüştürür ve eleştirel bakış açısı sağlar (Özbek, 1999, s. 9). Yer aldığı sergilerde sanat izleyicisi tarafından oldukça beğeni toplayan eserin, izleyici üzerinde hedeflediği etkiyi yarattığı ve etkileşimin üst seviyede deneyimlenmesiyle bireysel ve toplumsal sorgulamaların gerçekleştirildiği sonucuna varılmakta; bu anlamda çalışmanın amacına ulaştığı söylenebilmektedir.

Dil, insanla birlikte her gün gelişmekte, evrimini devam ettirmektedir. Dil geliştikçe dedikodunun anlamının, tıpkı ortaya çıkış amacıyla şimdiki kullanımı arasında çok büyük farklar olduğu gibi, değişip gelişebileceği gibi bir ihtimal olasıdır. Belki tekrar

² Lisansüstü Karma Sergisi (2018). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

³ Uluslararası Kentleşme ve Çevre Sorunları: Değişim/Dönüşüm/Özgünlük Sempozyumu ve Sergisi (2018). Eskişehir.

ortaya çıkış amacındaki anlamına döner belki de şimdi hayal edilemeyecek çok derin anlamlara kavuşur.

Etik İlkeler

Bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Barrett, T. (2014). *Sanatı eleştirmek günceli anlamak*. (2. Baskı). Hayalperest.
- Başak, R. (2021). Görsel sanatlar eğitiminde ideoloji tartışmaları temelinde görsel kültür kuramı ve materyal kültürü. *e-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 8, 198-221. <https://doi.org/10.30900/kafkasegt.957360>
- Creswell, J. W. (2008). *Educational research: planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. (3. Baskı). NJ: Pearson Education, Inc.
- Eren, F. Ve Sezgin, A. (2018). Kültürel miras açısından Türk kahvesi. *Turkish Studies Social Sciences*, 13(10), 697-712.
- Harari, N. Y. (2012). *Sapiens a brief history of humankind*. (37. Baskı). Kolektif Kitap.
- İşıksal Mercan, A. (2016). Sanatta kişisel mitoloji ve minörlük olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 16, 133-147.
- Karatay, A. (2019). Duygulardan algılara kodlanan sanat: interaktif enstalasyon sanatı. *Ulakbilge*, 39, 511-518. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-07-39-01>
- Karatay, A. (2020). *Sanatta etkileşim ve sosyal medya etkileşimli bir enstalasyon çalışması*. [Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi]. Yaşar Üniversitesi.
- Karhan, J. (2021). Toplumsal ve kültürel bir içecek: “Türk kahvesi”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 52, 149-165.
- Olesen, H. (2017). 15. İstanbul Bienali İyi Bir Komşu Sergi Kataloğu (İKSV Bienal). YKY.
- Özbek, Y. (1999). Toplumsal uzlaşmada sanatın işlevi. *Sanat Dergisi*, 1, 9-10.
- Süzen, H. N. (2010). Sanata disiplinlerarası bir yaklaşım: enstalasyon sanatı ve Genco Gülan örnekleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147-162.
- TDK [Türk Dil Kurumu]. (2015). Genel Açıklamalı Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yılmaz Bilgili, M. G. (2021). 15. İstanbul Bienali'ndeki enstalasyon çalışmalarının göstergebilim açısından incelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Art is a multifaceted field covering various styles and media. Art, the first examples of which date back thousands of years, has developed in a sense that it has differentiated both in terms of the materials used and the way it is applied with the influence of technology over time. With the diversification of aesthetic perception and artistic production possibilities, art appears as a field where different styles and applications are seen, which are increasingly experiential. Installation art, which allows the viewer to re-experience space, makes it visible and allows interaction with different discoveries and readings, is the best example.

An installation, which can be described as a form of contemporary art that has gained popularity in recent years, is a site-specific artwork created for a specific space, where various materials such as sculpture, video, sound, and performance are brought together. In this sense, the installation has a structure that is physically immersive and includes many visual art disciplines that allow the viewer to move and interact with the work. Installations are usually created on a specific theme or concept with abstract or representative titles (Yılmaz Bilgili, 2021, p. 31; Karatay, 2019, p. 513).

The study explains how the concept of gossip, which has been attributed different meanings throughout history, is examined by the designer artist within the framework of installation art, and the creation process structured on interdisciplinary and intercultural foundations.

Method

The installation work was analyzed by utilizing Terry Barrett's art criticism approach (2014) and interpreted with Harald Szeeman's mythology approach. It is anticipated that the study, in which the whole process is handled in all aspects, will contribute to the field in terms of questioning the changing meanings, perceptions, and intercultural concepts from the beginning of its use to the present day from an interdisciplinary artistic perspective.

In the literature of the study, firstly, the concepts of installation art and gossip were examined through the literature review method. The literature review is a method of finding information on the subject being researched, evaluating it from a critical point of view, and explaining an existing situation (Creswell, 2008).

Findings

In the study, the concept of gossip in the work created by the designer artist was evaluated under the subheadings "Application Infrastructure of the 'Gossip' Installation" and "'Gossip' Installation and the Exhibitions in which it participated in" in the findings and evaluation section. An interdisciplinary and intercultural journey was made under the application infrastructure of the work; the decisions taken from the trial stages of the work to its final form were explained in detail.

Conclusion

The study aims to offer a new, different, questioning, and perhaps disturbing experience to the art audience with installation art, which is an artistic way of expression by keeping the concept of interaction at the highest level in terms of the theme of gossip. The designer-artist presented her work which she created with visual cultural and intercultural symbols of her mythology to the art audience, and it is a result of a long-term research and creation process.

The most important function of art is to make people think, ask questions, and raise awareness. To the extent that works of art appeal to society, individuals become more conscious and can better understand social reality. It educates, questions, guides, transforms, and provides a critical perspective (Özbek, 1999, p. 9). It is concluded that the work, which is highly appreciated by the art audience in the exhibitions in which it participated, creates the desired effect on the audience and individual and social questioning is realized by experiencing the interaction at a high level; in this sense, it can be said that the study has achieved its purpose.

Language develops and evolves with human beings every day. As language evolves, it is possible that the meaning of gossip may change and evolve, just as there is a huge difference between its original meaning and its current use. Perhaps it will return to its original meaning, or perhaps it will take on deeper meanings that are now unimaginable.

ATIK, EKOLOJİ VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK KAVRAMLARININ SANAT İLE İLİŞKİSİNİ İNCELEYEN LİSANSÜSTÜ TEZLERİN BİBLİYOMETRİK ANALİZİ

Bibliometric Analysis of Postgraduate Theses Examining the Relationship Between Waste, Ecology and Sustainability Concepts and Art

Eyüp Günaydın¹

| Makale Bilgisi | Özet |
|---|---|
| <i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 15 Ocak 2024 <i>Kabul:</i> 25 Ocak 2024 <i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024 <i>Anahtar kelimeler:</i> Ekolojik Sanat, Atık, Sürdürülebilir Sanat | Üzerinde yaşadığımız doğanın değerinin anlaşıldığı şu günlerde insan kaynaklı meydana gelen ekolojik problemler ve insanlara olan etkileri insanlara doğa kavramını tekrardan hatırlatmıştır. Bu araştırma atık, ekoloji, sürdürülebilir sanat kavramlarını içeren lisansüstü tezleri bibliyometrik şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmada doküman analizi tekniği ile incelenen 95 lisansüstü tez yer almaktadır. Araştırma kapsamında; Tezlerin yıllara göre dağılımı nasıl olmuştur? Tezlerin üniversitelere göre dağılımı nasıl olmuştur? Tezlerin ana bilim dallarına göre dağılımı nasıl olmuştur? Tezlerin akademik düzeyleri nedir? Tezlerde kullanılan yöntemler nelerdir? Tezlerde atık, sürdürülebilirlik ve ekolojik bağlamlarında ele alınan konular nelerdir? Tezlerde yararlanılan yerli ve yabancı kaynakların dağılımı nasıldır? şeklinde araştırma problemlerine cevap aranmıştır. |
| Article Information | Abstract |
| <i>Research Article</i> <i>Received:</i> January 15, 2024 <i>Accepted:</i> January 25, 2024 <i>Published:</i> February 25, 2024 <i>Keywords:</i> Ecological Art, Waste, Sustainable Art | In these days when the value of the nature we live in is understood, human-induced ecological problems and their effects on people have reminded people of the concept of nature again. The aim of this research is a bibliometric study of postgraduate theses on waste, ecology, and sustainable art. The study, which was conducted with a qualitative research method, included 95 postgraduate theses examined by document analysis technique. In the scope of the research, what is the distribution of theses over the years? What is the distribution of the theses over the years? How were the theses distributed according to universities? How were the theses distributed according to the main branches of science? What are the academic levels of the theses? What are the methods used in the theses? What are the issues addressed in the theses in the context of waste, sustainability, and ecology? What is the distribution of domestic and foreign sources used in the theses? answers to research problems were sought in the following form. |

Kaynak/Cite: Günaydın, E. (2024). Atık, ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramlarının sanat ile ilişkisini inceleyen lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 30-45.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, eyupgunaydinn@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4758-5697

GİRİŞ

İnsanlık dünya üzerinde var olduğundan bu yana sürekli kendini bir rahata kavuşturma, bir şeylere hükmetme arzusu içerisinde olmuştur. Yaşadığı yerküre üzerinde sürekli keşif halinde olmuştur. Bu keşifler doğrultusunda değerli gördüğü alanları bencil bir şekilde yerküreden söküp alarak kendi hakimiyetine geçirerek işlemiş ve birer tüketim metası haline getirmiştir. Şahin'e göre "yalnızca kullanım amacıyla üretilen nesnelere ya da kullanım değerinden ibaret olan maddeler meta değildirler; ancak başka bir ürünle değiştirmek ya da satmak için bir şey yapılırsa, yani nesnede bir değişim değeri söz konusu ise, o nesne bir metadır" (Şahin, 2021, s.1808). Bu süreç yerküre üzerinde son kullanılabilir kaynak kalmayana dek bu şekilde işlemeye devam edecektir. İşlenen hammaddelerin birer ürün haline getirilip toplum tarafından tüketildikten sonra işlevini yitirerek doğada çözünmesi uzun yıllar alan hatta hiç çözünmeyen birer çöp konumuna gelmektedir. İşlenmeden önce yerküreye ait bir parça iken insanlar tarafından işlenip tüketildikten sonra doğaya tamamen aykırı birer nesne haline almaktadır. Günümüz Antroposen Çağında estetik bir yanı bulunmayan ve de doğaya hiçbir şekilde ait olmayan nesnelere oluşturduğu yığınlar artık fazlasıyla görünür hale gelerek doğa ve üzerinde yaşayan insanlar, hayvanlar, bitkiler için bir sorun haline dönüşmüştür. Kayahan ve Çevik'e göre ise "bu tahribatın fark edilip önlemler alınması gerekliliğine dair bilinç 20. Yüzyılın ortalarında oluşmuştur. Endüstrileşme, nüfus artışı, kentleşme ve hızlı tüketimin bir sonucu olarak çevre bilincinin oluşması gerekliliği doğmuştur" (Kayahan, Çevik, 2021, s.3). Bu sorun sanat alanında ele alınacak olursa ekolojik sanat, atık, sürdürülebilir sanat gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Ekolojik sanat kavramı Çınar'ın da ifade ettiği gibi; "doğaya verilen yıkımın evrensel boyutlara ulaşmasıyla 1960'lı yıllarda sanatçılar aktivist bir tutum ile ekolojik sorunlara karşı eleştirel bir tavır takınmışlardır. Ekolojik Sanat, çevre sorunlarına vurgu yaparak, çevre dostu bir metodolojiye odaklanan çağdaş bir sanat hareketi olarak ortaya çıkmıştır" (Çınar, 2019, s.205). Eraydın'a (2019, s.3) göre sürdürülebilirlik kavramı; "gelecek kuşaklar için uygun bir ekolojik altyapıyı sürdürme/sağlama ihtiyacı ile ilgili etik bir endişeyi ifade etmektedir." Bu kavramlar bağlamında üretilen görsel, işitsel ve yazılı sanatsal işler içinde bulunduğumuz durumun farkına varmamızı sağlayan ve bir değişimin olması gerektiğini savunan, çalışmalar olmuştur. Bu araştırma ile günümüz Antroposen Çağında dünya üzerinde yaşayan hemen hemen tüm canlılar tarafından hissedilen görsel, işitsel ve yazınsal olarak fazlaca karşılaştığımız atık, ekolojik ve sürdürülebilir sanat kavramlarını içeren lisansüstü tezleri incelemek amaçlanmıştır. Bu araştırma 1996–2023 tarihleri arasında atık, ekoloji ve sürdürülebilir sanat kavramları üzerine yazılmış olan 94 tezin bibliyometrik olarak analizi yapıyor oluşu bu araştırmayı diğerlerinden farklı kılmaktadır.

2020-2023 tarih aralığında Ekolojik, atık ve sürdürülebilirlik kavramlarına görsel sanatlar alanında yazılan güncel makaleler üzerinden bir doküman analizi yapıldığında; "Çağdaş Sanatta İleri Dönüşüm Ve Çöpün Olanaklarını Keşfetmek" (İlden, Sarıca, 2023), "Sanat Terapilerinde Geri Ve İleri Dönüşüm Örneği "Sıfır Atık Köyü Kamikatsu" (Çelikbaş, Korkmaz ve Köse, 2023), "Çağdaş Sanatta Bozulan Doğa" (Özden, 2023), "Çağdaş Sanatta Doğanın İzlerine Dair Bireysel Söylemler" (Pazarlıoğlu Bingöl, 2023), "Ekolojik Sanat Bağlamında 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Üzerine Bir İnceleme" (Kuruçay, Gök, 2023), "Fiona Hall'un Enstalasyonlarında Doğa Ve Kültür İlişkisi" (Şen Akkaş, 2023), "Sürdürülebilir Tüketim Davranışları Üzerine Sürdürülebilir Sanat" (Aslan, 2023), "Biyo Ve Ekolojik Sanat Bağlamında Yedinci Kıta" (Özeskici, 2023), "Çağdaş Sanatta Sürdürülebilirlik Teması Bağlamında Arılarla Oluşturulan İş Birliği"

(Kaya, 2022), “Doğanın Sanata Yansımaları Ve Ekolojik Sanat” (Tan, 2022), “Doğaya Hakim Olma Düşüncesinden Doğa Dostu Metodolojiye Evrilme Sürecinde Ekolojik Sanat” (Yağmur, Özer, 2022), “Joseph Beuys’un 7000 Meşe Projesinin Greimas’ın Göstergibilim Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi” (Şahin, Arat, 2022), “Olafur Eliasson’un Sanatında Bir Ortaklık Alanı Olarak Doğanın Yeniden Üretimi” (Aksoy, 2022), “Rüzgar Enerjisiyle Yapılan Sanatın Ekolojik Bağlamda İncelenmesi” (Yayan, Taşpunar, 2022), “Süreç Teolojisinin Ekolojik Düşünce Üzerinden Sanatsal Pratiklerle İlişkilendirilmesi” (Değirmenci, Feyzoğlu, 2022), “Antroposen Çağında Ekolojik Sanat David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin’in Ekolojik Sanat Projeleri” (Çakıroğlu, 2022), “Çevre Bilinci Bağlamında Sürdürülebilir Sanatsal Dil” (Kayahan, Çevik, 2021), “Sürdürülebilirlik Bağlamında Moda ve Sanat İlişkisi” (Akdemir, Korkmaz, 2021), “Bir Kıyamet Söyleminden Çıkış Arayışları Ekolojik Sanatta Yeni Yaklaşımlar” (Aksoy, 2021), “İnsan Ve Doğa Ekseninde Ekolojik Sanat” (Arıkan, 2021), “Çevresel Sanat Uygulamalarının Sürdürülebilirliğe Katkısı ve Biyomimikri” (Karataş, 2020), “Eko-Dijital Uzamda “Tüketim” Odaklı Sanatçı Okumaları” (Kırmızıgül, 2020), isimli makalelerine ulaşılmıştır.

YÖNTEM

Bu araştırma, Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Tez Merkezinde yayınlanan lisansüstü tezlerin doküman analizi yöntemiyle incelendiği nitel bir araştırmadır. “Sosyal ya da beşeri bir probleme bireylerin veya grupların atfettiği anlamları keşfetme ve anlamaya yönelik bir yaklaşımdır. Araştırma süreci; soruların ve işlem basamaklarının geliştirilmesi, genellikle katılımcıların kendi ortamlarından veri toplanması, özel durumlardan genel temalara ulaşılarak tümevarımsal veri analizi yapılması ve araştırmacının verilerin anlamını yorumlama aşamalarını kapsamaktadır.” (Creswell, 2017, s.248). Araştırmanın amaçları doğrultusunda gerçekleştirilen veri toplama sürecinin ilk aşamasında; YÖK Tez merkezinin internet sayfasından çevrimiçi tarama yapılmıştır.

The screenshot shows the 'Gelişmiş Tarama' (Advanced Search) section of the Tez Merkezi website. The search criteria are as follows:

| Aranacak Kelime(ler) | Aranacak Alan | Arama Tipi | Yıl | Tez Türü | Grubu | Dil |
|----------------------|---------------|------------------------|-------------|----------|---------|---------|
| atık | Tümü | Sadece yazılan şekilde | <=Yıl<= | Seçiniz | Seçiniz | Seçiniz |
| ve sanat | Tümü | Sadece yazılan şekilde | Seçiniz | Seçiniz | Seçiniz | Seçiniz |
| ve | Tez Adı | Sadece yazılan şekilde | İzin Durumu | Seçiniz | Seçiniz | Seçiniz |
| | Tez Adı | Sadece yazılan şekilde | Üniversite | Seç | | |
| | | | Enstitü | Seç | | |

Buttons: Bul, Temizle

Görsel 1. Atık Sanat kavramının aranma şekli

Kaynak: (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>)

Çalışmanın İlk olarak Görsel 1’de görüldüğü gibi ilgili sayfada yer alan gelişmiş tarama sekmesi seçilerek çıkan ekranda aranacak kelimeler başlığı altında birinci sırada yer alan boşluğa “Atık” ikinci sırada yer alan boşluğa ise “Sanat” kelimeleri yazılmıştır. “Aranacak Alan” başlığı altında bir önceki yazdığımız arama kelimelerinin karşılıklarına denk gelen boşluklarda “Tümü” seçeneği seçilmiş ve “Arama Tipi” başlığı altındaki seçeneklerden ise “Sadece Yazılan Şekilde” seçeneği seçilerek sayfanın alt kısmında yer

alan “Bul” sekmesine basılarak arama yapılmıştır. Yapılan arama işlemi sonucunda 2002-2023 tarihleri arasında tamamlanan 86 lisansüstü teze ulaşılmıştır.

The screenshot shows the Tez Merkezi search interface. The search criteria are: Aranan Kelime(ler) 'ekolojik ve sanat', Aranan Alan 'Tümü', Arama Tipi 'Sadece yazılan şekilde', Yıl '<=Yıl<=', Tez Türü 'Seçiniz', Dil 'Seçiniz', Grubu 'Seçiniz', İzin Durumu 'Seçiniz', Durumu 'Seçiniz', Üniversite 'Seç', and Enstitü 'Seç'. The search buttons are 'Bul' and 'Temizle'.

Görsel 2. Ekolojik Sanat kavramının aranma şekli

Kaynak: (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>)

“Ekolojik Sanat” kavramı içinde Görsel 2’de olduğu gibi yine aynı arama işlemleri uygulandığında 1991-2023 tarihleri arasında tamamlanan 152 lisansüstü teze ulaşılmıştır.

The screenshot shows the Tez Merkezi search interface. The search criteria are: Aranan Kelime(ler) 'sürdürülebilir ve sanat', Aranan Alan 'Tümü', Arama Tipi 'Sadece yazılan şekilde', Yıl '<=Yıl<=', Tez Türü 'Seçiniz', Dil 'Seçiniz', Grubu 'Seçiniz', İzin Durumu 'Seçiniz', Durumu 'Seçiniz', Üniversite 'Seç', and Enstitü 'Seç'. The search buttons are 'Bul' and 'Temizle'.

Görsel 3. Sürdürülebilir Sanat kavramının aranma şekli

Kaynak: (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>)

“Sürdürülebilir Sanat” kavramı içinde Görsel 3’te olduğu gibi yine aynı şekilde arama işlemi yapıldığında 1998-2023 tarihleri arasında tamamlanan 134 lisansüstü teze ulaşılmıştır. Bu üç ayrı arama sonucu 372 lisansüstü teze ulaşılmıştır. İkinci aşama olarak tezlerin içerikleri incelenmiş Atık ve Sanat, Ekolojik Sanat ve Sürdürülebilir Sanat kavramlarını içeren 92 tezin içerik analizi yapılmış sadece “53663-175038” numaralı tezlere YÖK tez üzerinden sadece özet kısımlarına erişilebilmesinden dolayı özetleri üzerinden içerik analizi yapılarak araştırma sorularına yanıt olacak bulgulara ulaşılmıştır.

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

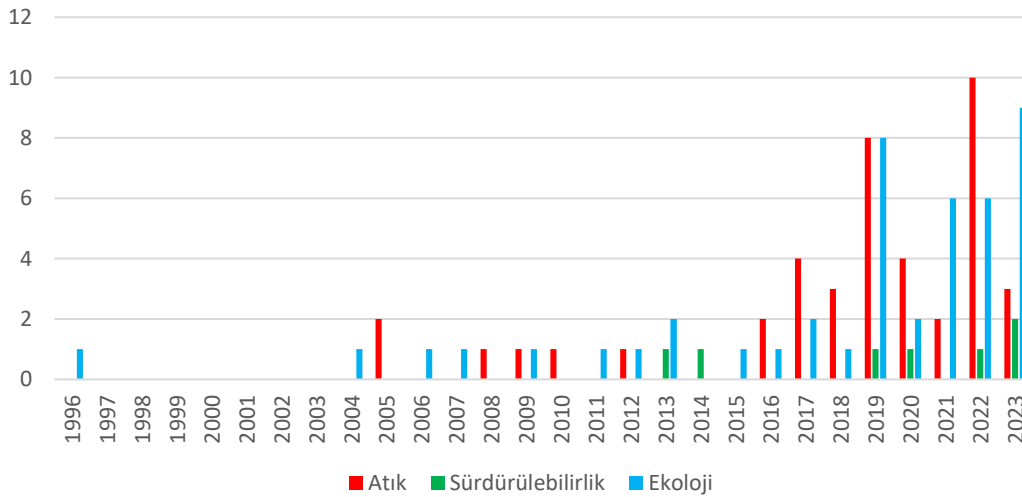
Araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda Doktora ve Sanatta Yeterlik tezlerine oranla yüksek lisans tezlerinin daha fazla olduğu görülmüştür. Elde edilen verilerin değerlendirilmesi sonucunda ilk olarak 1996 yılında ekoloji alanında tez yazıldığı görülmüş ve sonrasındaki yedi yıl boyunca bu kavramları içeren sanat alanında

hiçbir tez yazılmamıştır. Düzenli olmasa da belirli aralıklarla 2004 yılında tekrardan ekoloji ile başlayıp atık ve sürdürülebilir sanat kavramları tezlere konu olmaya başlamıştır. Lisansüstü tezlerin düzenli olarak 2019 yılından itibaren yazılmaya başlandığı ve en çok tezin ekolojik sanat alanında yazılarak tamamlandığı Hacettepe Üniversitesi'nin olduğu görülmüştür.

Doğa Algısının Değişimi

“Doğa, insanı da içinde barındıran ve onun da dahil olduğu, canlı ve cansız tüm varlıkları kapsayan geniş bir çerçevede ele alınmalıdır” (Pazarlıoğlu Bingöl, 2023, s.139). İnsan doğaya ait ve yaşamını sürdürebilmesi için doğaya ihtiyaç duyan bir canlıdır. Doğa üzerinde insan kaynaklı çevresel sorunların meydana gelmeye başladığı zaman dilimi ile ekoloji, atık, sürdürülebilirlik kavramlarının da filizlenmeye başladığı söylenebilir. Bu süreç modern felsefenin öncüleri Descartes ve Bacon'ın ortaya atmış oldukları doğa karşısında aklın hakim güç olduğu düşüncesi insanların doğaya karşı algının değişimi ile başlamıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda başlayan Endüstri Devrimi ile insanın aklını kullanarak doğa karşısında iktidar olma düşüncesi sonucunda doğa bir sömürü nesnesi haline dönüşmüştür. Bu doğrultuda “doğanın sunduğu bütün kaynaklar bilimsel gelişmeler ile insan tarafından bir laboratuvara dönüştürülmüş böylece insanın kutsallık atfettiği doğa mistiklikten tamamen mekanik bir boyutta algılanmaya başlamıştır” (Arıkan, 2021, s.80). İnsan merkezli kuramsal bilgi doğru bir şekilde yönetilemediği için “Doğal kaynakların kontrolsüzce kullanımı, buna bağlı olarak başta iklim değişikliği olmak üzere çevrede meydana gelen değişimler, gittikçe insan hayatının gündelik akışını, hatta sağlığını olumsuz etkileyen bir boyut kazanmıştır” (Oğurlu, Türkoğuz ve Aksu, 2018, s.264). Doğa üzerinde meydana gelen bu olumsuz süreçler insanın ona olan duygusal bağını merkezine alan ekoloji, atık, sürdürülebilirlik gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kavramlar makale, bildiri, tez gibi bilimsel araştırmalarda konu olarak seçilmeye başlanması toplumu doğanın içinde bulunduğu duruma dikkat çekerek görünür kılmaktadır.

