erkin

ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY
FINE ARTS FACULTY

International Journal of Art and Design Research

2024
02/2

ERKİN

ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ERKİN

INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCH

e-ISSN:3023-5057
Volume/Cilt: 2 Issue/Sayı: 2
Kasım/November 2024

ERKİN
ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
OMÜ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
e-ISSN: 3023-5057
2024 Cilt: 2 Sayı: 2

ERKIN
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCH
OMU FINE ARTS FACULTY
e-ISSN: 3023-5057
2024 Volume: 2 Issue: 2

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Adına Sahibi / Owner on behalf of Ondokuz Mayıs University
Prof. Dr. Fatma AYDIN
Rektör / Rector

Baş Editör/Editor in Chief
Prof. Dr. Ali SEYLAN
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı
Samsun, Türkiye)

Editörler/Editors
Prof. Dr. Metin EKER
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)
Prof. Dr. Ali TOMAK
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
Samsun, Türkiye)

Editör Yardımcıları/Assistant Editors
Doç. Dr. Engin GÜNEY
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Deniz EKMEKÇİOĞLU
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü,
Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ceren PEKŞEN
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Alan Editörleri/Field Editors
Doç. Dr. Elif ŞENEL (Resim Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)
Doç. Dr. Engin GÜNEY (Resim Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)
Doç. Dr. Tamer ASLAN (El Sanatları Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü
Samsun, Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Us (İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
Samsun, Türkiye)
Doç. Dr. Kenan SAATÇİOĞLU (Moda Tasarımı Alan Editörü)
(Süleyman Demirel Üniv., Güzel Sanatlar Fak., Tekstil ve Moda Tasarımı
Bölümü, Isparta, Türkiye)
Doç. Dr. Tarık YAZAR (Grafik Tasarımı Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Grafik
Bölümü Samsun, Türkiye)
Doç. Dr. Fidan TONZA (Seramik Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü
Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ceren PEKŞEN (Seramik Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü
Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Özlem AYVAZ TUNÇ (Animasyon Alan
Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Grafik
Bölümü Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Deniz EKMEKÇİOĞLU (Endüstriyel Tasarım
Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık
Bölümü, Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ilgım EROĞLU (Endüstriyel Tasarım Alan
Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık
Bölümü, Samsun, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Erkan LİKOS (Mobilya Tasarım Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Türkçe Dil Editörü/Turkish Language Editor
Arş. Gör. Dr. Hasan KIZILDAĞ

İngilizce Dil Editörü/English Language Editor
Öğr. Gör. Abdulatif Hajjismael AHMED

Mizanpaj/Layout
OMÜ Yayın Koordinatörlüğü

Mizanpaj Editörleri/Layout Editors
Kısmet AYDIN
Özlem TEKİNER
Gülbeyaz BOZKURT

Yayın Yeri ve Tarihi/Publication Place and Date
Samsun, Kasım/November 2024

YAYIN KURULU/
EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN
Trabzon Üniversitesi

Prof. Dr. Adile Feyza ÇAKIR ÖZGÜNDOĞDU
Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Alaybey KARAOĞLU
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ
Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. Anna FACKOWICZ
Bidgoş Teknoloji Üniversitesi, Polonya

Prof. Dr. A. Dilek KIRATLI
Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Bünyamin ÖZGÜLTEKİN
İstanbul Topkapı Üniversitesi

Prof. Dr. Dragan CALAVIC
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Hadzimejliç Keco AMELA
Sarajevu Üniversitesi, Bosna-Hersek

Prof. Dr. Hakkı Engin GİDERER
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Prof. Dr. Hikmet ŞAHİN
Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. İsa ELİRİ
Kırıkkale Üniversitesi

Prof. Dr. Kader SÜRMELİ
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Katarzyna TRETYN
Bidgoş Teknoloji Üniversitesi, Polonya

Prof. Dr. Levent MERCİN
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi

Prof. Dr. Maja BOSNAR
Belgrat Sanat Üniversitesi, Sırbistan

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL
Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Nalan KIZILTAN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Necla COŞKUN
Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Nesrin KALYONCU
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Prof. Dr. Özlem ER
Bilgi Üniversitesi