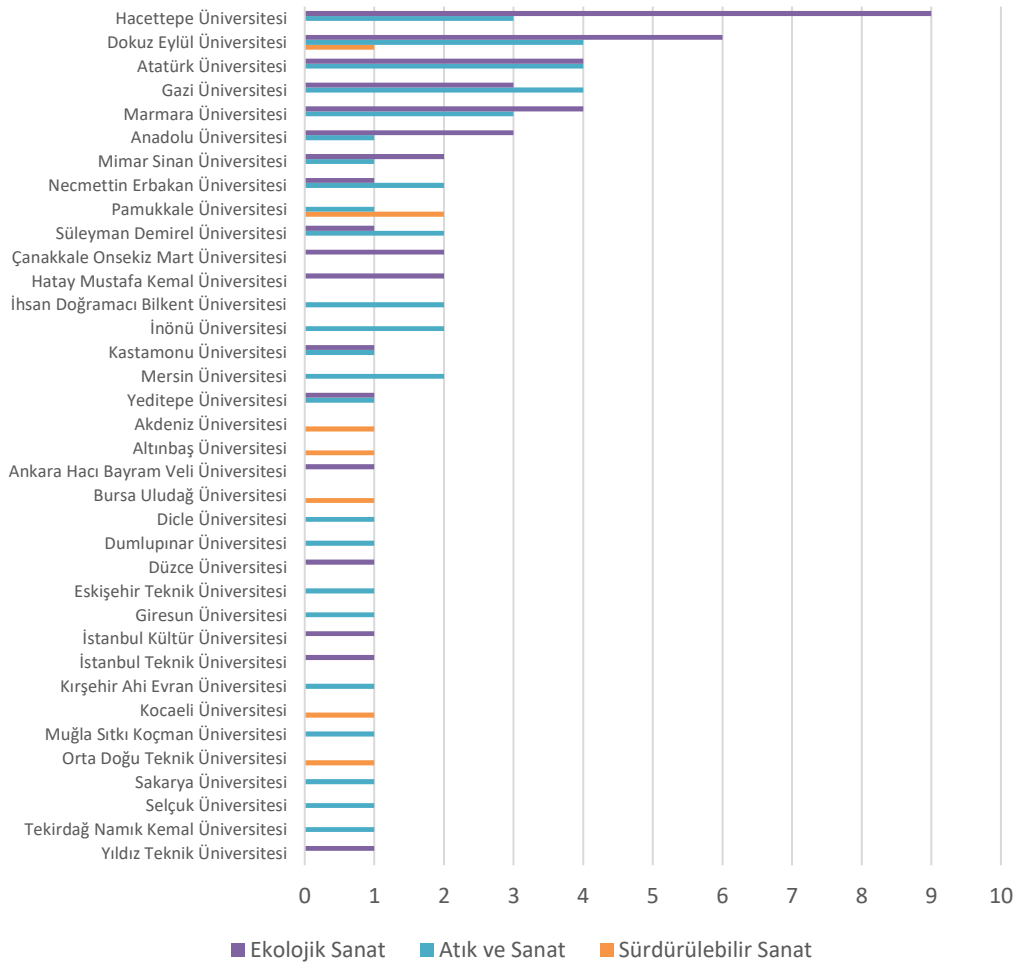
Araştırmanın ilerleyen kısmında; ekolojik sanat, atık ve sanat, sürdürülebilir sanat kavramlarını inceleyen tezlerden elde edilen bulguların aktarımı yapılmıştır. Araştırmanın amacına bağlı kalarak yöneltilen sorulara ilişkin bulguların sonuçları sırası ile paylaşılmıştır. Araştırmanın ilk sorusu; tezlerin yıllara göre dağılımı sorgulanmaktadır. İlgili soruya yanıt olacak veriler Şekil 1'de yer almaktadır.



Şekil 1. Lisansüstü Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı

Şekil 1’de ki verilere göre, ekolojik sanat kavramının 1996 yılında tez konusu olarak incelendiği, atık ve sanat kavramının ilk olarak 2005 yılında tez konusu olarak incelendiği, sürdürülebilir sanat kavramının ise 2006 yılında tez konusu olarak incelendiği görülmektedir. 1997 ve 2003 yılları arasında bu üç kavram üzerine herhangi bir tez yazılmamıştır. 2012 yılında bu üç kavramında tezlerde incelenmek üzere seçildiği görülmektedir. 2019 yılından itibaren ekolojik sanat, atık ve sanat, sürdürülebilir sanat kavramlarının düzenli olarak tez araştırma konusu olarak belirlendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından 2019 yılında 16’ncısı düzenlenen İstanbul Bienali Nicolas Bourriaud’ın küratörlüğünde “Yedinci Kıta” başlığıyla gerçekleştirilmiştir. Yedinci Kıta “Sanatı, insanın etkilerini, takip ettiği yolları, bıraktığı izleri ve insan-olmayanlarla etkileşimini araştıran bir antropoloji olarak tanımlıyor. Bienal ana başlığını, Antroposen çağının küresel ısınmayla birlikte en gözle görünür sonuçlarından biri olan, Pasifik Okyanusu’nun ortasındaki devasa atık yığınından alıyor” (İKSV, 2024). Bienal kapsamında yer alan çalışmalar ile toplumda “bilinçsiz tüketim, çarpık kentleşme, yalnızlaşma ve doğanın tahrip edilmesi gibi problemler doğa üzerinde bir bilinç oluşturma fikrini geliştirmiştir.” (Özeskici, 2023, s.63). İstanbul Bienali’nin de etkisiyle atık, ekoloji, sürdürülebilirlik kavramları önem kazanmıştır. 2022 yılı atık ve sanat kavramının en çok araştırma konusu olarak seçildiği yıl olmuştur.

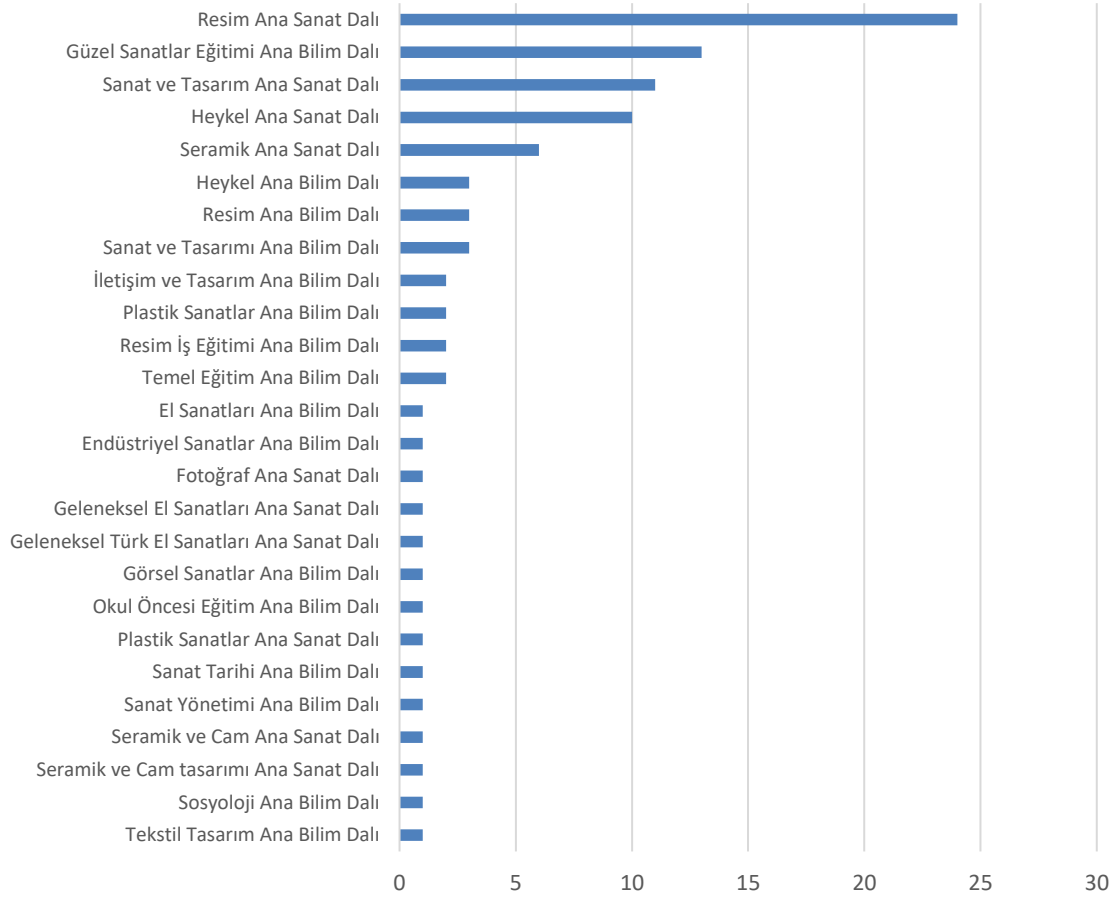
Araştırmanın ikinci sorusunda tezlerin tamamlandığı üniversitelerin analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Şekil 2’de yer almaktadır.



Şekil 2. Lisansüstü Tezlerin Tamamlandığı Üniversiteler

Şekil 2’de ki verilerden ilgili lisansüstü tezlerin 36 farklı üniversitede tamamlandığı görülmektedir. Atık ve sanat kavramını tezlerinde dokuz defa inceleyen Hacettepe Üniversitesi listenin üst sırasında yer almaktadır. Listenin İlk beş sırasında yer alan üniversiteler arasında sadece Dokuz Eylül Üniversitesi ekolojik sanat, atık ve sanat ve sürdürülebilir sanat kavramlarının üç kavramında yer aldığı toplam 11 tez yazılmıştır. Atatürk Üniversitesi’nde dört defa ekolojik sanat ve dört defa da atık ve sanat kavramlarını içeren toplam sekiz tez yazılmıştır. Atık ve sanat kavramını içeren tezlerin Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi ve Gazi Üniversite’lerinde eşit olduğu görülürken, bu üniversiteleri çeşitli sayılardaki tezler ile diğer üniversiteler takip etmektedir.

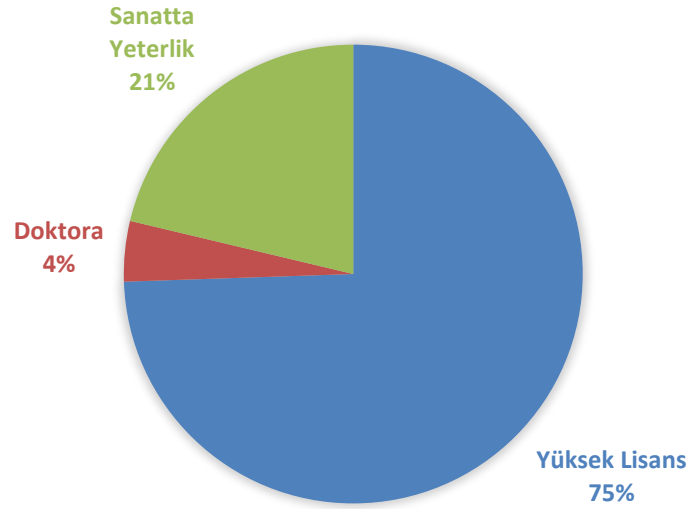
Araştırmanın üçüncü sorusunda tezlerin tamamlandığı anabilim dallarına göre dağılımının analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Şekil 3’te yer almaktadır.



Şekil 3. Lisansüstü Tezlerin Ana Bilim Dallarına Göre Dağılımı

Şekil 3’te ilk sırada 24 tez ile Resim Ana Sanat Dalı yer almaktadır. Listenin ikinci sırasında 13 tez ile Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, üçüncü sırada Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, dördüncü sırada ise Heykel Ana Sanat Dalı yer almaktadır. Bu ana bilim dallarının haricinde 22 farklı ana bilim dalı ya da ana sanat dalı sıralanmaktadır.

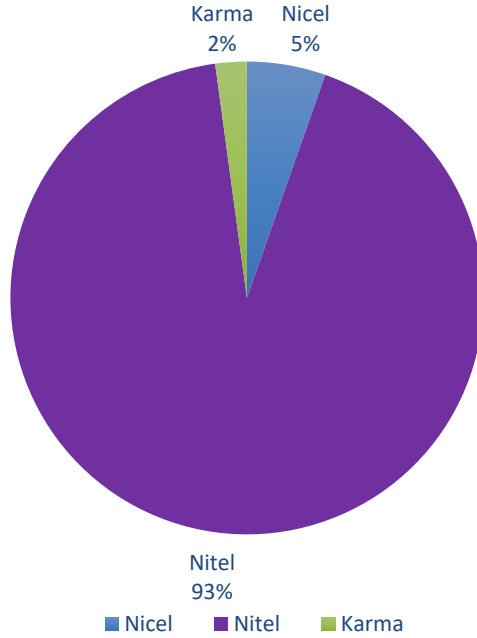
Araştırmanın dördüncü sorusunda tezlerin akademik düzeylerinin analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Şekil 4’te yer almaktadır.



Şekil 4. Lisansüstü Tezlerin Akademik Düzey Dağılımı

Şekil 4'teki grafik incelendiğinde sürdürülebilir sanat, atık ve sanat, ekolojik sanat kavramlarının en çok yüksek lisans tezi düzeyinde incelendiği görülmektedir. Konular ile ilgili tezlerin 70 tanesi yüksek lisans tezi olurken, 20 tanesi sanatta yeterlik tezi ve 4 tanesi de doktora tezi olmuştur.

Araştırmanın beşinci sorusunda tezlerde kullanılan bilimsel araştırma yöntemlerinin analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler Şekil 5'te yer almaktadır.



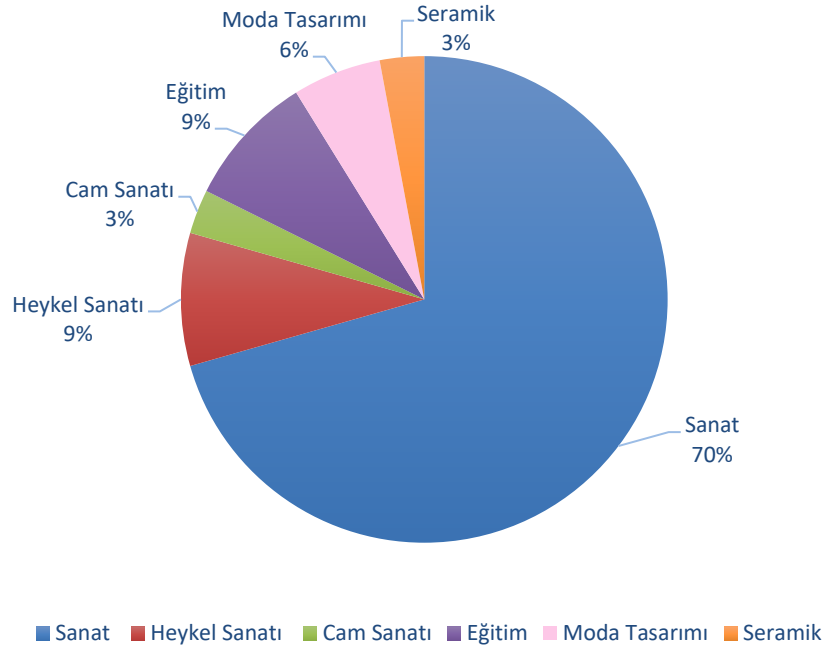
Şekil 5. Lisansüstü Tezlerde Kullanılan Bilimsel Araştırma Yöntemleri

Şekil 5'teki verilere göre araştırmanın yürütüldüğü tezlerin yazarları; nicel, nitel ve karma araştırma yöntemlerinden yararlandıkları görülmektedir. Tezlerin %93'ünde nitel araştırma yöntemleri, %5'inde nicel araştırma yöntemleri, %2'sinde ise karma araştırma yöntemleri kullanıldığı görülmektedir.

Araştırmanın altıncı sorusunda atık, sürdürülebilirlik ve ekoloji bağlamlarında oluşturulan tezlerde ele alınan konuların analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler sırası ile aşağıda yer almaktadır.

Atık ve Sanat

Atık yaşamımız içerisinde kullanım değeri kalmayan her şeye verilen isim şeklinde tanımlanabilir. İlk zamanlarda hiçbir değere sahip olmayan atık günümüzde doğal kaynakların hızlı bir şekilde tüketilmesinden dolayı ihtiyaç duyulan bir nesne haline dönüşmüştür. Atık nesnelere sanayi alanının yanı sıra, gelişen teknoloji ile birçok farklı alanda kullanılmaktadır. Sanat alanına da sızmıştır. “20. yy başlarında kübizm akımıyla sanat alanında kullanılan atık nesne, sanat nesnesi tanımının değişmesine yol açmış ve klasik malzeme dışında malzemelerle de sanat eseri üretilebileceği düşüncesinin doğmasına neden olmuştur” (Sağlam ve Enginoğlu, 2016, s.46). Bununla birlikte atık nesnelere var oldukları ortamdaki ilk defa sanatın içine dahil edilmeye başlanmıştır. Atık nesnelere dönüşerek toplumun karşısına birer sanat eseri olarak çıkmıştır. Sanat tarihinden örnek verecek olduğumuzda ilk akla gelen sanatçı Marcel Duchamp olacaktır. “Duchamp, hazır-yapıtları ile sanatı felsefi bir boyutta değerlendirmiştir. Sanatı yüzyıl boyunca etkileyecek bu devrim, günlük hayatın bir parçası olan ve her an kullandığımız nesnelere gerek felsefi gerekse mizahi ve hicivsel yanı ile sanat ürünlerine yeni bir anlayış kazandırmıştır” (Sevim ve Boz, 2011, s.112). Günümüzde atık teknoloji ile gelişen olanaklar çerçevesinde seramik, moda, heykel, resim ve cam gibi sanatın birçok farklı alanında hem hammadde olarak hem de bilimsel araştırmalarda konu olarak seçildiği görülmektedir.

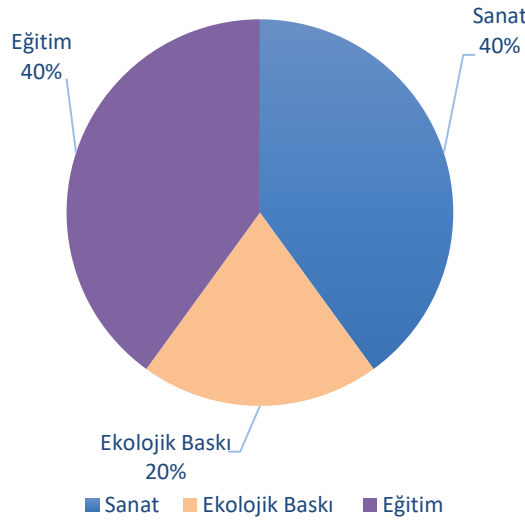


Şekil 6. Lisansüstü Tezlerde Atık Kavramı ve İlişkili Olduğu Konular

Şekil 6'daki grafik incelendiğinde atık kavramını toplam 34 tezde araştırma konusu olarak seçildiği görülmektedir. Atık kavramı bu tezlerde altı farklı konu başlığı altında incelenmiştir. Konu başlıkları ve tez sayıları şu şekildedir; Atık ve Sanat İlişkisi 24 tezde, Atık ve Heykel Sanatı İlişkisi üç tezde, Atık ve Cam Sanatı İlişkisi bir tezde, Atık ve Eğitim İlişkisi üç tezde, Atık ve Moda Tasarımı İlişkisi iki tezde, Atık ve Seramik Sanatı İlişkisi bir tezde incelendiği görülmüştür.

Sürdürülebilirlik ve Sanat

Sürdürülebilirlik kavramı hammaddeye olan arz talep dengesinin bozulması sonucu küresel bağlamda tüm toplumların önemle üzerinde durdukları bir kavram olarak ifade edilmektedir. Sanat her alanda olduğu gibi dünya üzerindeki doğal kaynakların dengeli bir şekilde kullanılması üzerine toplumsal bilinçliliği sağlama da önemli bir rol üstlenmektedir. Sürdürülebilir sanatın temel felsefesi “insanın doğayı kullanması değil, doğanın ya da çevrenin bir parçası olmasına dayanmaktadır” (Karataş, 2020, s.734). Bu bağlamda sürdürülebilir sanat kavramı türlerine göre biyo sanat, eko tasarım, ekolojik sanat, arazi sanatı olarak şekillenmektedir (Aslan, 2023, s.111). Araştırma kapsamında incelenen sürdürülebilir sanat kavramının lisansüstü tezlerdeki konu çeşitliliği ise sanat, ekolojik baskı ve eğitim olarak sıralanmaktadır.

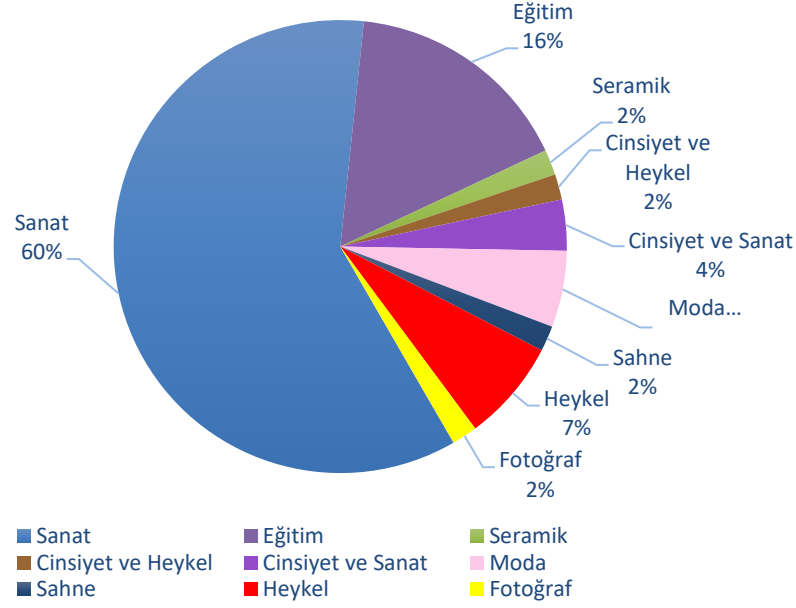


Şekil 7’deki grafik incelendiğinde sürdürülebilirlik kavramını toplam beş tezde araştırma konusu olarak seçildiği görülmektedir. Sürdürülebilirlik kavramı bu tezlerde üç farklı konu başlığı altında incelenmiştir. Konu başlıkları ve tez sayıları şu şekildedir; Sürdürülebilirlik ve Sanat ilişkisi iki tezde, Sürdürülebilirlik ve Ekolojik Baskı Sanatı ilişkisi bir tezde, Sürdürülebilirlik ve Eğitim iki tezde incelendiği görülmüştür.

Ekoloji ve Sanat

Ekoloji kavramı canlıların yaşam alanlarıyla kurdukları ilişkiyi inceleyen bir bilim dalı olduğu bilinmektedir. “Yunanca ‘oikos’ ev, oturlan yer kökünden türeyen ekoloji terimi, evin bilimi olarak kavrandığında, doğa ve insanın çevresiyle kurduğu daha kapsamlı ilişkilere işaret etmektedir” (Susamoğlu, 2018, s.97). Bu ilişkiler doğrultusunda ulaştığı doğal kaynakları kullanarak hayatını kolaylaştırmıştır. İlerleyen süreçte doğaya karşı olan saygınlığını yitiren insan bu kaynakları bilinçsiz olarak kullanmaya başlamıştır. Aşırı tüketim ve tahribin sonucu insan ve doğa arasındaki bağın koptuğu ve ekolojik sorunların meydana geldiği görülmüştür. 19. yüzyılın sonlarına doğru Endüstri devrimine paralel olarak başlayan doğanın yıkımı sanatta konu ve malzeme olarak kullanılmıştır. “Stankiewicz ve Krug’un (1997) deyiimiyle sanat ve ekoloji çevresel problemleri tanımlamak ve bunların nasıl restore edileceği konusunda iş birliğine gitmiştir. Çevresel endişelerin toplum ve yaşam merkezli olması da ekoloji temelli sanat çalışmalarına sosyal bir işlev yüklemiştir” (Mamur, 2017, s.1001). Sanatçılar tarafından oluşturulan bu sanat çalışmaları “sanat-doğa arasındaki ilişki de farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Açık alanlarda yapılan çalışmalar, farklı amaçsal ayırım noktalarına göre “Yer Sanatı”, “Arazi

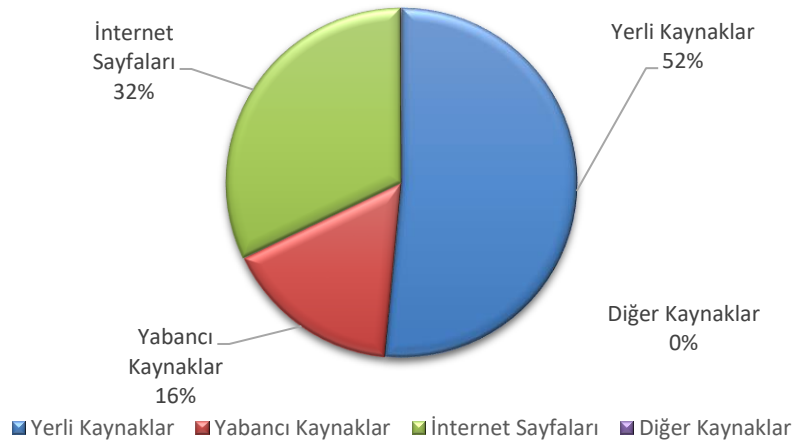
Sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Çevresel Sanat”, “Ekosanat”, “Ekolojik Sanat” gibi üst başlıklar altında tanımlanmıştır” (Aydın ve Zümrüt, 2013, s.53). Bu bağlamda araştırma kapsamında incelenen ekolojik sanat kavramının lisansüstü tezlerdeki konu çeşitliliği sanat, fotoğraf, sahne sanatları, heykel, moda, queer sanat, seramik ve eğitim şeklinde sıralanmaktadır.



Şekil 8. Lisansüstü Tezlerde Ekoloji Kavramı ve İlişkili Olduğu Konular

Şekil 8’deki grafik incelendiğinde ekoloji kavramını toplam 55 tezde araştırma konusu olarak seçildiği görülmektedir. Ekoloji kavramı bu tezlerde dokuz farklı konu başlığı altında incelenmiştir. Konu başlıkları ve tez sayıları şu şekildedir; Ekoloji ve Sanat ilişkisi 33 tezde, Ekoloji ve Eğitim ilişkisi dokuz tezde, Ekoloji ve Seramik Sanatı ilişkisi bir tezde, Ekoloji, Cinsiyet ve Heykel Sanatı ilişkisi bir tezde, Ekoloji, Cinsiyet ve Sanat ilişkisi iki tezde, Ekoloji ve Moda Tasarımı ilişkisi üç tezde, Ekoloji ve Sahne Sanatları ilişkisi bir tezde, Ekoloji ve Heykel Sanatı ilişkisi dört tezde, Ekoloji ve Fotoğraf Sanatı ilişkisi bir tezde incelendiği görülmüştür.

Araştırmanın yedinci sorusunda tezlerde yararlanılan yerli ve yabancı kaynakların dağılımı incelenmiştir. Elde edilen veriler Şekil 9’ da yer almaktadır.



Şekil 9. Lisansüstü Tezlerde Yararlanılan Yerli ve Yabancı Kaynakların Dağılımı

Araştırmayı oluşturan lisansüstü tezlerin kaynakçalarına bakıldığında araştırmacılar 4623 yerli kaynak (%52), 1470 yabancı kaynak (%16), 2875 internet sayfalarından (%32) yararlandıkları görülmüştür. Diğer kaynaklar olarak belirtilen başlıkta ise kaynak olarak yararlanılan dört film, bir görüşme yer almaktadır. Bu araştırma kapsamında YÖK tez sisteminden iki adet teze erişim sağlanamadığı için o tezlerin kaynakça verileri eklenememiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Atık, Ekoloji, Sürdürülebilir Sanat kavramlarını içeren lisansüstü tezleri incelemek için yapılan bu araştırma sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. Öncelikle YÖK bilgi sistemindeki verilere göre ülkemizde güncel verilere göre 127 devlet, 74 vakıf toplam 205 adet aktif olarak çalışan üniversite olduğu bilinmektedir. Bu üniversiteler arasından sadece 36 tane üniversitenin lisansüstü programlarında atık, ekoloji ve sürdürülebilir sanat kavramlarını içeren lisansüstü tezlerin yazıldığı belirlenmiştir.