Prof. Dr. Paul DUNCUM
Illinois Üniversitesi ABD

Prof. Dr. Rıfat GÜNAYDIN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Rıta IRWIN
İngiliz Kolombiya Üniversitesi, Kanada

Prof. Dr. Sevil KERİMOVA
Azerbaycan Devlet Üniversitesi, Azerbaycan

Prof. Dr. Stalbek BAKTIGULOV
Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan

Prof. Dr. Suzan Duygu BADİR ERİŞTİ
Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Uğur ATAN
Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf KEŞ
Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Adem YÜCEL
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Doç. Dr. Aytaç ÖZMUTLU
Ordu Üniversitesi

Doç. Dr. Firdevs Müjde GÖKBEL
Kastamonu Üniversitesi

Doç. Dr. Gülbin Zeren NALINCI
Amasya Üniversitesi

Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Doç. Dr. Hasan BALTACI
Amasya Üniversitesi

Doç. Dr. Tuğba KINAY GÖR
Sinop Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Hülya DEMİR
Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mine TAYKURT DADAY
Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sefa Ersan KAYA
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sevinç YANBEYİ BEŞER
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ü. Tuğba ÇELEBİ
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ilgım EROĞLU
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Engin KAPKIN
Eskişehir Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL
Süleyman Demirel Üniversitesi

Doç. Dr. Hasan BALTACI
Amasya Üniversitesi

Doç. Dr. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU
Kastamonu Üniversitesi

Doç. Dr. Oya AŞAN YÜKSEL
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ
Necmettin Erbakan Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Gökçe ARİFOĞLU
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

Doç. Dr. Aytaç ÖZMUTLU
Ordu Üniversitesi

Doç. Dr. Yudum AKKUŞ GÜNDÜZ
Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf KEŞ
Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sefa Ersan KAYA
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

ERKİN
(Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi);

yılda iki kez yayımlanan hakemli, uluslararası sanat ve tasarım dergisidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlara aittir. Yazılar; yayıncı kuruluşun izni olmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Yazışma Adresi/Corresponding Adress

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar (Dergi) Kurupelit / SAMSUN

Tel: +90 362 312 19 19

e-mail: erkin@omu.edu.tr **web:** https://dergipark.org.tr/tr/pub/erkin

İÇİNDEKİLER

Araştırma Makalesi/Research Article

Dijital Sanat Bağlamında Camille Claudel ve Yayoi Kusama 119-131
Camille Claudel and Yayoi Kusama in the Context of Digital Art
Mehmet Akif ÖZDAL, Şükran BULUT

21.Yüzyılda Sanatın Dijital Evreninde Orijinallik Sorunu ve Sanat Eseri Statüsü Üzerine Bir İnceleme 133-154
An Examination of the Issue of Originality in the Digital Universe of Art in 21st Century and the Status of Artworks
Fulya TURAN, Hüsnü DOKAK

Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi 155-168
Interaction of Futurism and Art in the Context of Technological Developments
Timuçin Ufuk AKÇAABAT

Vokal Performanslarda Kanun Sazının Rolü: Selanik Türküsü 169-179
The Role of the Qanun in Vocal Performances: Selanik Folk Song
İlker YAVUZOĞLU, Esma Gizem Kırmızı

ERKIN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi
ERKIN International Journal of Art and Design Research

e-ISSN: 3023-5057 ERKİN, Kasım 2024, 2(2): 119-131

Dijital Sanat Bağlamında Camille Claudel ve Yayoi Kusama

Camille Claudel and Yayoi Kusama in the Context of Digital Art

Mehmet Akif ÖZDAL[1], Şükran BULUT[2]

[1]Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sivas
· **20229401012@cumhuriyet.edu.tr** · ORCİD > 0000-0003-3148-8988

[2]Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sivas
· **sukranblt@gmail.com**· ORCİD > 0000-0001-8220-686X

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 22 Mayıs/May 2024
Kabul Tarihi/Accepted: 18 Kasım/November 2024
Yıl/Year: 2024 | **Cilt-Volume:** 2 | **Sayı-Issue:** 2 | **Sayfa/Pages:** 119-131

Atıf/Cite as: Özdal, M.A., Bulut, Ş. "Dijital Sanat Bağlamında Camille Claudel ve Yayoi Kusama" ERKİN, 2(2), Kasım 2024: 119-131.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Mehmet Akif ÖZDAL

DİJİTAL SANAT BAĞLAMINDA CAMİLLE CLAUDEL VE YAYOİ KUSAMA

ÖZ

Bu araştırma, Yayoi Kusama ve Camille Claudel gibi farklı zaman dilimlerinde ve kültürlerde yaşamış iki kadın sanatçının kariyerlerini ele almakta ve bu sanatçıların sanatsal ifadelerinin dijital sanat dünyasındaki yansımalarını incelemektedir. Araştırma, geleneksel sanat yöntemlerinin yanı sıra dijital sanat teknikleri ve araçları kullanılarak yapılan modern yorumlarla bu iki sanatçının eserlerinin nasıl dönüştüğünü ve yeni medya sanatlarıyla nasıl etkileşime girdiğini ortaya koymaktadır.

Bu ilişki bağlamında araştırma, nitel araştırma yöntemleri ve karşılaştırmalı eser analizi tekniği kullanılarak incelenen literatürler ve incelenen eserlerle sınırlandırılmıştır.

Bulgular, Yayoi Kusama ve Camille Claudel'in eserlerinin, dijital sanat araçları aracılığıyla nasıl dönüştürüldüğünü ve yeni nesillere aktarılırken, sanatın hem bireysel hem de sosyal ifade aracı olarak önemli rol oynadığını ve dijital teknolojilerin, sanatın evrenselliğini ve kapsayıcılığını artırarak daha geniş kitlelere ulaşmasını sağladığını göstermektedir. Sonuçlar ise Claudel ve Kusama'nın sanatsal ifadelerinin dijital araçlarla nasıl yeniden yorumlandığını göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Dijital Sanat, Sanatsal İfade, Teknoloji, Camille Claudel, Yayoi Kusama.

❋❋❋

CAMILLE CLAUDEL AND YAYOI KUSAMA IN THE CONTEXT OF DIGITAL ART

ABSTRACT

This research has been carried out by different artists such as Yayoi Kusama and Camille Claudel. the careers of two women artists from different time periods and cultures. and analyzes how the artistic expressions of these artists reflections. In addition to traditional art methods as well as modern art made using digital art techniques and tools. how the works of these two artists have been transformed and how new media It reveals how it interacts with the arts. In the context of this relationship, qualitative research methods and the technique of comparative work analysis. literatures and the works analyzed. The findings show that the works of Yayoi Kusama and Camille Claudel, how it is being transformed through digital art tools and how it is being transmitted to new generations. the

important role of art as a means of both individual and social expression. the universality and inclusiveness of art, and that digital technologies and reaching wider audiences. Conclusions is how Claudel and Kusama's artistic expressions are reconstructed through digital tools. interpretation.

Keywords: Art, Digital Art, Artistic Expression, Technology, Camille Claudel, Yayoi Kusama.

❋❋❋

GİRİŞ

Yayoi Kusama ve Camille Claudel, farklı dönemlerde yaşamış olsalar da sanat dünyasında özgün ifadeleriyle dikkat çeken iki kadın sanatçıdır. Bu araştırma, söz konusu iki sanatçının eserlerinin dijital teknolojiler kullanılarak nasıl yeni ifade biçimleri kazandığını ve dijital sanat araçlarının bu süreçte nasıl bir rol oynadığını incelemektedir.

Kadın sanatçılar, sanat dünyasında sanat tarihi boyunca cinsiyet ayrımcılığı ve toplumsal önyargılarla mücadele etmiştir (Wilson, 2017, s. 362). Bu bağlamda, Camille Claudel ve Yayoi Kusama gibi farklı kültürlerde ve zaman dilimlerinde yaşamış iki kadın sanatçı da buna maruz kalmıştır. Claudel, 19. yüzyıl sonları Fransa'sında erkek egemen bir sanat ortamında kendine yer bulmaya çalışırken (Mitchell, 1989, s. 419), Kusama ise, 20. yüzyıl ortalarında Japonya ve Amerika'da benzer zorluklarla yüzleşmiştir (Meskimmon, 2019, s. 174). Her iki sanatçı da psikolojik ve duygusal zorlukları eserlerine yansıtarak, sanatlarını sürdürme konusundaki kararlılıklarıyla dikkat çekmiştir (Wilson, 2017, s. 370).