Araştırmayı oluşturan bu üç kavram arasında sadece ekolojik sanat kavramına 1996 yılında yer verildiği ve yaklaşık yedi sene boyunca bir hareketlilik olmadığı görülmektedir. 2004 yılından itibaren tezlerde yer bulmaya başlayan bu konular günümüze doğru yaklaştıkça tezler üzerinde konu olarak seçilme oranları ile çevre sorunlarının daha görünür hale gelmesi ile doğru orantılı bir artış olduğu görülmektedir. YÖK bilgi sistemindeki güncel verilere göre Türkiye’de 16567 adet yüksek lisans programı bulunduğu bilinmektedir. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Mevzuat Bilgi Sisteminde 20.04.2016 tarihli, 29690 sayılı resmi gazete yayınlanan Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğine göre yüksek lisans programı; “Madde 6 – (1) Tezli yüksek lisans programı öğrencinin bilimsel araştırma yöntemlerini kullanarak bilgilere erişme, bilgiyi derleme, yorumlama ve değerlendirme yeteneğini kazanmasını sağlar” (Resmi Gazete, 2016, 29690) şeklinde ifade edilmiştir. Doktora programı; “Madde 15 – (1) Doktora programı, öğrenciye bağımsız araştırma yapma, bilimsel problemleri, verileri geniş ve derin bir bakış açısı ile irdeleyerek yorum yapma, analiz etme ve yeni sentezlere ulaşmak için gerekli becerileri kazandırır” (Resmi Gazete, 2016, 29690) şeklinde açıkça ifade edilmiştir. Araştırma kapsamında lisansüstü tezlerin dağılımına göre elde edilen veri %75 oranında yüksek lisans programı alanında olmuştur. Doktora programı alanında elde edilen %25 oranı bilgiyi düzenlemenin yanı sıra bu kavramlar üzerine yeni bir şeylerin ya da var olan bakış açısını daha farklı açılardan bakmayı sağlayacak önerilerin yer aldığı doktora programlarının bu alanlar üzerinde yaptığı araştırma sayısının yetersiz olduğu görülmüştür. Evrene hakim olma iç güdüsü ile çıktığımız bu yola doğa ile aramızdaki bağı kendi eylem ve söylemlerimizle yok ettiğimiz Antroposen Çağında doğa kavramının eksikliği oldukça fazla hissedilmektedir. Bu eksikliği onarmak için kullanılması gereken yöntemlerden bir tanesi de sanat olmuştur. Mamurun da ifade ettiği gibi; “Son yıllarda sanat araştırmalarında ve sanat üretimlerinde çevre bilinci ile sanatın kesiştiği görülür. Sanatçılar eserleri yoluyla dünyanın ekolojik ve çevresel bütünlüğünün korunmasına dönük bir algı oluşturmaya odaklanmaktadır. Aynı şekilde bu ekolojik sanat üretimlerine paralel olarak sanat eğitimcilerinin de ekoloji ve sürdürülebilirlik bağlamında çevresel konulara odaklanarak kuramsal bir yapı oluşturmaya giriştikleri görülmektedir” (Mamur, 2017, s.1001). Bu eksikliğin tekrardan onarılması için yeni bakış açılarına, düşüncelere ve yorumlara ulaşılması için doktora tezlerine ağırlık verilmesi önerilmektedir.

Araştırma kapsamında yer alan lisansüstü tezler kullanılan bilimsel araştırma yöntemleri açısından incelendiğinde ağırlıklı olarak nitel araştırma yönteminin nicel

araştırma yöntemine göre daha çok tercih edildiği görülmüştür. Ancak her araştırmanın kendi içeriğine göre araştırma deseninin olduğu unutulmamalıdır. Bu araştırmayı oluşturan üç kavramın konularına göre analizi yapıldığında ekoloji kavramının dokuz farklı konu ile ilişkili şekilde ele alınması konu olarak daha çok tercih edilmesini sağladığı söylenebilir. Araştırma dahilinde incelenen tezlerin kaynak verilerinin incelenmesi sonucu yerli kaynaklara göre yabancı ve internet kaynaklarına daha az yer verildiği görülmüştür. Bu doğrultuda günümüz teknoloji çağında internet kaynaklarının daha da arttırılabileceği söylenebilir. Tezlerin incelendiği bu araştırmanın haricinde atık, ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramlarının sanat ile ilişkisini sorgulayan makaleler üzerinden bir araştırma yapılabilir.

Etik İlkeler

Bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Aksoy, H. (2022). Olafur Eliasson'un sanatında bir ortaklık alanı olarak doğanın yeniden üretimi. *Malatya Turgut Özal Üniversitesi İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 41-61.

Aksoy, H. (2021). Bir kıyamet söyleminden çıkış arayışları: Ekolojik sanatta yeni yaklaşımlar. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 10, 35-46.

Aslan, T. (2023). Sürdürülebilir tüketim davranışları üzerine sürdürülebilir sanat. *Yıldız Journal of Art and Design*, 9(2), 104-114.

Akdemir, İ. & Korkmaz, F. D. (2021). Sürdürülebilirlik bağlamında moda ve sanat ilişkisi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 191-207.

Arıkan, H. (2021). İnsan ve doğa ekseninde ekolojik sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 76-87. <https://doi.org/10.22252/ijca.878968>

Aydın, İ. & Zümrüt, Y. (2013). Doğa ve sanat ekseninde farklı yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4), 53-78.

Creswell, J.W. (2017). *Araştırma deseni "nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları"* (Çev. S.B. Demir) (3. Baskı). Eğiten Kitap.

Çakıroğlu, E. (2022). Antroposen çağında ekolojik sanat: David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin'in ekolojik sanat projeleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 24-39. <https://doi.org/10.17494/ogusbd.985661>

Çelikbaş, Ö. E., Korkmaz, A. & Köse, H. (2023). Sanat terapilerinde geri ve ileri dönüşüm örneği "sıfır atık köyü Kamikatsu", *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 55-74. <https://doi.org/10.7596/abbad.31072023.003>

Çınar, S. (2019). Ekolojik sanat projeleri'nde okyanus atıklarının sanatsal nesnelere dönüşümü. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 4(9), 203-215.

Değirmenci, N. & Feyzoğlu, T. E. (2022). Süreç teolojisinin ekolojik düşünce üzerinden sanatsal pratiklerle ilişkilendirilmesi. *Sanat Dergisi*, 1(39), 2-11.

Eraydın, Ö. (2019). Sürdürülebilir sanat ve keçe https://www.academia.edu/41411437/sürdürülebilir_sanat_ve_keçe

Kayahan, Z. & Çevik, N. (2021). Çevre bilinci bağlamında sürdürülebilir sanatsal dil. *Akademik Sanat*, (14), 1-11.

Karataş, T. (2020). Çevresel sanat uygulamalarının sürdürülebilirliğe katkısı ve biyomimikri. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 721-744.

Kırmızıgül, F. (2020). Eko-dijital uzamda "tüketim" odaklı sanatçı okumaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (25), 215-235.

Mamur, N. (2017). Ekolojik sanat: Çevre eğitimi ile sanatın kesişme noktası. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(3), 1000-1016. <https://doi.org/10.17860/mersinefd.316297>

Mert Kaya, F. (2022). Çağdaş sanatta sürdürülebilirlik teması bağlamında arılarla oluşturulan iş birliği. *Malatya Turgut Özal Üniversitesi İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 62-81.

Oğurlu, İ., Türkoğuz, S. & Aksu, G.A. (2018). Doğa eğitimi projelerinin katılımcı profili ve yaygın etkisinin değerlendirilmesi: IDE projeleri örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(5), 262-283.

Özden, L. (2023). Çağdaş sanatta bozulan doğa. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (43), 237-271. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1240762>

Özeskici, E. (2023). Biyo ve ekolojik sanat bağlamında Yedinci Kıta. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (9), 59-74. <https://doi.org/10.46372/arts.1183446>

Pazarlıoğlu Bingöl, M. (2022). Çağdaş sanatta doğanın izlerine dair bireysel söylemler. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(1), 136-154.

Sağlam, F. & Enginoğlu, T. (2016). Atık nesnelere sanat eğitiminde kullanılması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(14), 45-58.

Sevim, C. & Boz, G. (2011). Hazır nesnelere ve teknoloji sanatta kullanımı ve seramik sanatına yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 111-135.

Şahin, D. & Arat, K. N. (2022). Joseph Beuys'un 7000 Meşe projesinin Greimas'in göstergebilim çözümleme yöntemiyle incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 228-242. <https://doi.org/10.54282/inijoss.1077870>

Şahin, H. (2021). Tüketim kültürü bağlamında sanatın metalaşması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 88, 1807-1820. <https://doi.org/10.7816/idil-10-88-08>

Şen Akkaş, Ş. (2023). Fiona Hall'un enstalasyonlarında doğa ve kültür ilişkisi. *Sanat ve Yorum*, (41), 23-30.

Susamoğlu, F. (2018). Güncel sanatta ekolojik yaklaşımlar ve ekozofi kavramı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (41), 96-103. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.453183>

Tan, Y. (2022). Doğanın sanata yansımaları ve ekolojik sanat. *Malatya Turgut Özal Üniversitesi İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 21-41.

Taşpunar, B. K. & Yayan, G. (2022). Rüzgar enerjisiyle yapılan sanatın ekolojik bağlamda incelenmesi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 92-105.

Kuruçay, B. & Gök, M. F. (2023). Ekolojik sanat bağlamında 2. uluslararası Perre sanat çalıştayını üzerine bir inceleme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (43), 204-236. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1238185>

Yağmur, Ö. & Özer, Y. (2022). Doğaya hakim olma düşüncesinden doğa dostu metodolojiye evrilme sürecinde ekolojik sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(2), 447-464. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1221742>

Yıldız İ. S. & Sarıca, S. (2023). Çağdaş sanatta ileri dönüşüm ve çöpün olanaklarını keşfetmek. *Sanat ve Yorum* (41), 82-89.

İnternet Kaynakları

<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=21510&MevzuatTur=7&MevzuatTip=5>

<https://istatistik.yok.gov.tr/>

<https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/yedinci-kita>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Art is a multifaceted field covering various styles and media. Art, the first examples of which date back thousands of years, has developed in a sense that it has differentiated both in terms of the materials used and the way it is applied with the influence of technology over time. With the diversification of aesthetic perception and artistic production possibilities, art appears as a field where different styles and applications are seen, which are increasingly experiential. Installation art, which allows the viewer to re-experience space, makes it visible and allows interaction with different discoveries and readings, is the best example.

An installation, which can be described as a form of contemporary art that has gained popularity in recent years, is a site-specific artwork created for a specific space, where various materials such as sculpture, video, sound, and performance are brought together. In this sense, the installation has a structure that is physically immersive and includes many visual art disciplines that allow the viewer to move and interact with the work. Installations are usually created on a specific theme or concept with abstract or representative titles (Yılmaz Bilgili, 2021, p. 31; Karatay, 2019, p. 513).

The study explains how the concept of gossip, which has been attributed different meanings throughout history, is examined by the designer artist within the framework of installation art, and the creation process structured on interdisciplinary and intercultural foundations.

Method

The installation work was analysed by utilizing Terry Barrett's art criticism approach (2014) and interpreted with Harald Szeeman's mythology approach. It is anticipated that

the study, in which the whole process is handled in all aspects, will contribute to the field in terms of questioning the changing meanings, perceptions, and intercultural concepts from the beginning of its use to the present day from an interdisciplinary artistic perspective.

In the literature of the study, firstly, the concepts of installation art and gossip were examined through the literature review method. A literature review is a method of finding information on the subject being researched, evaluating it from a critical point of view, and explaining an existing situation (Creswell, 2008).

Findings

In the study, the concept of gossip in the work created by the designer artist was evaluated under the subheadings "Application Infrastructure of the 'Gossip' Installation" and "'Gossip' Installation and the Exhibitions in which it participated in" in the findings and evaluation section. An interdisciplinary and intercultural journey was made under the application infrastructure of the work; the decisions taken from the trial stages of the work to its final form were explained in detail.

Conclusion

The study aims to offer a new, different, questioning, and perhaps disturbing experience to the art audience with installation art, which is an artistic way of expression by keeping the concept of interaction at the highest level in terms of the theme of gossip. The designer-artist presented her work which she created with visual cultural and intercultural symbols of her mythology to the art audience, and it is a result of a long-term research and creation process.

The most important function of art is to make people think, ask questions, and raise awareness. To the extent that works of art appeal to society, individuals become more conscious and can better understand social reality. It educates, questions, guides, transforms, and provides a critical perspective (Özbek, 1999, p. 9). It is concluded that the work, which is highly appreciated by the art audience in the exhibitions in which it participated, creates the desired effect on the audience and individual and social questioning is realized by experiencing the interaction at a high level; in this sense, it can be said that the study has achieved its purpose.

Language develops and evolves with human beings every day. As language evolves, it is possible that the meaning of gossip may change and evolve, just as there is a huge difference between its original meaning and its current use. Perhaps it will return to its original meaning, or perhaps it will take on deeper meanings that are now unimaginable.

MÜZİK TEKNOLOJİLERİ ALANINDA YAZILMIŞ MAKALELERİN İNCELENMESİ

Analysis of Articles in the Field of Music Technologies

Sefa Böke¹, Azelya Melis Böke², Ömer Bilgehan Sonsel³

| Makale Bilgisi | Özet |
|---|---|
| <i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 20 Ocak 2024 <i>Kabul:</i> 28 Ocak 2024 <i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024 <i>Anahtar kelimeler:</i> Müzik Eğitiminde Teknoloji, Müzik Teknolojileri, Web of Science | Teknoloji her geçen gün ilerlemekte ve insan hayatının her alanı, bu gelişim ve değişimden etkilenmektedir. Müzik, teknolojiyen etkilenen bu alanların başında gelmektedir. Müziğin yaratımı ve çoğaltımı aşamasında, dinleyici olarak insanın müziğe ulaşabilmesindeki getirdiği yenilikler, kolaylıklar ve müzik eğitiminde teknolojinin kullanımı gibi farklı alanlarla teknoloji ile etkileşim içerisinde. Bu etkileşim kapsamında, müziğin üretimi alanında yaşanan dijital dönüşüm ile gelişen kayıt teknolojileri ve sesin işleniş biçimi, akıllı telefonların hayatımıza girişi ile yaşanan bireysel kullanıcı boyutunda birçok uygulama yardımıyla, müzisyenlerin ve müzik eğitimcilerinin günlük hayatlarına kattıklarıyla, müzik ve teknoloji hep içi içe bulunmuştur. Bu durum müzisyenlerin, müzik eğitimcilerinin ve müzik teknologlarının bu alanda akademik çalışmalar yapmalarına olanak sağlamaktadır. Bu araştırma, müzik teknolojileri alanında Web of Science (WoS) veri tabanında taranan makaleleri incelemeyi amaçlayan nitel bir çalışmadır. Araştırma modeli olarak doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmaya, WoS veri tabanında yer alan "music technologies" anahtar sözcüklü erişime açık 37 makale dahil edilmiş, elde edilen veriler ilgili tablolar altında gösterilmiş ve yorumlanmıştır. |
| Article Information | Abstract |
| <i>Research Article</i> <i>Received:</i> January 20, 2024 <i>Accepted:</i> January 28, 2024 <i>Published:</i> February 25, 2024 <i>Keywords:</i> Technology in Music Education, Music Technologies, Web of Science | Technology is advancing day by day, influencing every aspect of human life. Music stands out as one of the primary domains profoundly impacted by this development and change. The interaction between technology and music spans various areas, including the creation and reproduction of music, innovations in enabling listeners to access music, ease of use, and the application of technology in music education. Within this realm of interaction, technology has played a crucial role in the digital transformation of music production, the evolution of recording technologies, and the processing of sound. With the introduction of smartphones into our lives, numerous applications have emerged, contributing to the individual user experience. This interconnection between music and technology provides opportunities for musicians, music educators, and music technologists to engage in academic research in this field. This research, a qualitative study, aims to examine articles scanned in the Web of Science (WoS) database in the field of music technologies. The research model utilized the document analysis method. Thirty-seven articles with the keyword "music technologies" in the WoS database were included in the study. The acquired data is presented and interpreted in the relevant tables. |

Kaynak/Cite: Böke, S., Böke, A. M. & Sonsel, Ö. B. (2024). Müzik teknolojileri alanında yazılmış makalelerin incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 46-61.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, sefabke@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4472-3887

² Uzman Öğretmen, MEB, azelya_melis86@hotmail.com, ORCID: 0009-0009-1591-0457

³ Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, bilgehansonsel@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5814-4363

GİRİŞ

Teknoloji, insanlığın varoluşundan itibaren ortaya çıkan ihtiyaçlara cevap vererek sürekli gelişim göstermiştir. Geçmişten günümüze kadar olan bu evrim süreci, mevcut bilgiler üzerinde yapılan çalışmalarla yeni bilgilerin üretildiği bir süreç olarak tanımlanabilir (Günay & Özdemir, 2006). Bu süreçlerin neticesinde ortaya çıkan sonuçlar, yaşamımıza belirgin bir şekilde kolaylık ve etkiler sunmuştur. Teknolojinin getirdiği kolaylıklar ve ilerlemeler, her alanda olduğu gibi sanat dallarını da etkilemiştir. Teknolojik yenilikler, mevcut sanat dallarını sadece farklı bir yöne taşımakla kalmamış, aynı zamanda daha önce var olmayan yeni ifade olanakları da yaratmıştır (Ergur, 2002). Müzik sanatının teknoloji unsurlarıyla birleşimi ise, müzik teknolojileri kavramı altında incelenebilir. İlk başlarda, müzik ve teknolojinin birleşimi öncelikle çalgılarla gerçekleşmiştir. Çalgıların gelişiminde teknolojiden faydalanılmıştır. Ancak elektriğin icadı, müzik ve teknoloji birlikteliğine farklı bir boyut kazandırmıştır. Müzik teknolojisi, tarihsel olarak üç önemli gelişmeyle kendini göstermiştir. İlk olarak, müzik yazısının kullanılmaya başlanması (Antik Yunan uygarlığında M.Ö. 6. yüzyıl). İkincisi, bu müzik yazısının çoğaltılmasını ve notaların geniş bir müzisyen kitlesine iletilmesini sağlayan nota basımı (15. yüzyıl). Üçüncüsü ise çoğaltılan notaların kaydedilerek geniş kitlelere ulaştırılmasını sağlayan gramofon, radyo gibi teknolojik icatlar (19. yüzyıl sonu) (Say, 2008).

Müzik teknolojileri tarihi, müziğin yaratılma, kaydedilme ve keyif alma şeklini önemli ölçüde etkileyen büyüleyici bir yolculuktur. Fonografin 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkışı, ses üretiminin teknolojik evriminde çok önemli bir döneme işaret etmiştir (Araujo & Paula, 2017). Bu buluş, sesin yakalanması ve yeniden üretilmesi için bir araç sağlayarak müzik endüstrisinde devrim yaratmış ve kayıt teknolojisinde gelecekteki gelişmelerin temelini atmıştır. Fransız yayıncı ve matbaacı Edourd-Leon Scott de Martinville tarafından geliştirilen Phonograph adlı cihaz ile, tarihsel olarak ilk ses kaydı yapılmıştır. Bu cihaz, geniş koni biçiminde bir parça kullanarak ses dalgalarını toplar ve dar çıkıştaki hassas iğne tarafından titreştirilerek, is ile karartılmış kağıt üzerine ses dalgalarını çizer. Ancak, bu kayıtlar sadece görsel olarak aktarılmakta olup, tekrar dinlenebilme özelliğine sahip değildir. Martinville, kaydettiği sesi dinleyememiştir (Ramsey & McCormick, 1994). Bu ses kaydı, Paris'teki bir arşivde, 1 Mart 2008'de bulundu. Tarihçi David Giovanni, Paris'teki bu arşivde bir ses kaydı olduğunu öğrenince, kaydı incelemek üzere Paris'e gider. Kaydı inceledikten sonra eski ses kayıtları üzerine çalışan FirstSounds grubu ile iletişim kurarak, grubu uzmanları ile birlikte çalışarak bu ses grafiğini dinlenebilen bir ses haline dönüştürmeyi başarırlar. Tarihteki bu ilk ses kaydının "Au Clair de la Lune, Pierrot Respondit" adlı Fransız halk şarkısının 10 saniyelik bir bölümünü içerdiği görülmüştür (BBC Turkish, 2008).

Thomas Edison, 1877 yılında fonograf cihazı ile ses kaydı yaparak, bu kayıtları tekrar dinleyebilmiştir. İnce bir kalay levhaya sarılı bir silindir üzerine ses titreşimleri işlenmiş ve bu levha daha sonra ters çevrilerek dinlenebilmiştir. Bu kayıt, tarihsel olarak ilk ses kaydı olarak kabul edilir. 1887'de Alman bilim adamı Emile Berliner, fonograf cihazını geliştirerek gramofon adını verdiği yeni bir cihaza dönüştürmüştür (Hogg, 2012). Fonotograf sonrası, kayıt endüstrisi ve dolayısıyla müzik teknolojisi, sırasıyla fonograf, grafon ve gramofon gibi gelişmelerle evrim geçirmiştir. Çalgıları kayıt altına alabilmek için doğal olarak, başlangıçta mekanik imkanlardan faydalanmıştır. Kayıt sırasında ses kaynağının önüne yerleştirilen huni, titreşimleri diyafram ve iğne aracılığıyla mekanik olarak silindire çizitler. Teknik yetersizlikler ve maliyet nedeniyle başlangıçta "tek kaynak-tek kayıt" ilkesiyle yapılan kayıtlar, sonraları çok kaynaklı ve çoklu kayıt

yöntemlerine evrilmiştir. Bu şekilde, özellikle müzik ve eğlence odaklı kent ortamlarında ses kayıt stüdyolarının sayısı giderek artmıştır (Işıkhana, 2013). Bu süreç müzik teknolojilerinin yıllar içindeki hızlı, dinamik ve sürekli gelişimini başlatmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, müzik teknolojileri üç ana yönde gelişim göstermiştir. İlk olarak, manyetik kaset üzerine ses kaydı yapma imkânı ortaya çıkmıştır. Bu, cilalı disk kaydına göre daha esnek bir araç sağlamıştır. 1947'de Pierre Schaeffer liderliğindeki bir grup teknisyen, teyp kullanımının getirdiği avantajlarla müzik üretiminde değişen çalma hızı ve doğal sesleri kullanarak önemli çalışmalara imza atmışlardır. İkinci gelişme, sentezleyicilerin (synthesizer) ilerlemesi olmuştur. Sentezleyiciler, birçok sesin kombinasyonu ile yeni sesler üretebilme yeteneğine sahiptir ve perde, süre, tını, ritim kalıpları gibi birçok özelliği içermektedir. Üçüncü gelişme ise dijital devrelerin müzikte kullanılmasıyla başlamış ve "Dijital Devrim" olarak adlandırılmıştır. Müzisyenler, 1 ve 0'lardan oluşan sayı dizileriyle istedikleri sesi tüm özellikleriyle depolayabilir ve perde, tını, süre ve yoğunluk gibi öğeleri istedikleri şekilde şekillendirebilirler (Arapgirlioğlu, 2003). Dijital devrim ile birlikte müzik teknolojilerinin de diğer teknolojik gelişmeler ile paralel ilerlediği düşünülmektedir.

Son yarım yüzyılda teknoloji ve müzik teknolojilerindeki ilerlemeler, müziğin üretim ve tüketim dinamiklerini kökten değiştirmiştir. Üretim aşamasında, sanal enstrümanlar ve yazılım araçları gibi teknolojik gelişmeler, müzik üreticilerine geniş bir yelpazede yeni olanaklar sunmuştur. Bu araçlar sayesinde sanatçılar, sesleri dijital olarak manipüle edebilir, sanal enstrümanlarla yaratıcılıklarını genişletebilir ve karmaşık prodüksiyon süreçlerini daha etkili bir şekilde yönetebilirler (Solmaz, 2021).

Tüketim tarafında ise, müzik teknolojileri sayesinde müzik kolayca taşınabilir ve anında erişilebilir hale gelmiştir. Dijital müzik platformları, müzikseverlere geniş bir müzik kataloğuna ulaşma imkânı sunarken, taşınabilir cihazlar ve akıllı telefonlar aracılığıyla müzik dinleme deneyimi mobil ve kişisel hale gelmiştir. Bu da müzik tüketimini mekânsal ve zamansal bağımsızlıkla özdeşleştirmiştir.

Son zamanlarda müzik teknolojileri eğitimi usta-çırak ilişkisi dışında, akademik bir eğitim süreci haline almış ve yüksek eğitim kurumlarında alan ile ilgili bölümler açılarak, bir eğitim öğretim süreci haline gelmiştir. Bu süreç ile birlikte alan ile ilgili her geçen gün daha fazla akademik yayın yapılmakta ve karşılaşılan sorunlar ile ilgili çözüm yolları aranmaktadır. Müzik teknolojileri alanı ile ilgili yapılan çalışmaların belirli aralıklarla taranması, sonraki araştırmacılar, müzik eğitimcileri, müzisyenler ve müzik teknolojileri ile ilgilenen kişiler için faydalı olacaktır.

Tüm bu bilgiler ve amaç doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi "Müzik teknolojileri alanında yazılmış makaleler nasıldır?" olarak belirlenmiştir. Bu ana problem temelinde şu alt problemlere yanıt aranmıştır;

1. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makalelerin yazıldıkları senelere göre dağılımları nasıldır?
2. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makalelerin yazıldıkları ülkelere göre dağılımları nasıldır?
3. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makalelerin yayımlandıkları dergi isimlerine göre dağılımları nasıldır?
4. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makalelerin araştırma yöntemleri ve veri toplama araçlarına göre dağılımları nasıldır?

5. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makalelerin yazıldıkları konularına göre dağılımları nasıldır?

YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın modeline, evren ve örnekleme, veri toplama sürecine ve elde edilen verilen analizine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Karasar (2009, s. 76) modeli, “bir sistemin ve ideal bir ortamın temsilcisi olup, yalnızca önemli görülen değişkenleri içine alacak şekilde, gerçek durumun özetlenmiş hali” olarak tanımlamaktadır. Nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma”dır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 39). Araştırmanın modeli nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasıdır. McMillan (2000) durum çalışmasını, “bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlamaktadır” (akt: Büyüköztürk vd., 2017).