Araştırmanın amacı, Camille Claudel ve Yayoi Kusama gibi iki farklı kültür ve dönemden gelen kadın sanatçının kariyerlerini ve karşılaştıkları zorlukları ayrıntılı olarak incelemektir. Araştırma, bu sanatçıların eserlerinin dijital sanat dünyasındaki yansımalarını ve dönüşümlerini ele alarak, geleneksel sanat yöntemlerinin yanı sıra dijital sanat teknikleri ve araçlarının kullanımının, sanatçıların eserlerini nasıl yeniden şekillendirdiğini ve geniş kitlelere nasıl ulaştırdığını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu inceleme nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı analiz ve mantıksal akıl yürütme teknikleri benimsenerek, incelenen literatür ve çalışmalarla sınırlandırılmıştır. Literatür tarama yöntemi kullanılarak, sanatçıların yaşadığı dönemler, koşullar, ailevi durumlar ve ilişkiler gibi faktörler göz önünde bulundurulmuştur. Mantıksal akıl yürütme yönteminin yanı sıra, iki eserin dijital sanat ortamındaki yansımalarının yorumlanmasında amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ay-

rıca, karşılaştırmalı analiz yöntemi, dijital sanatın çağımızın gelişen teknolojileri bağlamındaki rolünü vurgulayarak Camille Claudel ve Yayoi Kusama'nın sanatlarının modern dünyada nasıl yankı bulduğunu ve dönüştüğünü ortaya koymuştur.

1. BULGULAR VE YORUM

1.1. Yayoi Kusama

Yayoi Kusama, 1929 yılında Japonya'nın Matsumoto şehrinde doğmuştur ve sanat hayatına Japonya'da başladıktan sonra 1957'de ABD'ye taşınarak New York'ta yaşamaya başlamıştır (Meskimmon, 2019, s. 174). Sanat kariyeri boyunca Minimalizm, Feminist Sanat, Çağdaş Sanat ve Pop Sanatı gibi çeşitli akımlardan etkilenmiş ve bu dönemlerde önemli çalışmalar yapmıştır. Özellikle "Infinity Room" olarak bilinen sonsuzluk odaları ile tanınan Kusama, sanatını dünya çapında sürdüren geniş bir hayran kitlesine sahiptir. (Braitner, 2021, s. 34).

Kusama'nın çalışmaları, İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatsal gelişmelerden etkilenmiş, minimalist tarzda geometrik ve sade formlar kullanarak feminist sanat hareketinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur (Braitner, 2021, s. 40). Genellikle soyut geometrik şekillerle tanınan eserleri minimalist bir tarza sahiptir. Ayrıca, Japon kültürel unsurlarını içeren bu eserler, minimalizmin farklı bir boyutunu yansıtır (Meskimmon, 2019, s. 174). Sanatçının eserleri, kadın kimliği, cinsiyet, cinsellik ve toplumsal konular gibi temaları ele alır ve feminist sanat hareketi ile çağdaş sanatın önemli bir parçası olarak kabul edilir (Kim, 2003, s. 50). Kusama'nın sanatındaki halüsinasyonlar ve sonsuzluk teması, eserlerine özgün bir derinlik katmış ve noktalar, çizgiler, benekler gibi unsurlarla işlenmiştir (Wilson, 2017, s. 362). Bu unsurlar, sanatçının ruh hali ve psikolojik durumuyla doğrudan ilişkilidir (Braitner, 2021, s. 42).

Kusama'nın hayatı ve sanatı, toplumsal normlar ve cinsiyetçi tutumlarla mücadele etmesi, feminist harekete olan bağlılığı ve çeşitli sanat akımlarıyla etkileşimi sayesinde şekillenmiştir (Meskimmon, 2019, s. 174). Bu bağlamda, Kusama'nın eserleri, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir ve çağdaş sanat ile feminist sanat hareketi gibi önemli tartışmaları tetiklemiştir (Braitner, 2021, s. 58). Kusama, halen aktif bir sanatçı olarak dünya çapında tanınmakta ve eserleri önemli sergi ve müzelerde yer almaktadır (Wilson, 2017, s. 370). Yayoi Kusama, "kendini yok etme" sanatını, insanın kendi varoluşunun sınırlarını aşmasını ve evrensel bir bütünleşme haline gelmesini hedefleyen bir anlayış olarak tanımlar (Kasai, 2016, s. 20). Bu bağlamda, eserlerinde sıklıkla kendini de kullanır ve varlığını yok etmeye çalışır (Dailey, 2016, s. 15).

Sanatçı, çağdaş sanatın önemli isimlerinden biri olarak kabul edilir ve Pop Art, minimalizm ve feminist sanat gibi dönemlere ait çalışmalarıyla dikkat çeker (Fos-

ter, 2010, s. 30). Sanat anlayışını şekillendiren etkiler arasında, sürrealist sanatçı Georgia O'Keeffe ve diğer önemli sanatçılar Marc Jacobs, Donald Judd, Yoko Ono, Claes Oldenburg ve Andy Warhol gibi isimler bulunur (Thomas, 2020, s. 80).

Kusama, özgün puantiye çalışmasıyla tanınır; bu, sanatının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş ve tarzını diğer sanatçılardan ayıran en belirgin özelliklerden biri olmuştur (Koerner, 2017, s. 63). Kusama, puantiye kullanımını obsesif bir biçimde sürdürür ve bu çocukluk döneminde yaşadığı halüsinasyonlara dayanır (Martin, t.y., s. 5). Puantiyeler, çalışmalarında sadece bir görsel motif olarak kalmamış, aynı zamanda sanatının anlamlı bir parçası haline gelmiştir (Fowler, 2022, s. 99).

Sanatçının eserleri, uluslararası alanda geniş bir hayran kitlesi edinmiş ve özellikle müzayedelerde yüksek ilgi görmüştür (Pachciarek, 2014, s. 120). Özellikle Christie's Müzayede Evi'nde bir eseri 5.1 milyon dolara satılarak, yaşayan en pahalı sanatçılar arasına girmiştir (Bell, 2017, s. 77). Bu başarılar, sanatının sadece estetik değerini değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi mesajlarını da taşıdığını göstermektedir.

1.2. Camille Claudel

Camille Claudel, 19. yüzyıl Fransız heykel sanatının önde gelen kadın sanatçılarından biri olarak tanınır, ancak hayatı boyunca pek çok zorluk ve engelle karşı karşıya kalmıştır (Kearney, 2018, s. 15). Babası, sanatına olan tutkusunu destekleyen en önemli kişiyken, annesi sanat okuluna gitmesine karşı çıkmış ve onun özgür ruhuna sıkı kurallar getirmiştir (Briggs, 2002, s. 12). Buna rağmen Camille, heykel sanatına olan sevgisini sürdürmüş ve bu alanda önemli bir gelişim göstermiştir (Wilson, 2017, s. 362). Claudel, kariyeri boyunca birçok erkek sanatçıyla çalışmış, ancak genellikle hak ettiği tanınırlığı ve değeri görememiştir (Ariot et al., 2023, s. 45). Bugünün sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan eserleri, sanatseverler tarafından yüksek takdir toplamaktadır, fakat yaşadığı zorluklar nedeniyle hayatı boyunca bu takdiri yeterince alamamıştır (Masten, 1992, s. 18). Camille Claudel 1881 yılında Paris'e taşındıktan sonra, 19 yaşındayken Auguste Rodin'in atölyesine katılarak burada sanat eğitimi almış ve Rodin ile tanışmıştır (Witherell, 2006, s. 274). Rodin o dönemlerde henüz istediği üne kavuşamamış olsa da Camille'in yeteneğini fark edip onu desteklemiştir (Borda, 2009, s. 35). Ancak, Rodin'in evli olması ve Camille'e karşı soğuk tavırları, ikili arasındaki ilişkinin zamanla karmaşık bir hale gelmesine neden olmuştur (Hatsfelt, 2002, s. 30). Rodin'in sürekli hırs, kıskançlık ve sadakatsizlik sergilemesi Camille'i derinden yormuş ve üzmüştür (Briggs, 2002, s. 15). Camille'in annesi de kızının yaşam tarzını onaylamamış ve sürekli olarak kızından utanç duyduğunu dile getirmiştir (Stengle, 2014, s. 30).