Evren ve Örneklem

Bir araştırma için evren, soruları yanıtlamak için ihtiyaç duyulan verilerin elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur (Büyüköztürk ve diğerleri, 2017, s. 82). Örneklem ise, evreni temsil etmek üzere çeşitli tekniklerle evren elemanlarından seçilen ve üzerinde inceleme yapılan gruptur. Örnekleme amacı evren hakkında bilgi kazanmaktır; nadiren bir çalışma, konuyla ilgili tüm evreni kapsar (Özen & Gül, 2007, s. 394-422). Bu çalışmada Web of Science veri tabanında taranan müzik teknolojileri alanında yazılmış bütün makaleler bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Ulaşılan 37 makalenin tümü araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Evrenin tümüne ulaşılan bu çalışmada örneklem evreni temsil etmektedir. Araştırma kapsamına dahil edilen makaleler Tablo 1. de gösterilmektedir;

Tablo 1. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makaleler.

| Makale No | Makale Adı | Yazar |
|-----------|--|--|
| 1 | Genre Publics. Popular Music, Technologies, and Class in Indonesia | Martin Slama |
| 2 | The migration of musical instruments: On the socio-technological conditions of musical evolution | Thor Magnusson |
| 3 | Genre Publics. Popular Music, Technologies, and Class in Indonesia | Kieran James |
| 4 | Computer Music Technologies in the System of Present-Day Musical Education: An Attempt of Terminological Analysis | Irina B. Gorbunova, Konstantin Yu. Plotnikov |
| 5 | Using Music Technology Creatively to Enrich Later-Life: A Literature Review | Andrea Creech |
| 6 | Music Listening Activities in the Digital Age: An Act of Cultural Participation through Adequate Music | Raphael Nowak |
| 7 | Synthesizers, Virtual Orchestras, and Ableton Live: Digitally-Rendered Music on Broadway and Musicians' Union Resistance | Liam Gibbs |
| 8 | ICT and music technology during COVID-19: Australian music educator perspectives | Bradley Merrick, Dawn Joseph |

| | | |
|----|---|--|
| 9 | A Dynamic Representation Solution for Machine Learning-Aided Performance Technology | Jason Palamara, W. Scott Deal |
| 10 | (Dis)locating Democratization: Music Technologies in Practice | Paul Harkins, Nick Prior |
| 11 | Computer Musical Creative Work in the Russian Initial Vocational Education System | Irina B. Gorbunova, Nina V. Mikhutkina |
| 12 | Introduction to the Sociology of Music Technologies: An Ontological Review | José Cláudio Siqueira Castanheira |
| 13 | The Design of Future Music Technologies: ‘Sounding Out’ AI, Immersive Experiences & Brain Controlled Interfaces | Alan Chamberlain, Mads Bødker, Maria Kallionpää, Richard Ramchurn, David De Roure, Steve Benford, Alan Dix, Hans-Peter Gasselseder |
| 14 | Experts, Dads and Technology Gendered Talk About Online Music | Ann Werner, Sofia Johansson |
| 15 | Integration of Informal Music Technologies In Secondary School Music Lessons | Dan Stowell, Simon Dixon |
| 16 | Application of Digital Music Technology in Music Pedagogy | Peiwei Zhang, Xin Sui |
| 17 | Broadening research in gender and music practice | Ann Werner, Tami Gadir, Sam De Boise |
| 18 | Anything but Sony! Meshworking, identity multiplicity and the emergence of portable music players | Matthew McKinlaya, Anna Brown, Kasper Trolle Elmholdt |
| 19 | Understanding the Sociality of Experience in Mobile Music Listening with Pocketsong | David S. Kirk, Abigail Durrant, Gavin Wood, Tuck Wah Leong, Peter Wright |
| 20 | ‘Gimme Shelter’: Experiencing Pleasurable Escape through the Musicalisation of Running | Finola Kerrigan, Gretchen Larsen, Sorcha Hanratty, Kasia Korta |
| 21 | BitBox!: A case study interface for teaching real-time adaptive music composition for video games | Kenneth McAlpine |
| 22 | An Action–Sound Approach to Teaching Interactive Music. | Alexander Refsum Jensenius |
| 23 | Musicalizing the Heart Sutra: Buddhism, Sound, and Media in Contemporary Japan | Duncan Reehl |
| 24 | Digital educational space in the professional training of a musical art teacher | Myroslava M. Kachur, Iryna A. Dikun, Myroslava A.Zhyshkovych, Liudmyla P. Stepanova, Inna S. Synevych |
| 25 | Music without Musicians ... but with Scientists, Technicians and Computer Companies | Giuditta Parolini |
| 26 | Computer-Based Music Production: Specifics of Professional Training | A. A. Konovalov, N. I. Butorina |
| 27 | Music and Computer: The Centro di Sonologia Computazionale at Padova University, a 50-Year History | Sergio Canazza, Giovanni De Poli, Alvisè Vidolin |
| 28 | The Far-Eastern Ritual “Bear Holiday” in the Space of Computer Musical Technologies | Irina B. Gorbunova, Svetlana V. Mezentseva |

| | | |
|----|--|--|
| 29 | Statistical evolutionary Laws in Music Styles | Eita Nakamura, Kunihiko Kaneko |
| 30 | eBility: From tool use to partnership | Andrew Brown, Steven Dillon |
| 31 | The Use of Music Enriched Environment in Cognitive Impairment in Adults (A Theoretical Review) | Karine M. Shipkova |
| 32 | Listening Niches across a Century of Popular Music | Carol Lynne Krumhansl |
| 33 | The Complex Model of the Semantic Space of Music: Structure and Features | Irina B. Gorbunova, Mikhail S. Zalivadny |
| 34 | Creative assessment approaches to human interactions and music interfaces technology. A Systematic Literature Review | César Daniel Pascual- Vallejo, Sonia Casillas- Martín, Marcos Cabezas- González |
| 35 | Temporal Coordination in Piano Duet Networked Music Performance (NMP): Interactions Between Acoustic Transmission Latency and Musical Role Asymmetries | Auriel Washburn1, Matthew J. Wright, Chris Chafe, Takako Fujioka |
| 36 | Evaluation of a Sound Quality Visual Feedback System for Bow Learning Technique in Violin Beginners: An EEG Study | Angel David Blanco, Rafael Ramirez |
| 37 | The Pedagogy of Gear Touchers: Unearthing Modes of Teaching Within and Through DIY Venues | Peter J. Woods |

Verilerin Toplanması

Araştırmada Web of Science veri tabanında “music technologies” anahtar sözcüğü ile yapılan taramada 37 araştırmaya ulaşılmıştır. Araştırmada incelenecek makalelerin belirlenmesi için Web of Science veri tabanının seçilmesi bu veritabanının akademideki öneminden kaynaklanmaktadır. Teknolojik gelişmelerin ve dünyadaki girişimlerin araştırma raporlarının yayınlandığı en prestijli yayınların yer aldığı veri tabanı olması sebebi ile WoS bibliyografya çalışmalarında önem kazanmaktadır. Müzik teknolojileri alanında Web of Science veri tabanında taranan makaleleri incelemeyi amaçlayan bu araştırmada doküman analizi kullanılmıştır. Karataş (2015, s. 72) doküman analizini “Araştırma kapsamında incelenen konu ile ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesi ile veri sağlanması” olarak tanımlamaktadır. Araştırma yapılan alanla ilgili pek çok bilgi görüşme ve gözlem yoluyla yapmaya gerek kalmadan belge inceleme yolu ile de elde edilebilir. Örnekleme dahil edilen makaleler yayımlandıkları yıllara, ülkelere, yayımlandıkları dergilere, kullanılan araştırma yöntemlerine ve konularına göre sınıflandırılmıştır.

Verilerin Analizi

Müzik teknolojilerini kapsayan makalelerin incelenmesini amaçlayan bu araştırmada doküman analizi yöntemi ile ulaşılan çalışmaların içerik analizleri yapılmıştır. Krippendorff (2018) içerik analizini “bir veriden içeriğine ilişkin, geçerli ve tekrarlanabilir sonuçlar çıkarmak için kullanılan araştırma yöntemi” olarak tanımlamaktadır. Çilingir ise (2017) “niceliksel verilere ulaşmayı hedefleyen bir yöntem olarak tanımlamaktadır”.

WoS veritabanından ulaşılan makalelerin analizlerinin yapılması amacı ile araştırmacılar tarafından “makale inceleme formu” oluşturulmuştur. Bu form oluşturulurken benzer çalışmalar taranmış ve veri toplama araçları incelenmiştir. Makale inceleme formunda makalelerin yılları, yazıldıkları ülkeler, yayımlandıkları dergiler, araştırma yöntemleri, veri toplama araçları ve konuları dahil edilmiştir. Form sonucu elde

edilen verilerin çözümlenmesinden yüzde (%) ve frekans (f) yönteminden yararlanılmış ve ilgili tablolar altında gösterilmiştir.

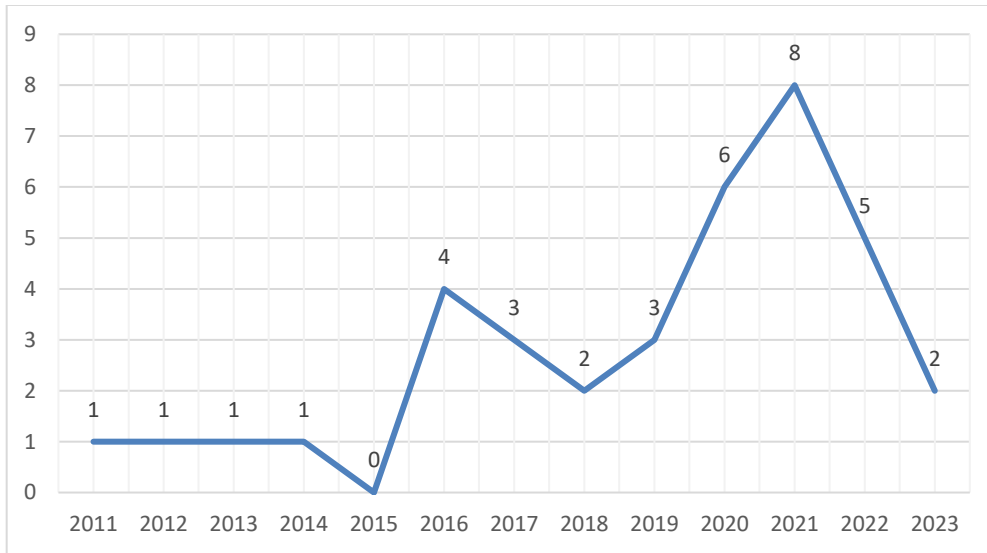
BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Araştırmadan Araştırmanın bu bölümünde Web of Science (Wos) veri tabanında "music technologies" sözcüğü ile taranan 37 makaleden elde edilen bulgu ve yorumlar yer almaktadır.

1. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu alt probleminde müzik teknolojileri alanında WoS veri tabanında taranan makalelerin yayımlandıkları senelere ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Veriler Tablo 2’de gösterilmektedir.

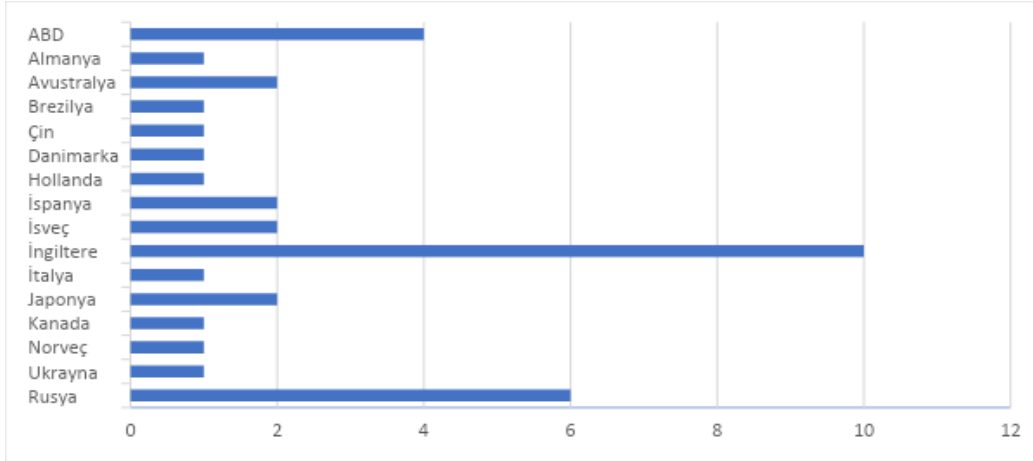
Tablo 2. Müzik teknolojileri alanında taranan makalelerin yayımlandıkları senelere ilişkin dağılımı



Tablo 2 incelendiğinde müzik teknolojileri alanında yazılmış olan makalelerin 2011-2023 yılları arasında yazılmış olduğu görülmektedir. Araştırma verileri 2023 yılı içerisinde toplanmış ve bu yıl için girilen verilerin artabileceği düşünülmektedir. Teknolojinin seneler içerisindeki gelişimi ve insan hayatına daha çok dahil olması ile doğru orantılı olarak, müzik teknolojileri alanında yazılan makalelerin sayısı artarak ilerlemiştir. Bu alanda yazılan makaleler, 2016 yılına kadar 1 makaleyi geçmemiş, 2016 yılından itibaren yükselişe geçmiştir. Pandemi dönemine denk gelmesine rağmen 2020, 2021 ve 2022 yılları müzik teknolojileri alanında en çok makale yazılan seneler olmuştur. Bu durumun, birçok eğitim kurumunun uzaktan eğitime geçip teknolojik araçları kullanarak eğitime devam etme zorunluluklarıyla birlikte, beraberinde getirdiği problemlere çözüm yolları bulabilmek adına yayın üretilmesi ve teknolojinin her an ulaşılabilir olduğu, birçok müzisyenin evinde kendi kayıtlarını yapıp müzik teknolojileriyle iç içe vakit geçirebilmesiyle açıklanabilir olduğu düşünülmektedir.

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

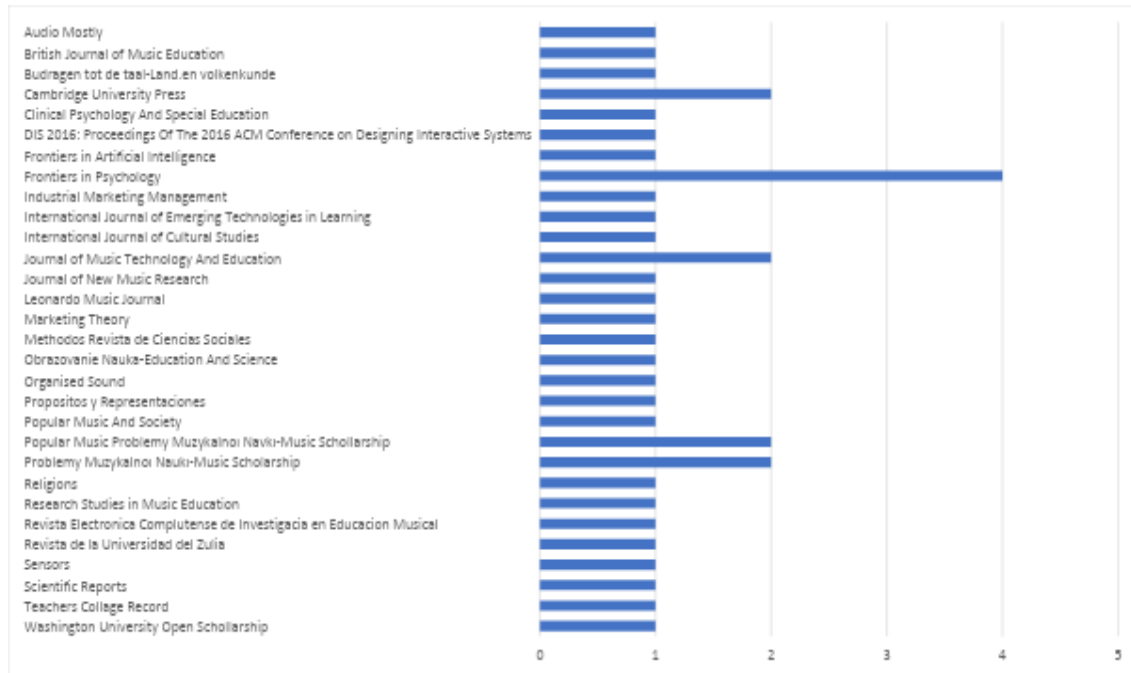
Araştırmanın bu alt probleminde müzik teknolojileri alanında WoS veri tabanında taranan makalelerin yazıldıkları ülkelere ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Veriler Tablo 3’te gösterilmektedir.

Tablo 3. Müzik teknolojileri alanında taranan makalelerin yazıldıkları ülkelere ilişkin dağılımı

Bu alanda yayın üreten ülkelere baktığımızda, teknolojik anlamda gelişmiş olan ülkeler olduğu görülmektedir. Tablo 3'te görüldüğü gibi müzik teknolojileri alanında en fazla makale üreten ülke 10 makale ile İngiltere'dir. Bu durumun 1950'lerden itibaren Almanya'da ortaya çıkan "tonmeister" teriminin, 1970'lerde dünyaya "sound engineering" olarak İngiltere'den yayılmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir (Işıkhana, 2013). İngiltere eğitim sistemi içinde müzik teknolojileri alanı bulunan 46 eğitim kurumunun (college, university) bulunduğu ve bu eğitim kurumlarının bilimsel çalışma üretimine katkısının olduğu düşünülmektedir (Hotcourses, 2021). İngiltere'den sonra 6 makale ile Rusya ve 4 makale ile ABD gelmektedir.

3. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Bu alt problemde müzik teknolojileri alanında WoS veri tabanında taranan makalelerin yayınlandıkları dergi isimlerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

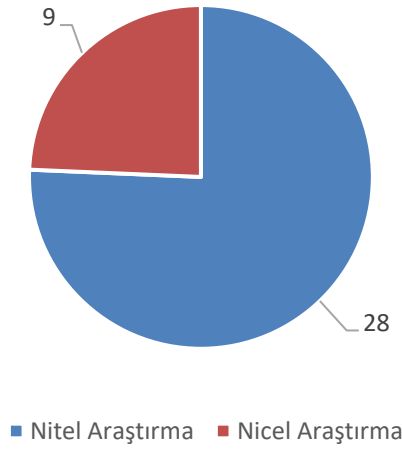
Tablo 4. Müzik teknolojileri alanında taranan makalelerin yayınlandıkları dergilere ilişkin dağılımı

Tablo 4'e göre en fazla makale yayınlanan dergi 4 makale ile *Frontiers in Psychology*'dir. İkinci sırayı 2' şer makale ile *Cambridge University Press*, *Journal of Music Technology And Education*, *Popular Music Problem* *Muzykalnoı Navkı-Music Scholarship* ve *Problemı Muzykalnoı Navkı-Music Scholarship* dergileri paylaşmaktadır.

4. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu alt probleminde WoS'da yayınlanmış müzik teknolojileri alanında yazılmış olan makalelerin araştırma yöntemleri ve veri toplama araçlarına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 5. Müzik teknolojileri alanında taranan makalelerin araştırma yöntemlerine ilişkin dağılımı



Tablo 5'e göre WoS veri tabanında "music technologies" anahtar kelimesi ile taranan 37 makaleden; 28'i nitel araştırma yönteminden, 9'u nicel araştırma yönteminden faydalanmıştır.

Tablo 6. Müzik teknolojileri alanında taranan makalelerin veri toplama araçlarına ilişkin dağılımı

| | |
|----------------------------------|----|
| Anket | 4 |
| Atölye Çalışması | 1 |
| Deneysel | 5 |
| Durum Tespiti | 3 |
| Görüşme | 1 |
| Gözlem | 2 |
| İçerik Analizi | 11 |
| Kaynak Tarama | 6 |
| Netnografi | 1 |
| Tasarım Geliştirme Araştırmaları | 2 |
| Vaka Çalışması | 1 |

Tablo 6'da görüldüğü gibi yayınlanan makalelerin verilerinin çoğunluğu (11) içerik analizi yöntemiyle toplanmıştır. Kaynak tarama, veri toplama araçlarında en çok kullanılan ikinci yöntem olmuştur (6). Deneysel veri toplama yöntemi 5, anket 4

makalede kullanılmıştır. Atölye çalışması, görüşme, netnografi ve vaka çalışması gibi yöntemlerle veri toplanması ise sadece 1' er makalede kullanılmıştır.

5. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu alt probleminde WoS'da yayınlanmış müzik teknolojileri alanında yazılmış olan makalelerin konularına göre dağılımları nasıldır?

Tablo 7. Müzik teknolojileri alanında taranan makalelerin konularına ilişkin dağılımı

| Konu | Adet |
|---|------|
| DIY (Kendin yap) Müzik Mekanları | 1 |
| İnsan ve Müzik Teknolojileri | 3 |
| Müziğin Anlamsal Anlamı | 1 |
| Müzik Dinleme Etkinlikleri | 3 |
| Müzikal Evrim | 1 |
| Müzik Eğitiminde Müzik Teknolojileri | 10 |
| Müzik Prodüksiyonu | 2 |
| Müzik Tarzlarının Evrimi | 1 |
| Müzik Teknolojileri Kullanımı | 2 |
| Müzik Teknolojileri Sosyolojisi | 1 |
| Müzik Teknolojileri Pratiği | 1 |
| Müzik Yazılımları | 6 |
| Pratikte Müzik Teknolojileri | 1 |
| Tasarım Gelişim Araştırmaları | 2 |
| Uzak Doğu Ritüeli ve Müzik Teknolojileri İlişkisi | 2 |

Tablo 7' de incelenen makalelerin konularına göre dağılımları görülmektedir. Buna göre en fazla makalenin 10 makale ile “müzik eğitiminde müzik teknolojileri” konu başlığı altında yazıldığı görülmüştür. Bu durumun pandemi döneminde uzaktan eğitime geçiş ile birlikte, müzik eğitimi için teknolojinin daha sık kullanılması gerekliliği olduğu düşünülebilir. İkinci sırayı 6 makale ile “müzik yazılımları” konu başlığı almış, bu başlık altında var olan müzik yazılımlarının incelendiği ve yeni yazılım çalışmalarının yapıldığı görülmüştür. Üçüncü sırayı 3' er makale ile “insan ve müzik teknolojileri” ve “müzik dinleme etkinlikleri” konu başlıkları almıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

WoS veri tabanında “music technologies” anahtar kelimesi ile tarama yapıldığında erişime açık 37 makale bulunmaktadır. Taranan makaleler yazılan ülkeler bakımından incelendiğinde, teknolojik alanda gelişmiş ve bu alana planlı olarak bütçe ayırmış olan ülkelerin, yayın üretimi konusunda önde olduğu görülmektedir. Bu alanı Amerika Birleşik Devletleri, Rusya ve İngiltere domine etmektedir. Bu ülkelere bakıldığında eğitim sistemleri içinde müzik teknolojileri alanı bulunan eğitim kurumları sayısının oldukça fazla olduğu görülmektedir.

Teknoloji ve müziğin etkileşimi ilk olarak çalgıların gelişimi ile başlamıştır. Çalgılar arasına elektronik olanları da dahil etme çalışmaları 1876' da Amerikan “The Musical Telegraph” şirketi tarafından başlatılmış, 1917 yılında “Leo Termen” tarafından kurulan “The Theremin” şirketi tarafından geliştirilen ve “Theremin” adı verilen çalgı, hem çalgı anlayışında büyük değişiklik yaratmış hem de 1920' lerden sonra elektronik

müzik konusundaki yoğun çalışmalara öncülük etmiştir (Arapgirlioğlu, 2003). Bilgisayarın icadından sonra başka bir alana evrilerek müzik üretiminde, tüketiminde ve eğitiminde teknoloji ile müzik iç içe hareket etmiştir.

Araştırmaya konu olan makaleler konuları bakımından incelendiğinde 10 makalenin, %27,02’lik bir oran ile “müzik eğitiminde müzik teknolojileri” konu başlığı altında yazılmış olduğu görülmüştür. Delikara’da (2019) Türkiye’ de müzik teknolojileri alanında yazılmış lisans üstü tezleri incelediği çalışmasının tezlerin konularına göre dağılımını incelediği bölümünde, %28,44 oran ile “müzik eğitimi ve teknoloji” konu başlığı altında yazılmış olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca Kıstır ve Özkut (2023) 2018-2022 yılları arasında Türkiye’ de müzik teknolojileri alanında yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi başlıklı çalışmasında, “müzik eğitimi ve teknoloji” konu başlığıyla 12 yüksek lisans, 3 doktora tezi ile toplam 15 tez ve %48,4 oran ile en çok yayın üretilen konu başlığı olduğunu belirtmişlerdir. Bu açıdan bu üç çalışma birbiriyle benzerlik göstermekte ve Türkiye’ de yapılan çalışmaların dünyada yapılan çalışmalar ile paralel ilerlediği görülmektedir.

Etik İlkeler

Bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında üç yazar da ortak katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

Andrew, B., & Steven, D. (2011). eBility: From tool use to partnership. *Journal of Music, Technology and Education*, 4(2-3), 201-215. https://doi.org/10.1386/jmte.4.2-3.201_1

Arapgirlioğlu, H. (2003). *Müzik teknolojisi ve yeni yüzyılda müzik eğitimi*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSEB-MEABD.

Araujo, V., & Paula, L. (2017). Phonographic industry: summit and decline in the 20th century. *Journal of Media Critiques*, 133-150.

Battier, M. (2007). What thegrm brought to music: from musique concrete to acousmatic music. *Organised Sound*, 189-202.

BBC Turkish. (2008, 03 28). https://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2008/03/080328_oldestsong.shtml adresinden alındı

Blanco, A., & Ramirez, R. (2019). Evaluation of a sound quality visual feedback system for bow learning technique in violin beginners. *Frontiers in Psychology*, 101(65). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00165>

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (s. 82). içinde Pegem akademi.

Canazza, S., Poli, D. G., & Vidolin, A. G. (2022). Music and computer: The centro di sonologia computazionale at Padova university, a 50-Year history. *Sensors*, 22(3465). <https://doi.org/10.3390/s22093465>

Castanheira, J. S. (2022). Introduction to the sociology of music technologies: An ontological review. *Methaodos Revistade Ciencias Sociales*, 10(2), 419-429. <https://doi.org/10.17502/mrcs.v10i2.574>

Chamberlain, A., Bødker, M., Kallionpää, M., Ramchurn, R., Roure, D. D., Benford, S., . . . Gasselseder, H. P. (2018). The design of future music technologies: ‘sounding out’ AI, immersive experiences & brain controlled interfaces. *Audio Mostly*. <https://doi.org/10.1145/3243274.3243314>

Creech, A. (2019). Using music technology creatively to enrich later-life: Alliterature review. *Frontiers in Psychology*, 10(117). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00117>

Ergur, A. (2002). *Portedeki hayalet*. Bağlam.

Gibbs, L. (2018). Synthesizers, virtual orchestras, and ableton live: digitally-rendered music on broadway and musicians’ union resistance. *Washington University Open Scholarship* (44).

Gorbunova, I. B., & Mezentseva, S. V. (2021). The far-eastern ritual “bear holiday” in the space of computer musical technologies. *Horizons of Musicology*, 2, 34-42.

Gorbunova, I. B., & Mikhutkina, N. V. (2020). Computer musical creative work in the russian initial vocational education system. *Propósitos y Representaciones*, 8(2). <https://doi.org/10.20511/pyr2020.v8n2.523>

Gorbunova, I. B., & Plotnikov, K. Y. (2020). Computer Music technologies in the system of present-day musical education: an attempt of terminological analysis. *Information Technology in Music Education* (3), 168-181. <https://doi.org/10.33779/2587-6341.2020.3.168-181>

Gorbunova, I. B., & Zalivadny, M. S. (2020). The complex model of the semantic space of music: structure and features. *Horizons of Musicology*, 4, 20-32. <https://doi.org/10.1080/03007766.2021.1984023>

Günay, E., & Özdemir, M. A. (2006). *Müzik öğretimi teknolojisi ve materyal geliştirme* (s. 16). içinde Ankara: Bağlam.

Harkins, N., & Prior, N. (2022). (Dis)locating democratization: music technologies in practice. *Popular Music and Society*, 1(45), 84-103. <https://doi.org/10.1080/03007766.2021.1984023>

Hogg, B. (2012). *Music technology, or technologies of music?* The Cultural Study of Music (s. 217-226). içinde Routledge.