Rodin ve eşi Rose Beuret arasındaki sorunlar, Rodin'in Camille ile olan ilişkisini olumlu yönde etkilemiş, bu süreçte "Cehennem Kapısı" adlı ünlü eserini yaratmıştır (Callahan, 2015, s. 45). Camille, bu eserin yaratılmasına önemli kat-

kılarda bulunmuş, ancak Rodin bazı bölümleri kendi eseri olarak sahiplenmiş ve Camille'in diğer işlerinden bazılarını da kendi adına almıştır (Ayral-Clause, 2019, s. 35). Camille'in hamile kaldığı ve sonrasında bir kaza sonucu bebeğini kaybettiği, bu durumun skandal olarak nitelendirildiği ve ailesi tarafından reddedildiği için evden ayrılmak zorunda kaldığı belirtilmektedir (Rogers, 2007, s. 50). Rodin ile yaşadığı tutkulu ve fırtınalı ilişki, Camille'i duygusal ve maddi olarak tükettiği dönemler yaşatmıştır (Cooper, 2008, s. 25). Annesinin reddi ve Rodin'in ihmalinin birleşimi, Camille'in yaşadığı travmaları artırmış ve sonunda Rodin'den ayrılmasına neden olmuştur (Holzer, 2016, s. 60). Sanatçı bu nedenle bunalıma sürüklenmiştir. Camille Claudel, yaşamının son yıllarını zihinsel hastalıklarla mücadele ederek geçirmiş ve bu süreçte çok az eser üretebilmiştir (Ariot et al., 2023, s. 55). Ancak ürettiği eserler, sanat dünyasında büyük ilgi görmüş ve sanatçının yeteneği, yaşadığı zorluklara rağmen takdir edilmiştir (Pepper, 2012, s. 35).

Görsel 1. Yayoi Kusama, You, Me and the Balloons Sergisi (2023)

Görsel 2. Camille Claudel, The Age of Maturity,
1893-1900, [S.1380] Photo : © ADAGP, Paris, (2012)

1.3. Sanat ve Dijital Teknolojilerle İfadede Yayoi Kusama ve Camille Claudel

Dijital teknolojiler, hem Kusama'nın, hem de Claudel'in eserlerini sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) ortamlarında sergileyerek, izleyicilere interaktif bir deneyim sunar. Yukarıda sözü edilen VR-AR teknolojileri sayesinde, Claudel'in eserleri de farklı açılardan incelenebilir ve eserlerin tarihsel bağlamı hakkında daha fazla bilgi edinilebilir (Doherty, 2012, s. 16). Söz konusu, dijital teknolojiler sanatçıların eserlerini sadece korumak ve sergilemekle kalmayıp, aynı zamanda yeni yorumlar ve anlamlar kazandırmaktadır (Chadwick, 2018, s. 8). Sanat eserlerinin dijital ortamlara aktarılması, yüksek çözünürlüklü taramalar ve fotoğrafçılık yoluyla orijinal detayları ve renkleri gelecek nesillere aktarılabilir hale getirir (Kavaler-Adler, 2013, s. 12).