Hotcourses. (2021). <https://www.hotcourses-turkey.com/study/training-degrees/england-exc-london/music-technology-production-courses/loc/75/cgory/lk.-4/sin/ct/page/4/programs.html> adresinden alındı

Işıkhan, C. (2013). Müzikte teknolojik süreç ve süreçteki değişimiyle Türkiye' de müzik teknolojisi eğitimi. *The Journal of Academic Social Science*, 102-111.

James, K. (2020). Genre publics. popular music, technologies, and class in indonesia. *Popular Music*, 41(1), 116-118. <https://doi.org/10.1017/S0261143022000198>

- Jensenius, A. R. (2013). An action–sound approach to teaching interactive music. *Organised Sound* (18), 178-189. <https://doi.org/10.1017/S1355771813000095>
- Kachur, M. M., Dikun, I. A., Zhyshkovych, M. A., Stepanova, L. P., & Synevych, I. S. (2021). Digital educational space in the professional training of a musical art teacher. *Digital Educational Space in the Professional Training of a Music Art*, 12(35), 160-180. <https://doi.org/10.46925//rdluz.35.10>
- Karasar, N. (tarih yok). *Bilimsel araştırma yöntemi kavramlar-ilkeler-teknikler*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kerrigan, F., Larsen, G., Hanratty, S., & Korta, K. (2014). 'Gimme Shelter': experiencing pleasurable escape through the musicalisation of running. *Marketing Theory*, 14(2), 147-166. <https://doi.org/10.1177/1470593114521451>
- Kirk, D., Durrant, A., Wood, G., Leong, T. W., & Wright, P. (2016). *Understanding the sociality of experience in mobile music listening with pocketsong*. Proceedings of the 2016 ACM Conference on Designing Interactive Systems. <https://doi.org/10.1145/2901790.2901874>
- Konovalov, A. A., & Butorina, N. I. (2021). Computer-based music production: specifics of professional training. *The Education and Science Journal*, 23(8), 84-110. <https://doi.org/10.17853/1994-5639-2021-8-84-110>
- Krumhansl, C. L. (2017). Listening niches across a century of popular music. *Frontiers in Psychology*, 8(431). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00431>
- Magnusson, T. (2021). The migration of musical instruments: On the socio-technological conditions of musical evolution. *Journal of New Music Research*, 50(2), 175-183. <https://doi.org/10.1080/09298215.2021.1907420>
- McAlpine, K. (2016). BitBox!: A case study interface for teaching real-time adaptive music composition for video games. *Journal of Music Technology and Education*, 9(2), 1-24. https://doi.org/https://doi.org/10.1386/jmte.9.2.191_1
- Mckinlay, M., Brown, A., & Elmholt, K. T. (2022). Anything but Sony! Meshworking, identity multiplicity and the emergence of portable music players. *Industrial Marketing Management* (107), 29-38. <https://doi.org/10.1016/j.indmarman.2022.09.014>
- Merrick, B., & Joseph, D. (2023). ICT and music technology during COVID-19: Australian music educator perspectives. *Research Studies in Music Education*, 45(1), 189-201.
- Nakamura, E., & Kaneko, K. (2019). Statistical evolutionary laws in music styles. *Scientific Reports* (9). <https://doi.org/10.1038/s41598-019-52380-6>
- Nowak, R. (2016). Music listening activities in the digital age: An act of cultural participation through adequate music. *Leonardo Music Journal* (26), 20-23. https://doi.org/10.1162/LMJ_a_00961
- Özen, Y., & Gül, A. (2007). Sosyal ve eğitim bilimleri araştırmalarında evren-örneklem sorunu. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 394-422.

- Palamara, J., & Deal, V. S. (2020). A dynamic representation solution for machine learning-aided performance technology. *Technology and Code*, 3(29). <https://doi.org/10.3389/frai.2020.00029>
- Parolini, G. (2017). Music without musicians ... but with scientists, technicians and computer companies. *Organised Sound*, 22(2), 286-296. <https://doi.org/10.1017/S135577181700019X>
- Pascuala-Vallejo, C. D., Casillas-Martin, S., & Cabezas-Gonzalez, M. (2022). Creative assessment approaches to human interactions and music interfaces technology. A systematic literature review. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical* (19), 249-260. <https://doi.org/10.5209/reciem.77242>
- Ramsey, F., & McCormick, T. (1994). *Sound and Recording*.
- Reehl, D. (2021). Musicalizing the heart sutra: Buddhism, sound, and media in contemporary Japan. *Religions*, 12(759). <https://doi.org/10.3390/rel12090759>
- Say, A. (2008). *Müzik nedir, nasıl bir sanattır?* (s. 19). içinde İstanbul: Evrensel.
- Shipkova, K. M. (2020). The use of music enriched environment in cognitive impairment in adults (A theoretical review). *Clinical Psychology and Special Education*, 9(1), 64-77. <https://doi.org/10.17759/cpse.2020090104>
- Slama, M. (2021). Genre publics: Popular music, technologies, and class in indonesia. *Bijdragen Tot De Taal – Land – En Volkenkunde*, 177(2-3), 407-410. <https://doi.org/10.1163/22134379-17702004>
- Solmaz, P. B. (2021). Teknolojik gelişmelerin müzik alanında oluşturduğu yeniliklerle ilgili bir değerlendirme. *Motif Akademi Halk Bilim Dergisi*, 666-678.
- Stowell, D., & Dixon, S. (2014). Integration of informal music technologies in secondary school music lessons. *British Journal of Music Education*, 31(1), 19-39. <https://doi.org/10.1017/S026505171300020X>
- V. Araujo, L. P. (2017). Phonographic industry: summit and decline in the 20th century. *Journal of Media Critiques*, s. 133-150.
- Washburn, A., Wright, M. J., Chafe, C., & Fujioka, T. (2021). Temporal coordination in piano duet networked music performance (NMP): Interactions between acoustic transmission latency and musical role asymmetries. *Frontiers in Psychology* (12). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.707090>
- Werner, A., & Johansson, S. (2016). Experts, dads and technology gendered talk about online music. *International Journal of Cultural Studies*, 19(2), 177-192. <https://doi.org/10.1177/1367877914555463>
- Werner, A., Gadir, T., & Boise, S. D. (2021). Broadening research in gender and music practice. *Popular Music*, 39(3-4), 636-651. <https://doi.org/10.1017/S0261143020000495>
- Woods, P. J. (2023). The pedagogy of gear touchers: Unearthing modes of teaching within and through DIY venues. *Teachers College Record*, 125(6), 85-109. <https://doi.org/10.1177/01614681231190498>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (s. 39). İçinde, Seçkin.

Zhang, P., & Sui, X. (2017). Application of digital music technology in music pedagogy. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*, 12(12), 4-13. <https://doi.org/10.3991/ijet.v12i12.7966>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Technology is advancing day by day, influencing every aspect of human life. Music stands out as one of the primary domains profoundly impacted by this development and change. The interaction between technology and music spans various areas, including the creation and reproduction of music, innovations in enabling listeners to access music, ease of use, and the application of technology in music education. Within this realm of interaction, technology has played a crucial role in the digital transformation of music production, the evolution of recording technologies, and the processing of sound. With the introduction of smartphones into our lives, numerous applications have emerged, contributing to the individual user experience. This interconnection between music and technology provides opportunities for musicians, music educators, and music technologists to engage in academic research in this field.

Based on all this information and the objectives, the research problem statement is determined as "What is the nature of articles written in the field of music technologies?" Within this main problem, answers are sought to the following sub-problems.

1. How is the distribution of articles scanned in the Web of Science database in the field of music technologies according to the years they were written?
2. How is the distribution of articles scanned in the Web of Science database in the field of music technologies according to the countries in which they were written?
3. How is the distribution of articles scanned in the Web of Science database in the field of music technologies according to the names of the journals in which they were published?
4. How is the distribution of articles scanned in the Web of Science database in the field of music technologies according to the research methods and data collection tools used?
5. How is the distribution of articles scanned in the Web of Science database in the field of music technologies according to the topics they cover?

Method

Karasar (2009, p. 76) defines a model as "a representative of a system and an ideal environment, summarizing the actual situation by including only the variables deemed important." Qualitative research is described by Yıldırım and Şimşek (2008, p. 39) as "a research process that uses qualitative data collection techniques such as observation, interviews, and document analysis, aiming to realistically and comprehensively present perceptions and events in their natural environment."

In this research, which aims to examine articles scanned in the Web of Science database in the field of music technologies, the model used is the document analysis method, a qualitative research method. Karataş (2015, p. 72) defines document analysis as "obtaining data by analysing written documents containing information about facts and events related to the subject under investigation." Information about the research area can be obtained through document analysis without the need for interviews and observations.

Findings

In the research, it was determined that the examined articles were written between 2011 and 2023. The number of articles was limited to one each in the years 2011 and 2014 but increased over the years, with the highest number of articles, eight, being written in 2021. The majority of articles, specifically ten, were written in the United Kingdom, followed by six articles in Russia. The journal with the highest number of articles, four in total, was "Frontiers in Psychology." It was observed that a significant portion of the written articles utilized qualitative research methods and employed content analysis as the data collection tool. Regarding the distribution of topics, ten articles were categorized under the title "music technologies in music education."

Conclusion and Discussion

When the scanned articles are examined based on the countries of origin, it is observed that countries with advanced technological infrastructure and a dedicated budget for this field tend to lead in terms of publication output. The United States, Russia, and the United Kingdom dominate in this field. Looking at these countries, it is evident that there is a significant number of educational institutions within their education systems that have a focus on the field of music technologies. Upon examining the articles covered in the research in terms of their topics, it is observed that 10 articles, constituting 27.02% of the total, were written under the topic heading "music technologies in music education."

**TANBÛRÎ CEMİL BEY KEMENÇE TAVRININ “ÇEÇEN KIZI” ESERİ
ÖZELİNDE İNCELENMESİ¹**

Examination of Tanbûrî Cemil Bey Kemençe Style in The Context of the "Çeçen Kızı"

Abdurrahman Özsağır²

| Makale Bilgisi | Özet |
|--|--|
| <i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 22 Ocak 2024 <i>Kabul:</i> 5 Şubat 2024 <i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024 <i>Anahtar kelimeler:</i> Kemençe, Tanburi Cemil Bey, Tavır | Kemençenin sesini duyabildiğimiz en eski kayıtlar 1900’lü yılların başında kaydedilen Tanbûrî Cemil Bey’in taş plak kayıtlarıdır. O tarihten itibaren Cemil Bey plakları adeta bir okul olmuş ve birçok icracı tarafından tekrar tekrar dinlenip, taklit edilerek tavrından etkilenilmiş; böylelikle Cemil Bey kemençe ekolü oluşmuştur. Bu çalışmada Cemil Bey kemençe tavrının yaşadığı değişimleri ortaya koymak adına Cemil Bey kemençe ekolünün temsilcilerinden Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen’in “Çeçen Kızı” eseri icraları Cemil Bey’in icrasıyla mukayeseli bir şekilde incelenmiştir. Yöntem olarak eser, her bir icracının çaldığı şekliyle ayrı ayrı notaya alınmıştır. Yazılan notalar üzerinden önce icracıların tavır özellikleri belirlenmiş, ardından söz konusu icraların Cemil Bey’in icrasıyla mukayesesi yapılmıştır. Sonuç olarak İhsan Özgen eserin hızı ve uzunluğu bakımından Cemil Bey’e daha yakın bir icra ortaya koyarken Ruşen Ferit Kam’ın icrası ifade unsurları ve yorumlama tekniklerinin kullanımı bakımından Cemil Bey’e daha yakındır. Ruşen Ferit Kam’da daha taklidi bir icra varken; İhsan Özgen’in taklitten ziyade Cemil Bey tavrını hazmedip ona kendinden yenilikler katarak kendi tarzını oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. |
| Article Information | Abstract |
| <i>Research Article</i> <i>Received:</i> January 22, 2024 <i>Accepted:</i> February 5, 2024 <i>Published:</i> February 25, 2024 <i>Keywords:</i> Kemençe, Style Tanburi Cemil Bey, | The oldest records in which we can hear the kemençe are the gramophone records of Tanbûrî Cemil Bey, recorded in the early 1900s. From that date on, Cemil Bey's records became like a school and by many performers were listened to and imitated repeatedly and were influenced by his style. Thus, Cemil Bey kemençe ecile was formed. In this study, to reveal the changes experienced by Cemil Bey's kemençe style, the performances of "Çeçen Kızı" by Ruşen Ferit Kam and İhsan Özgen, representatives of the Cemil Bey kemençe ecile were examined in comparison with Cemil Bey's performance. As a method, the work was notated separately as each performer played it. First, the style characteristics of the performers were determined based on the written notes and then the performances were compared with Cemil Bey's performance. As a result, while İhsan Özgen presents a performance closer to Cemil Bey in terms of the speed and length of the work, Ruşen Ferit Kam's performance is closer to Cemil Bey in terms of the use of expression elements and ornamentation techniques. While there is a more imitative performance in Ruşen Ferit Kam; It has been concluded that İhsan Özgen created his own style by digesting Cemil Bey's style rather than imitation and adding innovations to it. |

Kaynak/Cite: Özsağır, A. (2024). Tanbûrî Cemil Bey kemençe tavrının “Çeçen Kızı” eseri özelinde incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 62-85.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹ Bu makale “Klasik Kemençe Tavrının Tanburi Cemil Bey’den Günümüze Kadar Uğradığı Değişimler” adlı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

² Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, abdurrahmanozsagir@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1285-5922

GİRİŞ

Türk Mûsikisinde yaygın olarak kullanılan iki farklı kemençe vardır; Karadeniz Kemençesi ve Klasik Kemençe. Bugün “klasik kemençe” diye adlandırılan çalgı 18. ve 19. yüzyıl İstanbul’unda daha çok kahvehane, meyhane gibi yerlerde eğlence müziğinde kullanılan, özellikle Köçekçe, Tavşanca ve Rumeli Havalarının çalındığı bir kaba saz çalgısı iken 19. yüzyıl sonlarına doğru Rum asıllı kemençeci Vasilâki Efendi ve Tanbûrî Cemil Bey’le beraber kaba sazdan incesaza geçiş yapmış bir çalgıdır. Vasilaki Efendi ve Cemil Bey gerek taksimleriyle gerek eser icralarıyla 20. yüzyıl kemençe üslûbunun oluşmasını kişisel tarzlarıyla biçimlemişler ve kendilerinden sonraki icracılara yön vermişlerdir (Aksoy, 2003).

Türk mûsikisinde tavır ve üslûp çok önemli bir yere sahiptir. Tavır, sözlükte icranın sanatçıya has özelliği olarak tanımlanmıştır (Say, 1992). Üslûp ve tavır çoğu zaman eş anlamlı olarak kullanılsa da Ruhi Ayangil’e göre tavır, kişisel çalış tarzını ifade ederken; üslûp ise dönemseldir. Cem Behar (2019, s.202) ise üslûbu kişisel üslûp ve dönemsel üslûp olarak ayrı ayrı kullanmaktadır. Mehmet Gönül (2018, s.35-46) de üslûp için “zaman içerisinde tekâmül eden Türk mûsikîsi tür ve biçimlerinin icrasında ortaya çıkan ve gelenek hâline gelen icrâ biçimi olarak tabir edilmelidir.” derken tavır için ise “icracının hangi türde olursa olsun icrâ ettiği esere kendi san’at birikimi ile kattıklarını anlatmak için kullanılmalıdır.” demiştir.

Vasilaki Efendi’nin kemençe tavır; Anastas, Paraşko ve Aleko gibi Rum kemençeciler tarafından devam ettirilirken Cemil Bey, Vasilaki’den devraldığı bu tavırı kendi tarzıyla geliştirmiştir ve bugün hala talebeler yetiştirmeye devam eden bir “okul” olmuştur.³

Bugüne kadar yapılan çalışmalara baktığımızda klasik kemençe sazının icra tavır ile ilgili çalışmaların çok kısıtlı kaldığı görülmektedir. Cemil Bey’le ilgili çalışmalar yapılmış olsa da Cemil Bey’in takipçileri olarak görülen Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen’in kemençe tavır hakkında çalışmaların yetersiz olduğu görülmüştür. Bu eksikliği tamamlamak adına Cemil Bey’in kemençe ile çaldığı “Çeçen Kızı” adlı eserin icrası, takipçileri olan ve kendisinden otuz bir yıl sonra doğan Ruşen Ferit Kam (d. 1902) ve yetmiş bir yıl sonra doğan İhsan Özgen’in (d.1942) icralarıyla mukayeseli bir şekilde incelenerek, ekolün yaşadığı değişimi gözler önüne sermek çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır.

YÖNTEM

Araştırmada bilimsel araştırma metotlarından biri olan “betimsel model” esas alınmıştır. “Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.239-240).

Çalışmada öncelikle icracıların “Çeçen Kızı” eserinin kaydına ulaşılmış, her bir icracının icra ettiği şekliyle yorumlama teknikleri ve ifade unsurları da gözetilerek notaya alınmıştır. Notaya alınan eserlerin ayrı ayrı analizi yapılmış, sonrasında icralar birbiriyle

³ Bir sanatçının tavır, öğrencileri tarafından takip ediliyor ve devam ettiriliyor ise buna “okul” denmektedir. “Okul” ve “Ekol” kavramları için bkz. Ali Tan, *Niyazi Sayın’ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 19-20.

mukayese edilmek amacıyla; Cemil Bey'in icrası en üst dizekte, Ruşen Ferit Kam'ın icrası ikinci dizekte, İhsan Özgen'in icrası en alt dizekte olacak şekilde üç dizek olarak yazılmış ve eser ölçülere bölünerek mukayese edilmiştir.

Çalışma boyunca mümkün olduğunca Türkçe terimlerin kullanımına önem verilmiştir. Bu bağlamda; glissando yerine kaydırma, vibrato yerine dalgalandırma, trill yerine tarama, pizzicato yerine tel çekme, legato yerine bağlı çalma, staccato yerine kesik çalış terimleri kullanılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde önce “Çeçen Kızı” eserine ait icralar notaya alındıktan sonra icracıların kullandıkları yorumlama teknikleri ve ifade unsurları tablolar halinde gösterilmiştir. Daha sonra icralar ölçülere bölünerek Cemil Bey'in icrasıyla mukayeseli bir şekilde analiz edilmiştir. Eserlerin notaları ekler bölümünde sunulmuştur.

Tanbûrî Cemil Bey'in İcrasına ait Bulgular

Bu icrada Cemil Bey'e Tanbûrî Kadı Fuad Bey eşlik etmiştir. Kemeçenin ahengi, bolahenk nısfıye akorduna göre yarım ses tiz çekilmiştir. Toplam süresi 186 saniye olan kayıt, Cemil Bey'in 60 saniyelik giriş taksimi ile başlamıştır. Taksim harici süre 126 saniyedir.

İcrasında en sık kullandığı yorumlama teknikleri Tablo 1'de görüleceği üzere sessiz çarpma (62), çarpma (19) ve dalgalandırma (14) olmuştur. Cemil Bey'in çoğunlukla kapalı sesleri⁴ tercih ettiği ve eser boyunca uzun yay kullandığı fark edilmektedir. Tablo 2'de gösterilen ifade unsurlarına baktığımızda da en çok bağlı çalma (84), vurgu (60) ve kesik çalış (36) kullandığı tespit edilmiştir.

Tablo 1. “Çeçen Kızı” Tanbûrî Cemil Bey icrasında kullanılan yorumlama teknikleri

| Çeçen Kızı T.C.B. İcrası | | | |
|--------------------------|--|--------|-------|
| Yorumlama Teknikleri | Ölçü Numarası | Toplam | % |
| Çarpma | 1, 4, 5(x2), 6, 9, 10(x2), 15, 17, 18(x2), 21, 23, 24, 53, 54, 59, 77 | 19 | 18,27 |
| Sessiz Çarpma | 7(x3), 8(x3), 19(x3), 20(x2), 29(x6), 30, 35, 36(x2), 39, 40(x4), 45(x3), 46(x3), 50(x8), 51(x4), 52(x4), 55, 56, 65(x2), 66(x2), 67(x2), 72, 75, 76(x4) | 62 | 59,62 |
| Çift Çarpma | 63(x2), 64(x2) | 4 | 3,85 |
| Kaydırma | 80(x2), 81 | 3 | 2,88 |
| Dalgalandırma | 2, 3, 4, 6, 14, 15, 16, 18, 26, 32, 42, 44, 54, 77 | 14 | 13,46 |
| Tarama | | 0 | 0 |
| Tel Çekme | 7, 19 | 2 | 1,92 |

Tablo 2. “Çeçen Kızı” Tanbûrî Cemil Bey icrasında kullanılan ifade unsurları

| Çeçen Kızı T.C.B. İcrası | | | |
|--------------------------|--|--------|-------|
| İfade Unsurları | Ölçü Numarası | Toplam | % |
| Bağlı Çalma | 1, 3, 4, 5(x2), 6, 7, 8, 9(x3), 10(x3), 11(x3), 12, 13, 15, 16, 17(x2), 18(x2), 19, 20, 22(x3), 23(x2), 25(x2), 27(x2), 28(x2), 29(x2), 30(x2), 31, 33(x2), 34(x2), 35(x2), 36, 37(x2), 38(x2), 39(x2), 41, 42(x2), 43, 44, 47, 48, 49, 50(x2), 51(x2), 52(x2), 53(x2), 54, 57(x2), 58(x2), 61(x2), 65(x2), 66(x2) | 84 | 46,15 |

⁴ Kapalı ses: Kemeçe'de boş tellere denk gelen rast perdesinin yegah telinde. 3. parmakla icra edilmesi, neva perdesinin de rast telinde 3. veya 4. parmakla icra edilmesi durumudur.

| | | | |
|-------------|---|----|-------|
| Kesik Çalış | 1(x2), 7, 8, 13, 19, 20, 33(x2), 34(x2), 35, 36, 37(x2), 38(x2), 39(x2), 40, 49, 55, 56, 68, 69(x2), 70(x2), 71, 72, 73, 74, 75(x2), 77, 78 | 36 | 19,78 |
| Vurgu | 1(x2), 2, 3, 4(x2), 5(x2), 6(x2), 7, 8, 9, 13(x2), 14, 15(x2), 16(x2), 17(x2), 19, 20, 21, 24(x2), 26, 27(x2), 28(x2), 32, 41(x2), 42, 44, 47, 49, 55, 56, 62, 63(x2), 64(x2), 68, 69(x2), 70(x2), 71, 75(x2), 76(x4), 77, 78 | 60 | 32,97 |
| Çift Tel | 12, 61 | 2 | 1,10 |

Ruşen Ferit Kam'ın İcrasına ait Bulgular

Bu icrada Ruşen Ferit Kam'a tanbur ile Mesud Cemil ve kanun ile Vecihe Daryal eşlik etmişlerdir. Kemeçenin akordu, bolahenk nısfıye akorduna göre yarım ses tiz icra edilmiştir. Toplam süresi 231 saniye olan kayıt, Ruşen Bey'in 51 saniyelik giriş taksimi ile başlamıştır. Taksim harici süre 180 saniyedir. Diğer icralara göre daha fazla tekrarlı çalındığı için üç icra içerisindeki en uzun kaydolmuştur.

Tablo 3'te görüldüğü üzere Ruşen Ferit Kam'ın en sık kullandığı yorumlama teknikleri sırasıyla sessiz çarpma (75), dalgalandırma (25) ve çarpma (17) olmuştur. Ayrıca bu icrada Ruşen Ferit Bey 8 defa tarama kullanırken, Cemil Bey'in hiç tarama kullanmamış olması dikkat çekicidir. Ruşen Ferit Bey de tıpkı Cemil Bey gibi eserin genelinde uzun yay kullanmıştır. En sık kullandığı ifade unsurlarının sırasıyla bağlı çalma (129), vurgu (84) ve kesik çalış (70) olduğu Tablo 4'te görülmektedir. Bu sıralama Cemil Bey'le aynıdır.

Tablo 3 “Çeçen Kızı” Ruşen Ferit Kam icrasında kullanılan yorumlama teknikleri

| Çeçen Kızı R.F.K. İcrası | | | |
|--------------------------|--|--------|-------|
| Yorumlama Teknikleri | Ölçü Numarası | Toplam | % |
| Çarpma | 27(x2), 28(x2), 35(x2), 36(x2), 71(x2), 72(x2), 79(x2), 80(x2), 132 | 17 | 13,08 |
| Sessiz Çarpma | 3(x3), 6(x2), 7, 9, 10, 14(x4), 15(x3), 16(x3), 18(x3), 19, 21(x2), 22, 29(x2), 30(x2), 37(x2), 38(x2), 44(x4), 48(x3), 59(x3), 60(x3), 62(x3), 65(x2), 66, 73, 74(x2), 81(x2), 82(x2), 88(x4), 92(x2), 103, 104(x2), 105(x2), 106(x2), 113(x2), 114(x2) | 75 | 57,69 |
| Çift Çarpma | | 0 | 0 |
| Kaydırma | 4, 97, 98, 129, 130 | 5 | 3,85 |
| Dalgalandırma | 2, 26, 27(x2), 28(x2), 34, 35(x2), 36(x2), 40, 50, 52, 53, 54, 58, 70, 71(x2), 72(x2), 78, 120, 124 | 25 | 19,23 |
| Tarama | 84, 96, 102, 108, 110, 116, 126, 128 | 8 | 6,15 |
| Tel Çekme | | 0 | 0 |

Tablo 4 “Çeçen Kızı” Ruşen Ferit Kam icrasında kullanılan ifade unsurları

| Hüseyini Çeçen Kızı R.F.K. İcrası | | | |
|-----------------------------------|--|--------|-------|
| İfade Unsurları | Ölçü Numarası | Toplam | % |
| Bağlı Çalma | 1, 3(x2), 4(x2), 5(x2), 6, 7, 8, 9(x3), 10(x3), 11(x2), 12, 13, 14, 15(x2), 16(x2), 17(x2), 18(x2), 19, 20, 22, 23(x2), 24, 25(x2), 31(x2), 32, 33(x2), 39(x2), 40, 41(x2), 42(x2), 43(x2), 44(x2), 45(x2), 46(x2), 47(x2), 49, 50, 51(x2), 52, 56, 57, 58, 59(x2), 60, 62, 63, 64, 66, 67(x2), 68, 69(x2), 75(x2), 77(x2), 83(x2), 85(x2), 86(x2), 87(x2), 89(x2), 90(x2), 91(x2), 92, 93, 94, 95(x2), 96(x2), 99, 100, 101(x2), 107(x2), 108, 109(x2), 115(x2), 116, 117(x2), 118(x2), 119(x2), 121(x2), 122(x2), 123(x2), 125 | 129 | 45,58 |

| | | | |
|----------------|--|----|-------|
| Kesik Çalış | 1(x2), 13(x2), 14, 41(x2), 42(x2), 43, 45(x2), 46(x2), 47(x2), 49(x2), 57(x2), 60, 61(x2), 73, 85(x2), 86(x2), 87(x2), 89(x2), 90(x2), 91(x2), 93(x2), 103(x2), 104(x2), 111(x4), 112(x4), 117(x2), 118(x2), 119(x2), 121(x2), 122(x2), 123(x2), 125(x2), 129, 130 | 70 | 24,73 |
| Vurgu | 1(x2), 2, 3, 4, 5(x2), 12, 15, 16, 17(x2), 18, 26, 27(x2), 28(x2), 29, 34, 35(x2), 36(x2), 37, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49(x2), 53, 54, 57(x2), 59, 63, 64, 65, 68, 70, 71(x2), 72(x2), 73, 76, 78, 79(x2), 80(x2), 81, 93(x2), 97, 98, 99, 103(x2), 104(x2), 105, 111(x4), 112(x4), 113, 120, 124, 125(x2), 129, 130, 131(x3), 132 | 84 | 29,68 |
| Çift Tel | | 0 | 0 |

İhsan Özgen'in İcrasına ait Bulgular

Bu icrada İhsan Özgen'e uduyla Mutlu Torun eşlik etmiştir. Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam'ın icralarından farklı olarak bolahenk nıfıye akordu tercih edilmiştir. Toplam süresi 190 saniye olan kaydın 86-156 saniyeleri arasında İhsan Özgen'in ara taksimi vardır. Taksim harici süre 120 saniyedir. İhsan Özgen girişte değil de eser arasında taksim yaparak diğer iki icracıdan ayrılmıştır.

Tablo 5'te görüldüğü üzere yorumlama tekniklerinden sırasıyla çarpma (36), sessiz çarpma (25), dalgalandırma (14) ve kaydırma (4) kullanmış, diğer yorumlama tekniklerini hiç kullanmamıştır. Sağ el tekniğine baktığımız zaman, uzun yay kullanımı çoğunlukta olsa da kesik yay ve vurgulu icraya da sıklıkla yer verilmiştir. En sık kullandığı ifade unsurları Tablo 6'da görüleceği üzere vurgu (93), bağlı çalma (67) ve kesik çalış (52) olarak tespit edilmiştir.

Tablo 5. “Çeçen Kızı” İhsan Özgen icrasında kullanılan yorumlama teknikleri

| Çeçen Kızı İ.Ö. İcrası | | | |
|------------------------|---|--------|-------|
| Yorumlama Teknikleri | Ölçü Numarası | Toplam | % |
| Çarpma | 3, 4, 5(x2), 6, 7, 8, 15, 16, 17(x2), 18, 19, 20, 28(x6), 30(x4), 48, 49, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 73, 75, 77, 78 | 36 | 45,57 |
| Sessiz Çarpma | 9, 10(x2), 21, 22(x2), 27(x3), 31, 32(x2), 38(x2), 39, 40, 67(x3), 68, 79(x3), 80(x2) | 25 | 31,65 |
| Çift Çarpma | | 0 | 0 |
| Kaydırma | 46, 50, 55, 56 | 4 | 5,06 |
| Dalgalandırma | 6, 7, 8, 15, 16, 18, 19, 20, 50, 52, 54, 55, 56, 82 | 14 | 17,72 |
| Tarama | | 0 | 0 |
| Tel Çekme | | 0 | 0 |

Tablo 6. “Çeçen Kızı” İhsan Özgen icrasında kullanılan ifade unsurları

| Çeçen Kızı İ.Ö. İcrası | | | |
|------------------------|--|--------|-------|
| İfade Unsurları | Ölçü Numarası | Toplam | % |
| Bağlı Çalma | 1, 3, 4, 5(x2), 6, 7, 8, 11(x2), 13, 15, 16, 17(x2), 18, 19, 20, 23(x2), 25(x2), 33(x3), 35(x2), 36, 41(x3), 43, 44, 45, 47, 48(x2), 49(x2), 51(x2), 52, 53(x2), 54(x2), 57(x2), 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69(x2), 71, 73, 74, 75(x2), 76, 77, 78, 81(x2) | 67 | 31,60 |
| Kesik Çalış | 1(x2), 2(x3), 3, 9, 12, 13(x2), 14(x3), 24(x3), 31, 34(x3), 38(x2), 42, 59(x2), 60(x3), 61(x3), 62(x3), 64, 67, 68, 70(x3), 71(x2), 72(x3), 73(x2), 74(x2), 76(x2), 79 | 52 | 24,53 |
| Vurgu | 1(x2), 2(x4), 3(x2), 5(x2), 6(x2), 7, 8, 12, 13(x2), 14(x4), 15(x2), 16(x2), 17(x2), 18(x2), 19(x2), 20(x2), 24, 26, 27(x3), 31, 34(x3), 36, 37, 38(x3), 39, 42, 50, 55, 56, 59(x2), 60(x4), 61(x3), 62(x3), 63, | 93 | 43,87 |

64, 65, 66, 67, 68, 70(x4), 71(x2), 72(x4), 73(x3), 74(x2), 75, 76(x2),
77(x2), 78(x2), 79

Çift Tel

0

0

İcraların Mukayesesi

Bu bölümde analiz edilen icralar elde edilen bulgular doğrultusunda Cemil Bey'in icrasıyla mukayese edilmiş ve ulaşılan tespitler maddeler halinde sıralanmıştır.

- Tanbûrî Cemil Bey eserin başında 60 saniyelik giriş taksimi yaparken, Ruşen Ferit Kam 51 saniyelik giriş taksimi yapmış, İhsan Özgen ise giriş taksimi yapmayıp eserin sonlarına doğru 70 saniyelik bir ara taksim yapmıştır.
- Tanbûrî Cemil Bey eseri 83 ölçü ve 126 saniye olarak icra ederken; Ruşen Ferit Kam 132 ölçü ve 180 saniye, İhsan Özgen ise 82 ölçü ve 120 saniye olarak icra etmiştir. Bu durumda eserin hızı konusunda Cemil Bey'e yakın olan icra İhsan Özgen'in icrasıdır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı ifade unsuru olan bağlı çalmanın oranı yüzde 46,67 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 45,58, İhsan Özgen'de ise 31,60'tır. Ayrıca İhsan Özgen'in Cemil Bey'den farklı olarak en sık kullandığı ifade unsuru yüzde 43,87 oran ile vurgudur. Bu durumda ifade unsurlarının kullanımını bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı yorumlama tekniği olan sessiz çarpmanın oranı yüzde 58,49 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 57,69, İhsan Özgen'de ise 31,65'tir. Sessiz çarpma kullanım sıklığı bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı ikinci yorumlama tekniği olan çarpmanın oranı yüzde 17,92 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 13,08, İhsan Özgen'de ise 45,57'dir. Çarpma kullanım sıklığı bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı üçüncü yorumlama tekniği olan dalgalandırmanın oranı yüzde 13,21 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 19,23, İhsan Özgen'de ise 17,72'dir. Dalgalandırma kullanım sıklığı bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı İhsan Özgen'dir. Bu durumda yorumlama tekniklerinin kullanımını bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.

İcraların Ölçülere Bölünerek Mukayesesi

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI
ÇEÇEN KIZI

Tanbûrî Cemil Bey
(1873-1916)

NİM SOFYAN

I.C.B.

R.F.K.

İ.O.

Şekil 1. Çeçen Kızı 1-4. Ölçüler

Eserin ilk dört ölçüsüne bakıldığı zaman üç icracının da eseri birbirinden farklı yorumladığı görülmektedir. Cemil Bey daha sade bir icra ve uzun sesler tercih ederken, Ruşen Bey dalgalandırma ve sessiz çarpmalarla uzun sesleri süslemiş, İhsan Özgen ise daha kesik ve vurgulu bir icra ile diğer iki icracıdan ayrılmıştır.

Şekil 2. Çeçen Kızı 5-8. Ölçüler

5-8. ölçülerde Cemil Bey'in icrası diğer icralara göre çok daha girifttir. Çarpma, vurgu, bağlı çalma, kesik çalış, tel çekme, sessiz çarpma, üçleme gibi öğelerin hepsine yer verirken Ruşen Bey vurgu, bağlı çalma ve sessiz çarpma; İhsan Özgen ise vurgu, bağlı çalma ve çarpma kullanmıştır.

Şekil 3. Çeçen Kızı 9-12. Ölçüler

9-10. ölçülerde Cemil Bey çarpma kullanırken, Ruşen Bey ve İhsan Özgen sessiz çarpma kullanmıştır. 11. ölçüde Cemil Bey ve İhsan Özgen aynı melodiyi icra ederken, Ruşen Bey onlardan farklı bir melodi tercih etmiştir. 12. ölçüde ise Cemil Bey diğer icracılardan farklı olarak cümlelerin kararını çift ses ile icra etmiştir. Devamında ise Cemil Bey ve Ruşen Bey yeni cümleye geçiş için bağlaç kullanırken, İhsan Özgen böyle bir bağlaç kullanmayı tercih etmemiştir.

Şekil 4. Çeçen Kızı 13-16. Ölçüler

13. ölçüde üç icracı da birbirine yakın icra örneği sergilemiştir. 14. ölçüde Cemil Bey uzun ses kullanırken, Ruşen Bey sessiz çarpmalarla, İhsan Özgen de kesik çalışlarla

uzun sesleri bölmüşlerdir. 15-16. ölçülerde ise Cemil Bey’le İhsan Özgen’in icraları birbirine daha yakındır.

Şekil 5. Çeçen Kızı 17-20. Ölçüler

17-20. ölçülerde Cemil Bey’in genel olarak daha kalabalık bir icra tercih ettiği görülmektedir. İhsan Özgen ve Ruşen Ferit Kam’ın icraları ise birbiriyle daha çok örtüşmektedir. Cemil Bey diğer icracılardan farklı olarak üçleme ve tel çekme kullanmıştır.

Şekil 6. Çeçen Kızı 21-24. Ölçüler

21-24. ölçülerde Cemil Bey genel olarak çarpma tercih ederken, Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen sessiz çarpma tercih etmişlerdir. 23. ölçüde üç icracının da birbirinden farklı melodi çalmaları dikkat çekicidir. 24. ölçüde ise üç icracının bağlaç tercihleri birbirinden farklı olmuştur.

Şekil 7. Çeçen Kızı 25-28. Ölçüler

25-26. ölçülerde üç icracı da birebir aynı icra ederken 27-28. ölçülerde ise birbirlerinden tamamen farklılaşmışlardır. Ruşen Ferit Kam muhayyer perdelerini uzatırken, Cemil Bey daha kısa kullanmıştır. İhsan Özgen ise muhayyer perdelerini uzatmamış, sessiz çarpma ve çarpmalarla süslemiştir.

Şekil 8. Çeçen Kızı 29-32. Ölçüler⁵

29 ve 30. ölçülerde üç icracı da benzer şekilde 16'lık notaları sessiz çarpmalarla süslemişlerdir. 31. ölçüde üç icracıda farklı melodi çalarken 32. ölçüde Ruşen Bey düğah perdesini uzatırken Cemil Bey ve İhsan Özgen 4 vuruşluk *sus* kullanmışlardır.

Şekil 9. Çeçen Kızı 33-36. Ölçüler

33-35. Cemil Bey'le Ruşen Bey'in icrası birbirine daha yakındır. İhsan Özgen bu ölçüleri Mutlu Torun'la soru-cevap şeklinde çalmıştır. *Sus* işareti olan yerlerde Mutlu Torun uduyla cevap vermiştir. 36. ölçüde ise *kaydırma* kullanarak diğer icracılardan ayırmıştır.

Şekil 10. Çeçen Kızı 37-40. Ölçüler⁶

37-40. ölçülerde Cemil Bey ve Ruşen Bey'in icrasındaki benzerlik devam etmektedir. Bu ölçülerde Cemil Bey, diğer icracılardan farklı olarak bir oktav tiz icra etmiştir. İhsan Özgen ise 37. ölçüde Mutlu Torun ile soru-cevaplı icrayı sürdürmüş; 38-

⁵ İhsan Özgen 28. ölçüden sonra muhayyer perdesini diğer icracılardan farklı olarak iki ölçü değerinde fazladan uzatmıştır. İcraları aynı melodide buluşturmak için bu uzatma dikkate alınmamıştır.

⁶ 37. ölçüde Ruşen Ferit Kam dönüş (röpriz) yapmıştır. Fakat icrada beraberlik yakalanıp analizin doğru yapılabilmesi adına dönüş yapmamış gibi kabul edilmiştir. Bu ölçüden itibaren Cemil Bey'in icrası temel alınıp fazladan yapılan dönüşler dikkate alınmamıştır.

40. ölçülerde ise hem kullandığı süslemelerle hem de melodi farklılıklarıyla diğer iki icracıdan ayırmıştır.

Şekil 11. Çeçen Kızı 41-44. Ölçüler

41-44. ölçülerde üç icrada birbirine yakındır, yay bağı tercihleri farklılaşmıştır. Üç icracının da aynı yerlerde dalgalandırma yaptığı görülmektedir.

Şekil 12. Çeçen Kızı 45-48. Ölçüler⁷

45-47. ölçülerde Ruşen Bey ile İhsan Özgen'in icrası birbirine daha yakındır. 45-46. ölçülerde iki icracı da uzun ses kullanırken, Cemil Bey uzun sesleri sessiz çarpmalarla bölmüştür. 48. ölçüde Cemil Bey ve Ruşen Bey'in icraları birebir aynı iken, İhsan Özgen bu ölçüyle beraber 70 saniye sürecek bir ara taksime başlamıştır.

Şekil 13. Çeçen Kızı 49-52. Ölçüler

⁷ Tanbur Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam eserin başında taksim yaparken; İhsan Özgen eserin ortasında 47. ölçüden sonra taksim yapmıştır. İcraları mukayese etmeye devam edebilmek için 1 ölçü boş bırakılarak orada taksim yapıldığı belirtilmiş ve taksim dönüşü diğer icracılarla aynı cümleden nota yazımına devam edilmiştir.

49. ölçüde üç icra da birbirine çok benzerken 50. ölçüde icralar birbirinden farklılaşmıştır. 51-52. ölçülerde Cemil Bey ve Ruşen Bey sessiz çarpmaları sıklıkla kullanırken İhsan Özgen'in kesik ve vurgulu icrası göze çarpmaktadır.

Şekil 14. Çeçen Kızı 53-56. Ölçüler

53-54. ölçülerde Cemil Bey ve İhsan Özgen'in icraları benzeşirken; Ruşen Ferit Kam üçleme kullanarak onlardan ayırmıştır. 55-56. ölçülerde Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen'in icraları birbirine daha yakındır. Vurguları Cemil Bey'den farklı yerde yapmışlardır.

Şekil 15. Çeçen Kızı 57-60. Ölçüler

57-58. ölçülerde de bu benzerlik sessiz çarpma kullanımlarıyla devam etmiştir. 59. ölçüde üç icracı da birbirinden farklı melodi çalmıştır. 60. ölçüde İhsan Özgen'in icrası sonlanırken Cemil Bey ve Ruşen Bey'in icraları devam etmektedir.

Şekil 16. Çeçen Kızı 61-64. Ölçüler

61-62. ölçülerde iki icracı birebir aynı şekilde çalmışlardır. 63-64. ölçülerde Cemil Bey çift çarpma kullanırken, Ruşen Bey tek çarpma kullanmıştır. Vurgu kullanımları aynı perdelerdir.

Şekil 17. Çeçen Kızı 65-68. Ölçüler

65-66. ölçülerde iki icracı da sessiz çarpmaları aynı perdelerde kullanmışlardır. 67. ölçüdeki ufak melodik farklılıklar haricinde göze çarpan çok büyük bir değişiklik yoktur.

Şekil 18. Çeçen Kızı 69-72. Ölçüler

69-70. ölçülerde iki icracıda kesik çalış tekniğini kullanırken Cemil Bey, Ruşen Bey'den farklı olarak vurgulu yay tekniği kullanmıştır. 71-72. Ölçülerde Ruşen Bey'in icrası daha sade iken, Cemil Bey melodileri daha karmaşıktırarak icra etmiştir.

Şekil 19. Çeçen Kızı 73-76. Ölçüler

73-74. ölçülerde Cemil Bey melodi çeşitlendirilmesi bakımından daha kalabalık bir üslup kullanırken Ruşen Bey daha sade bir icra tercih etmiştir. 75-76. ölçülerde ise iki icra da birbiriyle oldukça benzerdir.

Şekil 20. Çeçen Kızı 77-80. Ölçüler

77. ölçüde icralardaki benzerlik devam ederken devamındaki ölçülerde Cemil Bey melodi çeşitlendirilmesi bakımından daha kalabalık bir üslup kullanırken Ruşen Bey'in uzun ses tercihi göze çarpmaktadır. 79-80. ölçülerde ise Ruşen Bey'in kullandığı kaydırmalar Cemil Bey'in genel kemençe üslubunu andırmaktadır.

Şekil 21. Çeçen Kızı 81-83. Ölçüler

Eserin sonlarına doğru her iki icracının da kaydırma tekniği kullanması dikkat çekicidir. Cemil Bey kalabalık melodileri eserin bitişine kadar kullanmayı sürdürmüş, hatta bunun için bir ölçü fazladan çalmıştır. Tam aksine Ruşen Bey, bir süredir devam ettirdiği sade icra tarzını eserin sonuna kadar sürdürmüştür.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada “Çeçen Kızı” eserinin Tanbûrî Cemil Bey ve onun takipçileri olan Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen tarafından nasıl icra edildiği tespit edilerek Cemil Bey kemençe ekolünün yaşadığı değişimlere bu eser penceresinden bakmak amaçlanmıştır. Yapılan analizlerin neticesinde aşağıda maddeler halinde sunulan sonuçlara ulaşılmıştır:

- İhsan Özgen eserin hızı ve uzunluğu konusunda Cemil Bey ile çok benzer bir icra ortaya koyarken; Ruşen Ferit Kam eseri Cemil Bey'e göre hem daha yavaş bir tempoda icra etmiş ve hem de eserin bazı bölümlerini fazla tekrarlı çalarak eserin süresini uzatmıştır. Dolayısıyla burada dönemsel bir yorum yapmak mümkün değildir.
- Bağlı çalmayı en sık kullanan icracı %46,15 ile Tanbûrî Cemil Bey olurken, bu oran Ruşen Ferit Kam'da %45,58'e İhsan Özgen de ise %31,60'a düşmüştür. Buradan Cemil Bey'in yaşadığı dönemden günümüze yaklaştıkça yay bağı kullanımının azaldığı sonucu çıkarılabilir. Bununla beraber kesik çalış kullanma sıklığı Cemil Bey'de %19,78 iken Ruşen Ferit Kam'da %24,73, İhsan Özgen de

ise %24,53'tür. Yani bağlı çalma oranı ile kesik çalış oranı arasında ters orantı yoktur.

- Vurgu kullanımlarına baktığımızda Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam %32,97 ve %29,68 oranlarıyla birbirine yakınken, İhsan Özgen %43,87 oranında vurgu kullanarak oldukça farklılaşmıştır. Bunda İhsan Özgen'e eşlik eden Mutlu Torun'un uduyla ritim tutarak yaptığı icrası etkili olmuş olabilir.
- Çarpma kullanımlarında yine Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam %18,27 ve %13,08 oranlarıyla birbirine yakınken İhsan Özgen %45,57 oranında çarpma kullanarak oldukça farklılaşmıştır. Bu sonuç İhsan Özgen'in vurgulu icrayı genelde çarpma ile beraber kullanmasından kaynaklanmıştır.
- Dalgalandırma kullanımı da kemeçe tavrı ile alakalı önemli bir veridir. Dalgalandırmayı en az kullanan icracı %13,46 ile Cemil Bey iken, O'nu %17,72 ile İhsan Özgen takip etmiştir. Dalgalandırmayı en sık kullanan icracı ise %19,23 oran ile Ruşen Ferit Kam'dır. Burada dönemsel bir yorum yapmak mümkün değildir, bu durum Ruşen Ferit Kam'ın genel icra tavrıyla alakalıdır.

Sonuç olarak her iki icracının da farklılaştıkları noktalar olsa da icraların geneline bakıldığında Cemil Bey'in kemeçe tavrına derin bir sadakat söz konusudur. Ruşen Ferit Kam'ın icrasında en dikkat çeken farklılık Cemil Bey'e göre daha sade melodiler kullanmasıdır. Ayrıca Ruşen Ferit Kam'da daha taklidi bir icra varken; İhsan Özgen taklitten ziyade Cemil Bey tavrını hazmetmiş ve ona yenilikler katarak kendi tarzını oluşturmuştur. Cemil Bey'in kemeçe tavrı doldurduğu taş plak kayıtları sayesinde Önce Ruşen Ferit Kam'a daha sonra İhsan Özgen'e ve onun yetiştirdiği talebeleri vasıtasıyla günümüze kadar kesintiye uğramadan aktarılmıştır.

Nuri Özcan'ın Ruşen Ferit Kam ile ilgili "Tanbûrî Cemil'in heyecanlı icrasına karşılık onda daha ağır başlı ve vibrasyonlu bir tavır dikkati çeker" (Özcan, 2001). Tespiti çalışmamızda doğrulanmıştır. Ruşen Ferit Kam eseri Cemil Bey'den daha yavaş bir tempoda icra etmiş ve daha çok dalgalandırma kullanmıştır.

İhsan Özgen, size "Yeni Cemil Bey" diyorlar sözlerine karşılık: "Cemil Bey sevgisi ve hayranlığını içimde taşıyorum ve bu dış görünüşüme de yansıyor. Bu benim için gerçekten çok güzel bir şey, ama bu ilişkilendirmeyi ne kadar hak ettiğimi bilmiyorum. Cemil Bey'in eşsiz olarak kalmasını tercih ediyor ve diliyorum (Kucur, 2023)." şeklindeki ifadeleri çalışmamızın bulgularını desteklemektedir. İhsan Özgen'in icrası matematiksel olarak bakıldığında Cemil Bey ile çok benzer bir icra gibi gözükmezken dinlenildiği zaman sıklıkla Cemil Bey'in icralarına atıflar yaptığı fark edilmektedir.

Bu çalışmada Cemil Bey kemeçe tavrı, ekolünün son temsilcisi olarak kabul edilen İhsan Özgen'e kadar ele alınmıştır. Ekolün günümüzdeki varlığı ve genç nesil icracıların Cemil Bey tavrından etkilenme durumları ise yeni yapılacak çalışmaların konusu olabilir.

Etik İlkeler

Bu çalışma Etik Kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*, Pan.
- Behar, C. (2019). *Aşk olmadan meşk olmaz*. Yapı Kredi.
- Gönül, M. (2018). Türk Müsikîsinin Tasnîf ve Tesmiyelerine Bir Bakış. *İSTEM* (31). <https://doi.org/10.31591/istem.434407>.
- Kucur, A. Y. (2023) *İhsan Özgen sesler, renkler ve çizgiler peşinde*, Vakıfbank Kültür.
- Özcan, N. (2001) "KAM, Ruşen Ferit", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kam-rusen-ferit> (21.01.2024).
- Say, A. (1992). *Müzik ansiklopedisi*. 4.cilt, Müzik Ansiklopedisi.
- Tan, A. (2008). *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

İnternet Kaynakları

- <https://youtu.be/jH95J48swk4?si=vMThlsGv5hOhIT6z>
- https://youtu.be/KonwRIRDSkg?si=C_jhJ9bGjEzZDPXy
- <https://youtu.be/aZWnGE5ZAIM?si=iInFa7MUDN3lm894&t=497>

EKLER

Ek-1: “Çeçen Kızı” Tanburi Cemil Bey İcrası⁸

HÜSEYNÎ OYUN HAVASI

ÇEÇEN KIZI

Tanburi Cemil Bey İcrası

NİM SOFYAN Tanbûrî Cemil Bey

1 vib. vib. vib.

5 vib. piz.

9 çift tel

13 vib. vib. vib.

17 vib. piz.

21

25 vib.

29 vib.

33

37

⁸ Eseri dinlemek için linke tıklayınız. <https://youtu.be/jH95J48swk4?si=vMThsGv5hOhIT6z>

41 *vib.* *vib.*

45

49

53 *vib.*

57 *çift tel*

61

65

69

73

77 *vib.*

81 *yavaşlayarak* *vib.* SON

Ek-2: “Çeçen Kızı” Ruşen Ferit Kam İcrası⁹HÜSEYNÎ OYUN HAVASI
ÇEÇEN KIZI

Ruşen Ferit Kam İcrası

NİM SOFYAN

Tanbûri Cemil Bey

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

⁹ Eseri dinlemek için linke tıklayınız. https://youtu.be/KonwRIRDSkg?si=C_jhJ9bGjEzZDPXy

45

49 *vib.* *vib.*

53 *vib.* *vib.*

57 *vib.*

61

65

69 *vib.* *vib.* *vib.* *vib.* *vib.*

73

77 *vib.*

81 *tr*

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

129

yavaşlayarak

SON

Ek-3: “Çeçen Kızı” İhsan Özgen İcrası¹⁰HÜSEYNÎ OYUN HAVASI
ÇEÇEN KIZI

İhsan Özgen İcrası

NİM SOFYAN

Tanbûrî Cemil Bey

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

¹⁰ Eseri dinlemek için linke tıklayınız. <https://youtu.be/aZWnGE5ZAIM?si=iInFa7MUDN3lm894&t=497>

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81

Ud

Ud

vib.

vib.

vib.

TAKSİM...

yavaşlayarak

SON

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

There are two different kemençe commonly used in Turkish Music; Black Sea Kemençe and Classical Kemençe. The instrument, which is called "classical kemençe" today, was a *kabasaz* instrument used in entertainment music in places such as coffeehouses and taverns in Istanbul in the 18th and 19th centuries, but towards the end of the 19th century, by the kemençe player of Greek origin Vasilâki is that transitioned from the *kabasaz* to the *incesaz* together with Tanbûri Cemil Bey. Vasilaki and Cemil Bey shaped the formation of the 20th century kemençe style with their personal styles, both with their improvisation and of their musical works, and they guided the after other kemençe players.

Vasilaki Efendi's kemençe style while it was continued by Greek kemençe players such as Anastas, Paraşko and Aleko, Cemil Bey developed this style he inherited from Vasilaki in his own style, and it became a "school" that continues to educate students today.

When we look at the studies carried out so far, the studies on the performance style of the classical kemençe instrument are very limited. Although studies have been carried out on Cemil Bey, it has been seen that studies on the kemençe style of Ruşen Ferit Kam and İhsan Özgen, who are seen as followers of Cemil Bey, are inadequate.

In order to complete this deficiency, the performance of the piece called "Chechen Kızı", played by Cemil Bey on the kemenche, was carried out by his followers, Ruşen Ferit Kam (b. 1902), who was born thirty-one years after him, and İhsan Özgen (b. 1942), who was born seventy-one years later. The main purpose of the study is to reveal the change experienced by the ecôle by examining it comparatively with its performances.

Method

The research was based on "descriptive model", which is one of the scientific research methods. In this study, first, recordings of the performers' work "Çeçen Kızı" were accessed, and the notes were notated as performed by each performer with ornamentation techniques and expression elements. The notated works were analysed separately, and then the performances were compared with each other. It was written as three portaits, with Cemil Bey's performance on the top porte, Ruşen Ferit Kam's performance on the second porte, and İhsan Özgen's performance on the bottom porte, and the work was divided into measures and then compared all performances.

Findings

- While İhsan Özgen puts forward a very similar performance to Cemil Bey in terms of the speed and length of the work; Ruşen Ferit Kam performed the work at a slower tempo than Cemil Bey and also extended the duration of the work by repeating some parts of the work too much. Therefore, it is not possible to make a periodic comment here.
- While the performer who used legato most frequently was Tanbûri Cemil Bey with 46.67 percent, this rate dropped to 45.58 percent for Ruşen Ferit Kam and 31.60 percent for İhsan Özgen. From this, it can be concluded that the use of Legato decreases as Cemil Bey's period approaches to the present day. However, while the frequency of using staccato is 20 percent in Cemil Bey, it is 24.73 percent in Ruşen Ferit Kam and 24.53 in İhsan Özgen. Therefore, there is no inverse proportion between the legato and the staccato ratio.

- When we look at their use of forte, Cemil Bey and Ruşen Ferit Kam are close to each other with the rates of 33.33 and 29.68 percent, while İhsan Özgen differs considerably by using fortes at the rate of 43.87 percent. The performance of Mutlu Torun, who accompanied İhsan Özgen, by keeping rhythm with his oud, may have been effective in this.
- While Cemil Bey and Ruşen Ferit Kam are close to each other in terms of appoggiatura usage, with rates of 17.92 and 13.08 percent, İhsan Özgen is quite different, using appoggiatura at 45.57 percent. This result stems from İhsan Özgen's use of forte performance generally together with appoggiatura.
- The use of vibrato is also an important data regarding the kemençe style. Here, the rates belong to Cemil Bey with at least 13.21 percent, followed by İhsan Özgen with 17.72 percent. The performer who uses vibrato most frequently is Ruşen Ferit Kam with 19.23 percent. It is not possible to make a periodic comment here; this is related to Ruşen Ferit Kam's general performance style.

Conclusion

As a result, although both performers have points of difference, when we look at the performances in general, there is a deep loyalty to Cemil Bey's kemençe style. While Ruşen Ferit Kam has a more imitative performance; Rather than imitating, İhsan Özgen assimilated Cemil Bey's style and created his own style by adding innovation to it. Cemil Bey's kemençe style has been transferred to İhsan Özgen and his students without interruption until today, thanks to the gramophones he filled.

TEKNOLOJİK DÖNÜŞÜMDE YENİ BİR DİL: POST DİJİTAL BASKİRESİM¹
A New Language in Technological Transformation: Post Digital Printmaking

İbrahim Korkmaz²

| Makale Bilgisi | Özet |
|---|--|
| <p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 25 Ocak 2024</p> <p><i>Kabul:</i> 10 Şubat 2024</p> <p><i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Baskiresim, Post Dijital Baskiresim, Dijital Sanat, Teknoloji ve Sanat</p> | <p>Bu araştırmanın amacı, bir üretim yöntemi olarak post dijital teknolojilerin olumlu ve olumsuz yönlerinin ortaya çıkarılması, sanatçıların post dijital baskiresim alanı ile etkileşiminin incelenmesidir. Araştırmada post dijital baskiresim üretimine erken aşamalardan itibaren yapılan müdahale biçimleri ve bu teknolojilerin nihai çalışmadaki etkileri örnekler üzerinden incelenmiştir. Üç boyutlu yazıcılar, CNC cihazlar ve prototipleme makinelerini kapsayan post dijital baskiresimin bir sanat pratiği bağlamında incelenmesi ile sınırlarının, etki alanının ve elde edilen çalışmalardaki izlenimlerin açığa çıkarılması hedeflenmiştir. Araştırma kapsamında yer verilen sanatçıların güncel ve arşiv sergi katalogları ve kişisel web sayfaları incelenmiştir. Araştırmanın kuramsal altyapısı için kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmada post dijital baskiresimin üretim sürecinde geleneksel baskiresim yöntemlerinde olduğu gibi fiziksel kalıbın kullanıldığı görülmüştür. Sanatçılar nihai çalışmalarına, üretim sürecinin yazılım aşamasında müdahale edebilmişler, post dijital teknolojileri, kalıp üretiminin yanı sıra diğer baskı elemanlarını biçimlendirmede kullanmışlardır. Bu teknolojilerin el ile mümkün olmayan ölçü aralıklarında kalıp işleme ile ağaç kalıplardan fotografik görünümlü baskiresimlerin elde edildiği gözlemlenmiştir.</p> |
| Article Information | Abstract |
| <p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> January 25, 2024</p> <p><i>Accepted:</i> February 10, 2024</p> <p><i>Published:</i> February 25, 2024</p> <p><i>Keywords:</i> Printmaking, Post Digital Printmaking, Digital Art, Technology and Art</p> | <p>The purpose of the research is to uncover the positive and negative aspects of post-digital technologies as a production method, address artists' approach to post-digital printmaking, and examine the interaction between the works obtained through this artistic practice and the field of printmaking. The research explores intervention methods in post-digital printmaking production from early stages and examines the effects of these technologies on the final work through examples. The study aims to reveal the boundaries, scope, and impressions in the context of post-digital printmaking as an art practice, encompassing three-dimensional printers, CNC devices, and prototyping machines. The research includes an examination of current and archival exhibition catalogues and personal websites of the featured artists. Source review methods have been employed for the theoretical background of the research. In the research, it is observed that, similar to traditional printmaking methods, a physical mold is used in the production process of post-digital printmaking. Artists have been able to intervene in the software stage of the production process for their final works, using post-digital technologies not only in mold production but also in shaping other printing elements. The study notes the observation of obtaining photorealistic printmaking from wooden molds in measurement intervals that would be impossible manually, through the mold processing capabilities of these technologies.</p> |

Kaynak/Cite: Korkmaz, İ. (2024). Teknolojik dönüşümde yeni bir dil: post dijital baskiresim. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 86-100.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

¹Bu makale yazar tarafından 2023 yılında tamamlanan “Dijitalin İzinde Teknolojik Dönüşümün Yeni Yüzü 'Post Dijital Baskiresim'” başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden türetilmiştir.

²Arş. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi, korkmaz.23@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8655-6127

GİRİŞ

Teknolojik gelişmelerin geldiği noktada bilgisayarlar, telefonlar, otonom cihazlar ve akıllı sistemler, gündelik hayatın bir parçası durumuna gelmiştir. Bu durum sanatsal üretim biçimlerine de yansımış, teknoloji unsurları yeni yaklaşımları tetiklemiş, bakış açısı ve üretim yöntemlerinde etkin olmuş, algılama, görme ve düşünme biçimlerinde değişimler yaratmıştır. Gelişmeler sanatsal üretimin formuna ve kavramsal altyapısına etki etmiştir. Etkileşimli iletişim biçimleri, dijital teknolojiler aracılığıyla ortaya çıkmış ve yeni yaşam biçimlerinin şekillenmesine zemin hazırlamıştır.

21. yüzyıl ile başlayan post dijital dönemde geliştirilen yeni teknolojiler, fiziki ve sanal dünyayı iç içe geçirmiştir. Arttırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik gibi teknolojilerle sanal ile gerçek arasındaki küçük farklar neredeyse anlaşılmaz olmuş, sanatçıların çalışma ortamlarına ve düşünme biçimlerine post dijital süreçler etki etmiştir.

Bu araştırma kapsamında teknolojik gelişmelerin paralelinde biçimlenen post dijital baskıresim incelenmiştir. Üretim süreci açısından post dijital baskıresmin geleneksel baskıresim ile benzer ve ayrılan yönleri, yeni teknolojilerin geleneksel baskıresmin zanaat geleneğine etkisi ve günümüzdeki konumuna yönelik sorulara cevaplar aranmıştır. Araştırmada yeni teknolojilerle üretim yapan Paul Catanese'nin, Angela Geary'nin, Takashi Kashiwagi'nin, Mike Lyon'un ve Endi Poskovic'in, yazılım aşamasında müdahale etme, işleme aralığını çalışmaya yansıtma ve teknolojik öğeleri çalışmanın bir parçası haline getirme gibi farklı yaklaşımlarını içeren post dijital baskıresim uygulamaları incelenmiştir.

YÖNTEM

Bu araştırma post dijital baskıresim üzerine gerçekleştirilen bir literatür taraması ile temellendirilmiş, nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme metodu ile ele alınmıştır. İlk aşamada araştırmanın odaklandığı temel kavramlar ve anahtar terimler belirlenmiş daha sonra bu terimler kullanılarak akademik veri tabanları, kataloglar ve diğer ilgili kaynaklar üzerinde kapsamlı bir arama yapılmıştır. Yapılan arama sonucunda elde edilen makaleler, kitaplar, tezler ve diğer kaynaklar incelenmiştir. İncelenen literatür, post dijital baskıresim bağlamında öne çıkan temel teorik yaklaşımları, metodolojileri, bulguları ve sanatçı örneklerini içermektedir. Araştırmanın temelini oluşturan bu bilgilerin ilgili konuda daha önce yapılan çalışmaların eksikliklerinin giderilmesine ve potansiyel araştırma alanlarının belirlenmesine yardımcı olacağı öngörülmektedir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Post Dijital Baskıresim

Teknolojik gelişmelerin hayatın her alanına eklendiği ve biçimlendirdiği günümüz toplum yapısı "post dijital dönem" olarak tanımlanan dönemi işaret eder. Bu dönemde yaşanan gelişmeler yaşam biçimlerini kolaylaştırmış, bireylerin kendileriyle ve çevreleriyle kurdukları ilişkileri yeniden şekillendirmiştir. Bu yenilikler sanatçıların sanatla kurduğu ilişkiye de etki etmiş, süreç post dijital kültürün biçimlendirdiği toplumsal yapılanmada şekillenen yeni dil arayışlarını beraberinde getirmiş ve bu arayışlar çalışmalara yansiyarak sergilerde izlenir olmuştur (Boyacı, 2021).

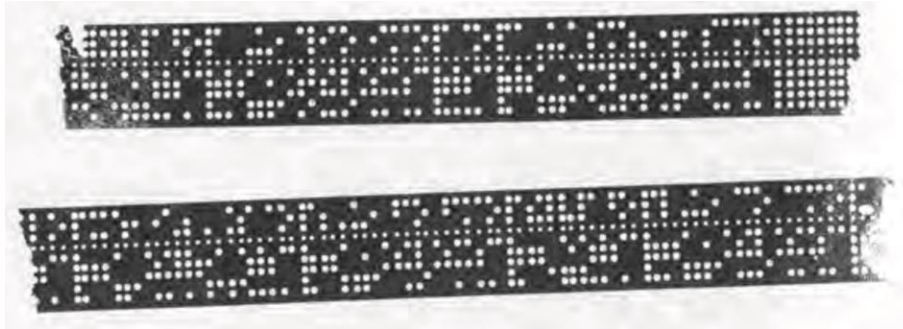
Video, dijital fotoğraf ve mürekkep püskürtmeli yazıcı gibi teknolojilerin, dijital döneme eklenmesinden sonraki dönemi ifade eden post dijital; çizim makineleri, prototipleme, üç boyutlu yazıcılar, sayısal kontrol cihazları (CNC) ve lazer gibi teknolojilerin; üretim yöntemleri ve düşünme biçimlerine olan etkisini ifade eden bir

kavramdır. Post dijital teknolojiler sanatçılar tarafından çalışmaların manipüle edilmesi, yeni işleyiş biçimleri ve sunumların oluşturulması ile olanakların ve sınırların genişletilmesi amacıyla kullanılmıştır. Baskıresme sayısal kontrol cihazlarını entegre eden post dijital, baskıresmin teknolojik açıdan fırsatçı hatta bağımlı mirasında yinelenen bir tekrar olmuştur.

Baskıresim tarihi boyunca basit ya da karmaşık teknolojik yenilikler ile etkileşimli bir yapıda olmuştur. Bu alanda tekrarlayan görünüm, sanatçıların teknolojik gelişmeleri kendi amaçlarına uyarlama ve geliştirme eğiliminde olmalarıdır. Tarihsel olarak bu eğilim, silahların dekoratif oyma işleminde kullanılan asit oymanın baskıresme uyarlanması veya litografinin icadı gibi kırılma noktalarının etrafında yinelenmeli ve katlanarak ilerlemiştir. Elbette yıllar içinde iletişim araçlarının hızı ve kapsamı katlanarak arttıkça, uyum açısından zaman çizelgesi giderek daralmıştır fakat etkileşim devam etmiştir. Baskıresmin temel yöntemleri yazı ve grafik gibi iletişim öğelerinin çoğaltılmasına yönelik bir süreçten oluşmuştur. Bu nedenle çoğaltım teknolojileri, baskıresmin teknik çeşitliliğinin artmasında önemli adımlar olarak görülür. Bir çoğaltma yöntemi olan ağaç baskının Çin'de kullanılması, post dijital dönemde çarpıcı bir teknolojik ilerleme gibi görünmese de her şeyi değiştiren ilk adım olmuştur (Catanese & Geary, 2012).

Post dijital baskıresim, CNC ve benzer teknolojileri kullanarak, geleneksel baskıresimde olduğu gibi baskıresmi elle tutulur bir formda ele alır. Bu yönüyle kâğıda mürekkep püskürtme standardı ile üretilen dijital baskıresim üretiminden radikal biçimde ayrılır. Geleneksel baskıresmin potansiyel gelişimine sağladığı olanaklar ve atölye ortamına benzerliği göz önüne alındığında post dijital baskıresmin bu yönüyle önemli bir konumda olduğu söylenebilir.

CNC teknolojisinin sanatsal üretimde kullanımı 1970'lere dayanır. İlk örnekler üç boyutlu heykel çalışmalarıyla başlamıştır. Dan Collins “dijital olarak basılmış heykel” oluşturan ilk sanatçılardan biridir. Heykeltıraş Michael Rees, 1990'ların başından itibaren çeşitli CNC teknolojileri ile çalışmıştır. 1980'lerin sonlarında CNC kullanımı genişlemiş, 1990'ların başında yaygınlaşmıştır. Baskıresim alanında 1970'te oluşturulan ve bir bilgisayar bandı üzerine alınan baskı, aynı zamanda CNC makine verilerini depolamanın da ilk yolu olmuştur (Bkz. Görsel 1). CNC cihazlar ve üç boyutlu teknolojilerin baskıresim alanında kullanılması yeni baskıresim süreçlerinin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu alanda çeşitliliği olanaklı kılmıştır. Geleneksel atölyeler ile kesişim noktaları, çalışmaları oluşturmada yeni kapılar aralamıştır (Catanese & Geary, 2012).



Görsel 1. Delinmiş bilgisayar bandında (NC cihazlar için) merdane yuvarlanarak oluşturulmuş baskı 1970.

Kaynak: (Catanese and Geary, 2012)

Post dijital baskıresim, verileri geliştirmek, dönüştürmek ya da yönlendirmek için bilgisayar kullanımı açısından bir yazılımcı ile ortak bir paydada buluşur. Bir baskıresimci ve bir yazılımcının noktalar ve çizgiler oluştururken izledikleri adımların farklılığını belirtmek gerekir. Fakat post dijital baskıresim süreci ile ortaya çıkan bir çalışma, yalnızca kalıba uygulanan mürekkebin kâğıda aktarımından ibaret olmayacak, aynı zamanda kodların dizilimini içerecektir (Chittenden, 2021). Post dijital baskıresim bilgisayar teknolojilerinin etkisinde ve sürece dijital olarak aracılık eden bir konumda, geleneksel yöntemlerle birliktelik halinde bir kesişim aralığında ilerlemektedir. Bu yönüyle çalışmalarında somut anlamda bir bağ kurmak isteyen sanatçılar için çeşitli olanaklar sunar. Günümüzde dijital ortam etkileşimleri ve üretimleri oldukça yaygınlaşmıştır. Öte yandan fiziksel varlığın önemi devam etmektedir. Dijital araçların geniş ölçekte kullanılabilirliği, uygunluğu ve gelişmiş yapısına rağmen el ile üretim fiziksel varlığı nedeniyle sanatsal üretimde yaygın olarak kullanılmaya devam etmektedir. İnsan ve makine tarafından kontrol edilen melez malzeme ve yöntemlerin uygulanması, birleştirilmesi ya da yönlendirilmesi, geleneksel olanın post dijital baskıresim uygulamalarında genişletilmesi veya yeniden yaratılması için yeni fırsatlar ortaya koyar. Post dijital baskıresim eski ve yeni teknolojileri yeni uyarlamalarla bir araya getirmesinden dolayı bir sanat formu olarak baskıresmin, yeni teknolojilerle her zaman etkileşim halinde olan sürecini devam ettirmektedir (Catanese & Geary, 2012).

Post dijitalin prototipleme, CNC vb. teknolojilerinin, baskı kalıbını biçimlendirmenin yanı sıra baskıresim sürecinde diğer unsurlar üzerinde de etkisi bulunmaktadır. Örneğin CNC lazer kesim, kâğıt hazırlığında veya serigrafî baskı için şablon hazırlığında kullanılmıştır. Tomas Vu, Ellen Gallagher, Charlotte Hodes, Sarah Sze (Bkz. Görsel 2) Jessica Stockholder gibi sanatçılar, lazer kesicileri kullanarak, kâğıt, ahşap kaplama ve diğer malzemelerde son derece detaylı kesimler gerçekleştirmiş, heykelsi çalışmalar üretmiş ve sanatçı kitaplarıyla entegre edilen sonuçlar elde etmek için CNC cihazlarından faydalanmışlardır (Catanese & Geary, 2012).



Görsel 2. Sze, “Midnight”, 58 x 63 cm, Serigrafî ve Dijital baskı, 2015, Mexico City.

Kaynak: (<https://www.artsy.net/artwork/sarah-sze-midnight-mexico-city> - Erişim tarihi: 15.08.2023)

Post dijital baskıresim teknolojilerinin kalıbın yanı sıra diğer unsurlar üzerindeki etkisiyle ortaya çıkardığı fırsatlar, beraberinde tartışmalı durumları da oluşturmaktadır. Teknolojinin kalıp üretimi sırasındaki rolü, baskıresim üretim süreçlerine dair provokatif sorular ortaya çıkararak kavramsal bir karışıklığa sebep olmaktadır. Farklı baskıresim tekniklerinde pratik yapmak veya uzmanlık geliştirmek için gereken beceri türlerini nasıl

anlamamız gerektiği üzerine tartışma gerektiren bir durum oluşturur (Chittenden, 2021). Buna rağmen, post dijital dönemde sanatın ve dolayısıyla baskiresmin, teknoloji ve bilimin etkisi altında ve sanatçıların bu teknolojilere gösterdikleri ilgi doğrultusunda yeni bir kimlik kazandığı iddia edilebilir. Bu kazanımın varoluşsal sorulara yanıt arama yolunda yeni fırsatlar sunduğu, teknoloji ve bilimin sanatı yeni bir boyuta taşıyabileceği söylenebilir. Ancak, bu yeni boyutun, sanatın temelindeki varlığın hakikatini açığa çıkarabilme özelliği taşıyıp taşımadığı sürekli bir tartışma konusu olacak gibi görünmektedir (Boyacı, 2021). Günümüzde, teknolojinin hızlı ilerlemesiyle şekillenen toplum yapısı, araçsallık ve yararlılık üzerinden tanımlanmaktadır. Bu durum bireylerin yabancılaşmasını ve duyarsızlaşmasını artırmış, insanlar birbirleriyle ve doğayla olan bağlarını yitirmeye başlamıştır. Bu sorunların üstesinden gelmek için insan ile ontolojik bir bağıntı içinde bulunan yaratıcılık ve sanatın özgün bir bütünlük kurabilen açık bir alan haline gelmesi, göz önünde bulundurulması gereken bir durumdur.

Bilim, teknoloji ve sanat arasında insanların kendilerini ve dünyayı daha iyi anlamalarına yardımcı olacak bir sentezden bahsetmek mümkündür. Ancak, böyle bir sentezin yaratıcılık özgürlüğünü koruması ve kültür endüstrisi mantığına teslim olmaması beklenir. Bu doğrultuda, hayatı anlamlandırmaya yönelik yaklaşımların bütününden doğacak olan bu sentezin daha fazla yaratıcılık ve özgürlük alanı sağlayacağı öngörülebilir. Günümüz sorunlarının çözümünde, yabancılaşma ve duyarsızlaşma gibi sorunların üstesinden gelmede, yaratıcılığın ve sanatın önemli bir rol oynayacağı göz önüne alındığında, post dijital unsurların çözümci bir sentez yaratma potansiyeli dikkat çekicidir (Boyacı, 2021).

Post dijital baskiresim teknolojilerinin meydana getirdiği bu tartışmalar, teknik çözümler ve sanatçılara sunduğu olanaklar açısından, baskiresim alanında geri döndürülemez etkiler yaratmıştır. Post dijital baskiresim elle oyularak indirgenen bir kalıbı kodlanmış vektör grafikleri aracılığıyla; makine ile oyularak indirgenen kalıplara dönüştürerek baskiresmin zanaat geleneğine yeni teknolojiler eklemiştir.

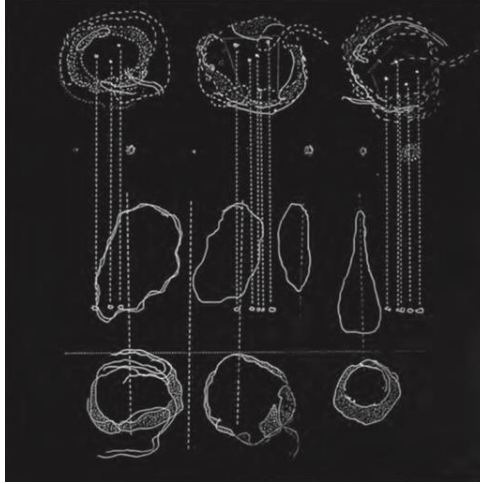
Güncel Post Dijital Baskiresim Sanatçıları ve Uygulamaları

Post dijital teknolojilerin, baskiresmin farklı unsurlarına müdahale edebilme açısından sağladığı çeşitlilik ve sunduğu olanaklar sanatçılar tarafından oldukça ilgi görmüştür. Kalıp oluşturmada, yazılıma müdahale ile kalıp şekillendirmede ve yardımcı elemanları biçimlendirmede kullanılan bu teknolojiler, olanakların ve sınırların genişletilmesi amacıyla kullanılmış; çalışmaların manipüle edilmesi, yeni işleyiş biçimlerinin sürece dahil edilmesi ve farklı sunum biçimlerinin oluşturulması amacıyla sanatçılar tarafından tercih edilmiştir.

Post dijital teknolojilere üretimler yapan Paul Catanese, farklı disiplinlere dijital metodolojileri ve teknikleri uygulayarak ve bu disiplinleri kesiştirerek melez eserler ortaya koyan, tipo baskı, yazılım, dijital oyun üretimi gibi alanlara ilgi duyan bir sanatçıdır (Gündoğdu, 2022). 1975 yılında New York'ta doğan Catanese'nin çalışmaları, Whitney Museum of American Art, Chicago Culture Center, New Museum, SFMOMA Artists Gallery gibi önemli kurumlarda sergilenmiş ve aynı zamanda SPACES, Signal Culture, Goldwell Museum, Central School Project, Kala Art Institute gibi birçok kurumda misafir programlara katılarak 2014'te Efroymsen Çağdaş Sanatlar Bursu ile ödüllendirilmiştir. Paul Catanese halen Columbia College Chicago'da profesör unvanı ile görev yapmaktadır (Catanese & Geary, 2012).

Catanese'nin post dijital baskiresme olan ilgisi, Berkeley'deki Kala Art Institute'de bulunduğu dönemde başlamıştır. Catanese, elle ayarlanan tipografî baskı ve siyah beyaz

animasyonlar oluşturmak için pikselleri kontrol etme programı arasındaki bağlantıdan ilham almıştır. Baskiresimci ve programcının matris kavramları arasındaki ilişkiler, onu özel çizim yazılımı, endüstriyel makine kontrolü ve geleneksel baskiresim tekniklerini birleştiren bir süreci geliştirmeye yönlendirmiştir. Catanese'nin "dijital rahatlama süreci" olarak adlandırdığı bu süreç, somuttan soyuta doğru bir gidiş-dönüş yol izlemektedir. Bu süreçte elle yapılan çizim hareketleri kaydedilmekte, genişletilmekte, çevrilmekte ve baskı kalıplarının CNC cihazlarıyla işlenmesi sırasında yeniden gerçekleştirilmektedir (Bkz. Görsel 3). Catanese'ye göre, bu süreç, makine kontrolünün matematiksel kesinliğini, insan bedeninin hareketlerini ve kâğıt üzerinde dönüşü olmayan mürekkep işaretlerini içermektedir.



Görsel 3. Catanese, "Celestial Workshops 004", 50 x

50 cm, Gravür presinden alınmış rölyef baskı, 2007, Bradley University.

Kaynak: (<http://www.paulcatanese.com/artwork/celestial/004.html> - Erişim tarihi: 24.10.2023)

Processing programlama dilinde çalışan Catanese'nin geliştirdiği yazılım araçları, Wacom tabletini kullanarak çizim yapmasına ve bu çizimin G kodlarının doğrudan çıktısını almasına olanak tanımıştır. G kodları, küçük bir CNC cihazını kontrol etmek için kullanılmıştır. Catanese çizim yazılımını programlaması için yazdığı kodları biçimlendirmenin, kendi sanat pratiğinin bir parçası olduğunu ve bu bağlamda çizimlerinin sentaks yapısının doğrudan ve organik olduğunu belirtmiştir.

Catanese, yazdığı yazılım ve CNC cihazı ile iş akışı çerçevesinde birçok baskı almış, ancak tam olarak istediği işaretleri elde etmek için yazılımın birçok bileşenini elemek zorunda kalmıştır. Sonuç olarak, yazılımın oluşturduğu çizimler kesikli ya da noktalı belirli hacimli çizim formlarına dönüşmüştür. Catanese, kendi CNC ekipmanı üzerinde yaptığı denemelerin ardından Prairie Center of the Arts'a davet edilmiş ve burada Oscar Gillespie'nin yardımlarıyla istediği çizim kalınlığını elde ederek büyük boyutlu çalışmalar elde edebilmiştir (Catanese & Geary, 2012).

Northumbria Üniversitesi'nde Araştırma Profesörü (Reader) olan ve post dijital teknolojileri kullanan bir diğer sanatçı olan Angela Geary'nin resim, çizim ve baskiresim yaklaşımı, dijital görüntü işleme teknolojileri ve sanatçıların tekniklerinden etkilenmesi ile biçimlenmiştir. Geary geleneksel tekniklerin nasıl yeni teknolojik yöntemlerle etkileşime girdiğini araştırarak çalışmalarında çeşitli disiplinleri bir araya getirmektedir (<https://.celesteprize.com>). CNC teknolojilerine ilgi duyan Geary'nin post dijital baskiresim çalışmaları, dokunma ve etkileşim teknolojileriyle ilgili araştırmalarından türemiştir. Sanatçının Londra Sanat Üniversitesi'nde başlattığı Baskiresim İçin Sanal

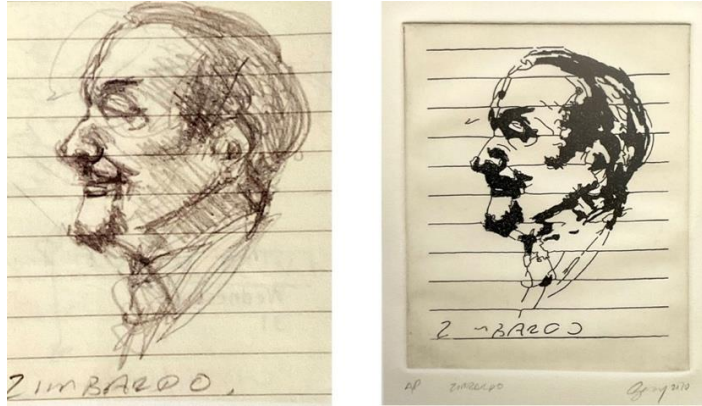
Dokunsal Arayüz (VHIP) projesi, Phantom kuvvet geri bildirim kalem ve bilgisayar ara yüzlerini kullanarak kalıp yapma sürecini sanallaştırmayı içermektedir (Bkz. Görsel 4) (Catanese & Geary, 2012).



Görsel 4. VHIP'de dokunsal etkileşim kullanılarak hazırlanan sanal bir plaka (soldaki) ve CNC'nin akrilik plaka üzerine veri çıktısı (sağdaki), 2004.

Kaynak: (Catanese and Geary, 2012)

Geary'nin VHIP projesi kapsamında elde ettiği veriler, ham VHIP verileri ile plaka üzerinde yüzey dokusu olarak somutlaştırılmıştır. CNC frezeleme ile oluşturulan fiziksel plakalar, dijital niteliklerinden etkilenerek biçimlenmiştir. Dokunsal ara yüz ve CNC cihazlarıyla iş birliği oluşturan Geary, geleneksel karakalem çizimine elle müdahale ve otomatik rutinleri birleştiren bir iş akışı oluşturmuştur. Bu iş akışı, bir kalem çizgisini dijital ortama dönüştürerek bir vektör izine modüle etme ve basitleştirme süreçlerini içermektedir (Bkz. Görsel 5). Bu süreçte cihazla bir tür üstü kapalı diyaloga girerek nihai CNC ürününde kendi işaretlemesinin imza niteliğindeki özelliklerinin çoğunluğunu korumayı hedefler. Geary çalışmalarında, fiziksel varlığın dijital ortama asimile edilmesini amaçlayarak hareket etmiştir.



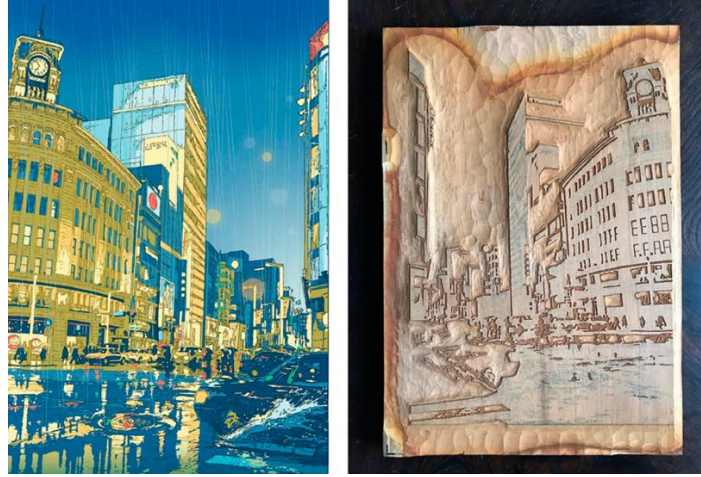
Görsel 5. Geary, "Zimbardo", Karakalem eskiz, 2010 (Soldaki). Geary, "Zimbardo", Lineer lazer kesim ve dijital akvatint ile gravür baskı, 2010 (Sağdaki)

Kaynak: (Catanese and Geary, 2012)

Takashi Kashiwagi, dijital araçları ve CNC teknolojilerini benimseyen ve "Reiwa Shin-Hanga" hareketini başlatan Japon bir sanatçıdır. Kashiwagi bilimkurgu ve modern kültürün statik görüntülerini düzenlemek için Adobe Photoshop ve After Effects gibi dijital araçları kullanmıştır. Miyakodori adlı Tokyo merkezli baskıresim atölyesinde, CNC lazer kesim ve ahşap oyma tekniklerini kullanarak yeni bir Ukiyo-e akımı yaratmak amacıyla eserler üretmiştir. Kashiwagi'nin "Reiwa Shin-Hanga" hareketi, Japonya'daki Yeni Reiwa döneminden ilham alarak başlamıştır. Ukiyo-e ve Shin-Hanga

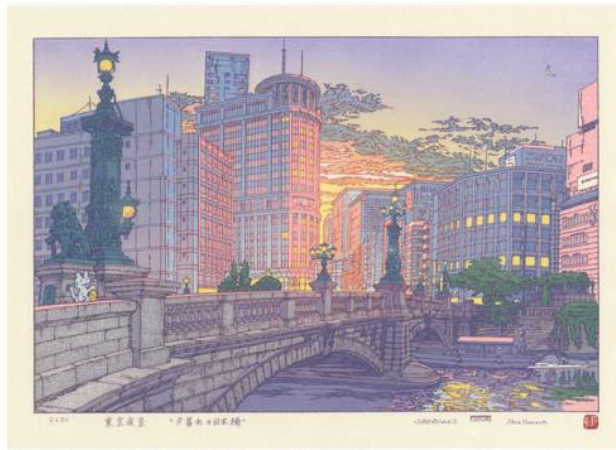
dönemlerinden etkilenen Kashiwagi, bu geleneksel Japon resim sanatı türlerini modern teknolojilerle buluşturmuştur. "Reiwa Shin-Hanga" baskılarında, ana hatlar endüstriyel lazerle kesilmiş ve daha geniş bölgeler el ile oyulmuştur. Bu şekilde Shin-Hanga dönemindeki kalıp oluşturma düzeni yeni teknolojilerle bir nevi güncellenmiştir (<https://mokuhan.com>; <https://tr.wikipedia.org>).

Kashiwagi'nin Miyakodori atölyesindeki ilk çalışması olan "Ginza at Night," su bazlı mürekkep ve renkli baskı tekniği kullanılarak tasarlanmıştır (Bkz. Görsel 6). Shinji Tsuchimochi tarafından tasarlanan bu eser, Tokyo'nun ışıklar içinde parlayan ikonik mahallesi Ginza'yı resmetmektedir.



Görsel 6. Tsuchimochi, "Ginza at Night", 24 x 36 cm, Çok renkli ağaç baskı, 2019 Miyakodori Publishing, Tokyo (Soldaki) ve çalışmaya ait CNC lazer ile kesilen ağaç kalıp (Sağdaki)

Kaynak: (<https://www.spoon-tamago.com> - Erişim tarihi: 18.08.2023)



Görsel 7. Tsuchimochi "Twilight at Nihonbashi" (Kâğıt boyutu) 25,5 cm x 36 cm, Çok renkli ağaç baskı, 2020, Miyakodori Publishing, Tokyo.

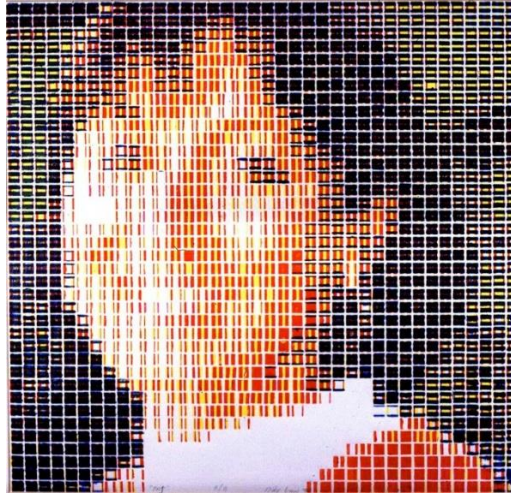
Kaynak: (https://mokuhan.com/catalogue/item_page.php?catalogue_number=MD02 - Erişim tarihi: 18.08.2023)

Miyakodori atölyesinde post dijital teknolojiler ile elde edilen diğer bir çalışma Edo dönemindeki en ünlü köprüyü tasvir eden "Nihonbashi"dir (Bkz. Görsel 7). Nihonbashi, Edo Kalesi çevresindeki yerleşim ve ticaret alanlarından ortaya çıkmıştır. Tsuchimochi eserinde, köprü'nün üzerinden geçen otoyolu silerek geçmiş ve gelecek arasında bir sıçrama yaratmıştır (<https://mokuhan.com>).

Yaptığı çalışmalarla post dijital baskıresim sanatçıları arasında farklı bir konuma sahip olan Mike Lyon 1951 yılında doğmuştur. Annesinin Kansas City Sanat Enstitüsü'nde resim öğrencisi olmasından dolayı resim, çizim, heykel ve baskı sanatlarıyla çocukluk yıllarında tanışmıştır. Sanata olan ilgisi, erken dönemlerinde başlamıştır. Lyon, Pennsylvania Üniversitesi'nde mimarlık ve Kansas City Sanat Enstitüsü'nde resim eğitimi almıştır.

Sanatçı 1990'lı yıllarda görüntünün tekrarlayan birimlerle iletme yöntemlerini araştırdığı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaların ilk denemelerinde, renkli ve ızgaralar halinde düzenlenmiş kare birimlerin kompozisyonu bulunmaktadır (Bkz. Görsel 8). Kare birimleri, monitör pikselleri gibi yan yana getirilen ağaç bloklarla oluşturmuş ve bunlara mürekkep vererek baskılarını almıştır. Lyon, ağaç blokları daha küçük boyutlarda işleyebilmek için makinelerden de yardım almıştır (<https://mlyon.com>).

Lyon bu çalışmalarında en az renk, en az piksel ve bunların düzeninden anlamlı bir görüntü iletimi için bir eşik yakalamaya çabalamıştır. Uyguladığı renkleri katmanlar halinde arttırmış ve daha akıcı bir görünüm elde etmek amacıyla farklı kontur denemeleri yapmıştır.

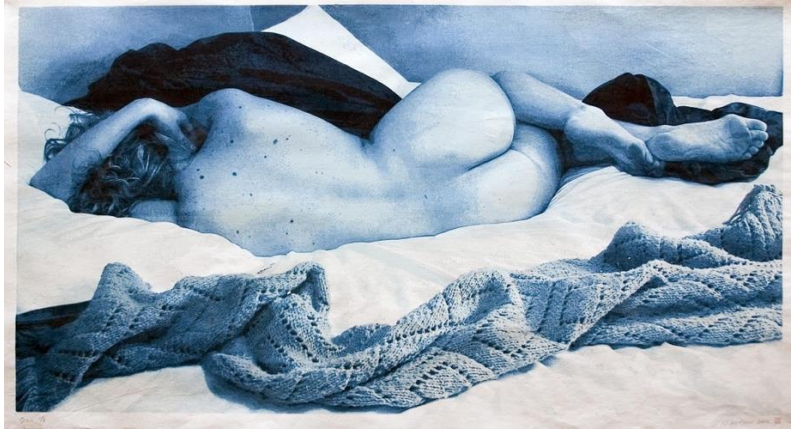


Görsel 8. Lyon “Pat”, 61 cm x 61 cm, 40 x 40 ızgarada düzenlenen 1600 küp ile oluşturulan dört renkli baskı, 1994.

Kaynak: (<https://mlyon.com/about/biography/> - Erişim tarihi: 19.05.2023)

Mike Lyon elle çizilen bir görüntünün, belirli işaretler aracılığıyla makineye aktarılması ve makinenin bu tekniği kopyalayıp kopyalayamayacağı konusundaki belirsizliklere büyük ilgi göstermiştir. CNC teknolojisi kullanarak çalışmalar üreten sanatçı, kendi tasarımı olan ve kalem ile fırçanın sabitlenebildiği, bilgisayar kontrollü elektromekanik araçlar kullanmıştır. Lyon, bu tür otomasyon sistemleriyle bir dizi deneme yapmıştır.

Geleneksel ahşap baskı tekniği ve fabrika otomasyonu için bilgisayar kontrollü elektromekanik sistemler geliştirmekteki uzun süreli deneyimi sayesinde Lyon, post dijital baskıresim bağlamında özel bir konuma sahip olmuştur. Sanatçı CNC kullanımı için özel teknikler geliştirmiş, fotoğrafları Adobe Photoshop programıyla düzenlemiş ve bu düzenlemeleri CNC makinesi tarafından izlenecek yollar olarak belirlemiştir. Lyon, kapsamlı deneyimler sonucunda, fotografik görüntüleri nasıl işleyeceğini ve ahşap baskı kalıbıyla nasıl basabileceğini keşfetmiştir (Bkz. Görsel 9).



Görsel 9. Lyon, "Sara (Uyuyan Sara)", 2006, 106 cm x 195 cm, El yapımı kâğıt üzerine renkli ağaç baskı, Beach Museum of Art Koleksiyonu

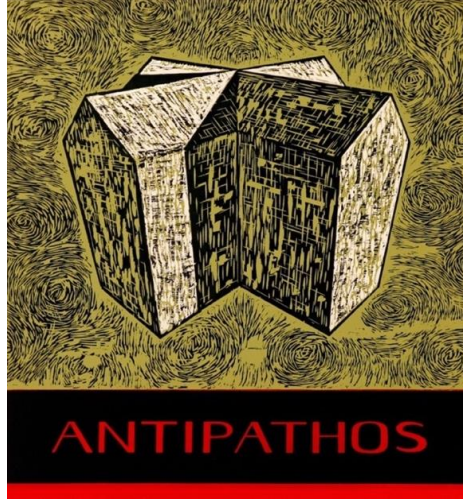
Kaynak: (<https://mlyon.com/category/articles/woodblock/page/2/> - Erişim tarihi: 31.05.2023)

Lyon'un CNC kullanarak oluşturduğu ağaç baskılar, geleneksel ağaç baskının alışlagelmiş plastik görüntüsünü tamamen değiştiren örneklerdir. Fotografik görüntülerin ağaç baskı ile basılabilmesi post dijital yöntemlerle mümkün olmuştur.

Baskıresim alanında tanınmış bir sanatçı olmanın yanı sıra bir akademisyen olan Endi Poskovic, 1969 yılında Bosna-Hersek, Saraybosna'da doğmuştur. Eğitimi Yugoslavya, Norveç ve ABD'de tamamlayan Poskovic, küçük yaşlardan itibaren müzik ve sanat eğitimi almıştır. Saraybosna Üniversitesi, Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1990 yılında grafik sanatlar alanında lisans eğitimini tamamladıktan sonra ABD'ye taşınmış ve New York'ta baskı resim alanında yüksek lisans eğitimi almıştır (<https://endiposkovic.com>).

Poskovic, Asya, Avrupa, Orta Doğu ve Kuzey Amerika'daki üniversitelerde konferanslar vermiş, müzelerde etkinlikler düzenlemiştir. 2008 yılında Michigan Üniversitesi, Stamps Sanat ve Tasarım Okulu'nda profesör olarak göreve başlamıştır. Erken dönemlerinde farklı baskı tekniklerini bir araya getiren, fotografik süreçleri araştıran ve duvar boyutunda büyük baskı enstalasyonları oluşturan Poskovic, baskı resmin geleneksel sınırlarını genişletme amacıyla olmuştur. Sanatçı çalışmalarını oluştururken erken dönem sineması, Japon Ukiyo-e baskıları ve Avrupa propaganda posterlerinden esinlenmiştir.

Poskovic'in beş farklı serisi, konu ve kompozisyon açısından birbirinden farklıdır. "Majestic" ve "La Souffrance et L'Aventure" serilerinde görsel ve metni bir arada kullanarak izleyiciyi yeniden yorumlamaya yönlendirmek istemiştir (Bkz. Görsel 10). "La Cérémonie" serisinde metin ve görsel birlikteliği bazı çalışmalarda kullanırken, bazılarında sadece görsel dili tercih etmiştir. "Crossing" ve "Dream" adlı serileri ise kişisel geçmişini ve kültürel çevresindeki dönüşümü araştırmak amacıyla oluşturulmuştur.

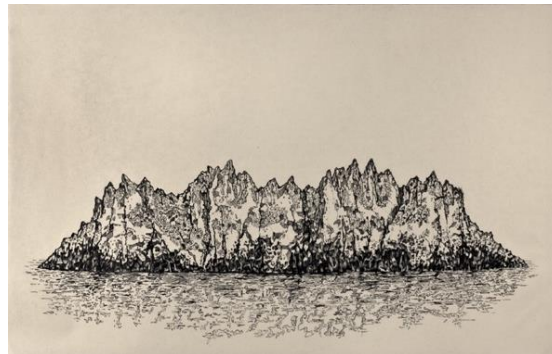


Görsel 10. Poskovic, "La Souffrance et L'Aventure Serisi, My Own Country like Van Gogh in Moss Green with Scarlet Red", 99 cm x 63 cm., 3 kalıp ile 3 renkli ağaç baskı.
Kaynak: (<https://endiposkovic.com/artwork/2139922-Langeberg%20%28Skrovi%20%29.html> - Erişim tarihi: 01.06.2023)

"La Souffrance et L'Aventure" serisinde Poskovic, ağaç baskılarının oyma araçlarıyla üretilen dokularını kullanarak kütleli renklere sahip açık alanlar oluşturmuştur. Bu çalışmalarda, söz ve imge arasında bir kopuş yerine hayali bir yorum kapısını açmaya odaklanmış, renk ve dokularla etkileyici bir atmosfer yaratmıştır.

Poskovic'in uzun bir zaman dilimine yayılan "La Cérémonie" serisi, diğer serilerde yer alan çalışmalarla eş zamanlı olarak oluşturulmuştur. Bu seride, sanatçının çok katmanlı ağaç baskı tekniği kullanarak ürettiği eserler bulunmaktadır. "Majestic" serisi sembolik anlamlar taşıyan manzaralardan oluşurken, "Dream" serisi sürgün, diaspora, kültürel hafıza ve ulusal kimlik temalarını inceleyerek "nostalji" fikrini derinlemesine ele almaktadır (Kılıç Ateş, 2021).

Poskovic, Art Matters, New York Council on the Arts, Pollock-Krasner gibi vakıf ve kuruluşların desteğiyle yaptığı çalışmalarda, analog ve dijital yöntemleri birlikte kullanarak farklı projeler üzerinde çalışmıştır. "Crossing projesi," litografi ve multimedya öğeleri içeren "Crossing Serisi" (Bkz. Görsel 11) ve lazerle oyulmuş renkli ahşap baskılar olan "Dream Serisi"nden oluşur. Bu projeler, Poskovic'in kişisel keşif hikayesini ve savaşın etkilerini alegorik bir şekilde ele almaktadır (<https://peoplepoweredprints.com>).



Görsel 11. Poskovic, "Crossing Serisi, Langeberg (Skrovišta)", 61 cm x 91,5 cm., Kozoshi kâğıdı üzerine litografi baskı, 2009-2017.

Kaynak: (<https://endiposkovic.com/section/443507-La%20Souffrance%20et%20L%27Aventure.html> - Erişim tarihi: 02.06.2023)



Görsel 12. Poskovic, "Dream Serisi- Daleki (Where Has He Gone, My Dear Young Son...)", 64.5 cm x 95.5 cm., 4 kalıp ile 4 renkli ağaç baskı.

Kaynak: (<https://endiposkovic.com/section/493502-Dream.html> - Erişim tarihi: 02.06.2023)

Poskovic'in "Dream Serisi"nde post-dijital teknolojileri kullanması, düşünceler ve tekrarlarla uyumlu içeriğe esin kaynağı olan, beklenmedik keşiflere yol açmıştır (Bkz. Görsel 12). Sanatçı, CNC lazeri basılı görüntünün belirli özelliklerini keşfetmenin bir yolu olarak kullanmış, çok katmanlılık ve seri olma kavramlarından ilham alarak, yer değiştirme, sürgün, hafıza ve uzlaşma temaları için temsiller oluşturmayı amaçlamıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Post dijital baskıresim sürecinin incelendiği araştırmada sanatçıların yaklaşım biçimleri ve ortaya çıkan çalışmaların bir sanat formu olarak baskıresim etkileri ele alınmıştır. Sanat ve dolayısıyla baskıresim, her ne kadar topluma ait bir öğreti, ekonomi ya da siyaset gibi olgular aracılığıyla dönüşse de teknolojik gelişmelerin de bu dönüşüme önemli etkileri olmuştur. Kimi zaman sanatın estetik düzeninde değişimler yaratan teknolojik yenilikler olurken kimi zaman da sanatın estetik düzeni, teknolojik bir yeniliğe ihtiyaç duymuştur. Bu doğrultuda ahşap ve benzeri bir kalıbı şekillendirmede CNC teknolojilerinden yardım almak ya da bir baskı plakası oluşturmak için 3 boyutlu yazıcı kullanmak; post dijital teknolojiler ile baskıresim etkileşiminin açık birer göstergesi olmuştur. Post dijital teknolojilerin, baskıresim alanında üretim ve düşünme biçimlerine etki ettiği ve yön verdiği görülmüştür. Geleneksel kalıp ve transfer teknikleri ile örtüşen bir süreç içeren ve çağdaş teknolojileri barındırdığı halde geleneksel yöntemlerle ortak bir zeminde buluşan post dijital; baskıresmin temel ortamına yeni yaklaşımları dâhil etmiştir.

Post dijital teknolojiler sanatçılar tarafından çalışmaların manipüle edilmesi, yeni işleyiş biçimleri ve sunumların oluşturulması ile olanakların ve sınırların genişletilmesi amacıyla kullanılmıştır. Geleneksel ahşap baskının alışılabilir plastik görüntüsünün köklü değişimi ve fotografik görüntülerin ahşap baskı ile basılabilmesi post dijital teknolojilerle mümkün olmuştur.

Post dijital teknolojilerinin, baskı kalıbını biçimlendirmenin yanı sıra baskıresim sürecinde diğer unsurlar üzerinde de etkisi olduğu görülmüştür. CNC lazer kesim, kâğıt hazırlığında veya serigrafik baskı için şablon hazırlığında kullanılmıştır. Pratik uygulamaların yanı sıra post dijital baskıresmin tartışmalı durumlar meydana getirdiği görülmüştür. Teknolojinin kalıp üretimi sırasındaki rolü, baskıresim üretim süreçlerine dair provokatif sorular ortaya çıkarmış, kavramsal bir karışıklık yaratmıştır. Farklı baskıresim tekniklerinde pratik yapmak veya uzmanlık geliştirmek için gereken beceri türlerini anlamak üzerine bir tartışma meydana getirdiği görülmüştür.

Olumlu ve olumsuz etkileri ile birlikte, neticede post dijital baskıresim dijital süreçlerle yeni çağdaş melezlerinin ortaya çıkmasını sağlamış, yeni ve geleneksel yöntemler arasındaki benzeşimleri keşfetmek için zengin ve çeşitli olanaklar sunmuştur.

Etik İlkeler

Bu çalışma Etik Kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu araştırmanın yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Boyacı, M. (2021). Sanatın sonu tartışmalarına karşı bir dünya tasarımı olasılığı olarak tekhné, teknik, teknoloji kavramları üzerinden yaratıcılık ve interaktif yeni medya sanatına bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(2), 420-437.

Catanese, P. and Geary, A. (2012). *Post-digital printmaking: CNC, traditional, and hybrid techniques*. A & C Black.

Chittenden, T. (2021). A digital distraction? The role of digital tools and distributed intelligence in woodblock printmaking practice. *Digital Creativity*, 32(3), 165-187.

Gündoğdu, D. (2022). *Post-dijital çağda işbirliğine dayalı baskı stüdyosu ve melez sanat eseri üretimi* [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Kılıç Ateş, S. (2021). Teknik ve Kavram Bağlamında Çağdaş Bir Baskıresim Sanatçısı: Endi Poskovic. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 6(12), 322-335.

İnternet Kaynakları

<https://www.celesteprize.com/info/idu:18918/> (Erişim tarihi: 11.05.2023).

https://mokuhan.com/catalogue/item_page.php?catalogue_number=MD02 (Erişim tarihi: 12.05.2023).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e> (Erişim tarihi: 12.05.2023).

<https://mlyon.com/about/biography/> (Erişim tarihi: 05.06.2023).

<https://endiposkovic.com/home.html> (Erişim tarihi: 22.07.2023).

<https://www.peoplepoweredprints.com/single-post/2019/04/01/interview-with-endi-poskovic> (Erişim tarihi: 27.11.2023).

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The new technologies developed in the post-digital era that began with the 21st century have intertwined the physical and virtual worlds. Technologies such as augmented reality and virtual reality have made the small differences between the virtual and the real almost imperceptible. Post-digital processes have influenced the working

environments and thought processes of artists. Post-digital printmaking, shaped in parallel with technological advancements, encompasses both similar and different techniques in the production process compared to traditional printmaking. These new technologies also raise questions about their impact on the craft tradition of traditional printmaking and its current position. Post-digital printmaking artists, such as Paul Catanese, Angela Geary, Takashi Kashiwagi, Mike Lyon, and Endi Poskovic, have employed different approaches in creating post-digital prints, involving interventions in the software stage, reflecting the processing range on a narrow scale, and incorporating technological elements into the artwork.

Method

This research is grounded in a literature review on post-digital printmaking and is approached through the document review method as part of qualitative research methods. The initial phase focused on identifying key concepts and terms, followed by a comprehensive search using these terms on academic databases, catalogues, and other relevant sources. The obtained articles, books, theses, and other sources were examined, and the reviewed literature includes fundamental theoretical approaches, methodologies, findings, and examples of artists in the context of post-digital printmaking. It is anticipated that the information forming the basis of the research will help address gaps in previous studies and identify potential research areas.

Findings

The term post-digital refers to the period after the integration of technologies such as video, digital photography, and inkjet printers into the digital era. Post-digital encompasses technologies such as drawing machines, prototyping, 3D printers, numerical control devices (CNC), and lasers, expressing their impact on production methods and ways of thinking. Post-digital technologies have been utilized by artists to manipulate works, expand possibilities and boundaries through new processing methods and presentations. Post-digital printmaking, integrating numerical control devices, has become a recurring theme in the technological opportunistic or even dependent legacy of printmaking. Unlike digital prints produced with the standard inkjet on paper, post-digital printmaking, using CNC and similar technologies, approaches printmaking in a tangible form, akin to traditional printmaking. Considering its potential for the development of traditional printmaking and its similarity to workshop environments, post-digital printmaking holds a significant position.

Conclusion and Discussion

The research examines the approaches of artists and the impact of resulting works as a form of art in the process of post-digital printmaking. Although art, and consequently printmaking, undergo transformations through societal phenomena such as teachings, economy, or politics, technological developments have also played a crucial role in these transformations. Post-digital technologies have influenced and guided production and thinking methods in printmaking. Post-digital, involving processes overlapping with traditional mold and transfer techniques while incorporating contemporary technologies, has introduced new approaches to the fundamental medium of printmaking. Artists have used post-digital technologies to manipulate works, create new processing methods, and expand possibilities and boundaries. The radical change in the traditional appearance of woodcut and the ability to print photographic images with woodcut have become possible through post-digital technologies. Post-digital printmaking has facilitated the emergence

of new contemporary hybrids through digital processes, offering rich and diverse opportunities to explore similarities between new and traditional methods.