1.4. Geleneksel Sanat Teknikleri ve Dijital Sanat Teknolojileri Arasında Kusama ve Claudel

Yayoi Kusama, eserlerinde geleneksel sanat tekniklerini, özellikle Japon Ukiyo-e ahşap baskı sanatı ve batı'dan gelen yağlı boya tekniklerini, modernist ve post-modernist yaklaşımlarla birleştirmiştir. Kusama'nın çalışmaları, özellikle "Infinity Room" gibi enstalasyonlarıyla tanınır. Bu eserler, geleneksel malzemeler ve tekniklerle başlayarak, dijital teknolojilerle zenginleştirilmiş interaktif sanat deneyimlerine dönüşmüştür (Soccini, 2017, s. 1). Kusama'nın eserlerinde sıklıkla tekrar eden polka noktaları ve ayna kullanımı, dijital ortamda farklı açılardan ve boyutlarda yeniden yaratılarak izleyicilere sunulmaktadır (Greig, 2009, s. 55).

Claudel'in geleneksel malzemeler olan bronz ve mermeri kullanarak yarattığı eserler, dönemin sanat anlayışını ve estetik değerlerini yansıtır. Dijital teknolojiler, Claudel'in heykellerini koruma, analiz etme ve sergileme süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır (Jucquois-Delpierre, 2021, s. 177).

Görsel 3. Yayoi Kusama, Infinity Mirror Rooms (2021)

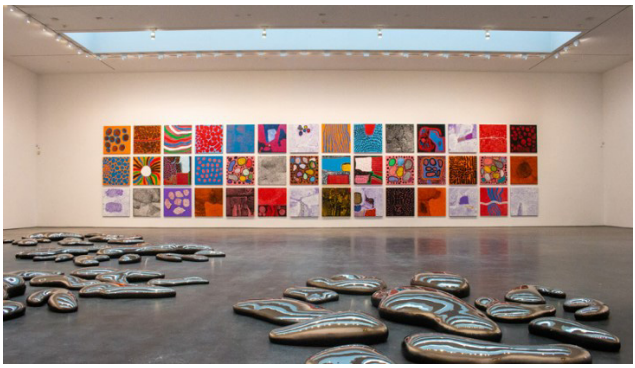
Görsel 4. Camille Claudel, Masque de Camille, vers 1884, plâtre, © Musée Rodin (Adam Rzepka), [S.1742] (1884)

1.5. Zaman ve Kültür Ötesi Sanatsal Diyaloglarda Kusama ve Claudel

Her iki sanatçı da bireysel mücadeleleri ve toplumsal cinsiyet normlarına karşı duruşları ile sanat dünyasında kendilerine özgü bir yer edinmiştir (Bell, 2010, s. 70). Kusama'nın Japon kültürel unsurlarını modern sanat teknikleriyle birleştiren eserleri, Claudel'in Batı sanatının klasik tekniklerini duygusal ve kişisel temalarla harmanlayan heykelleri ile buluşur (Yamamura, 2015, s. 62). Bu diyalog, sanatın evrensel bir dil olduğunu ve kültürel farklılıkların sanatsal ifade üzerindeki etkilerini ortaya koyar (Dailey, 2016, s. 15).

Örnek

Yayoi Kusama'nın "Every Day I Pray for Love" sergisinde, sanatçının geleneksel motifleri ve modern tekniklerle oluşturduğu eserler, dijital animasyonlar aracılığıyla izleyicilere sunulmuştur (Greig, 2009, s. 55). Bu animasyonlar, eserlerin farklı açılardan ve boyutlardan deneyimlenmesine olanak tanıyarak izleyicilerin sanatla daha derin bir bağ kurmasını sağlar. Aynı zamanda, dijital teknolojiler Kusama'nın eserlerinin evrensel çekiciliğini artırarak, kültürler arası bir diyalog yaratır (Doherty, 2012, s. 16). Benzer şekilde, Camille Claudel'in batı sanatının klasik tekniklerini kullanarak duygusal ve kişisel temaları işlediği "Sakuntala" heykeli, dijital tarama ve modelleme teknikleri kullanılarak restore edilmiştir. Bu dijital restorasyon süreci, eserin orijinal detaylarını koruyarak heykelin dijital ortamda yeniden hayat bulmasını sağlamıştır (Yamamura, 2015, s. 62; SooJin, 2014, s. 15).



Görsel 5. Yayoi Kusama, Installation View Of 'EVERY DAY I PRAY FOR LOVE' Image © Designboom (2019)

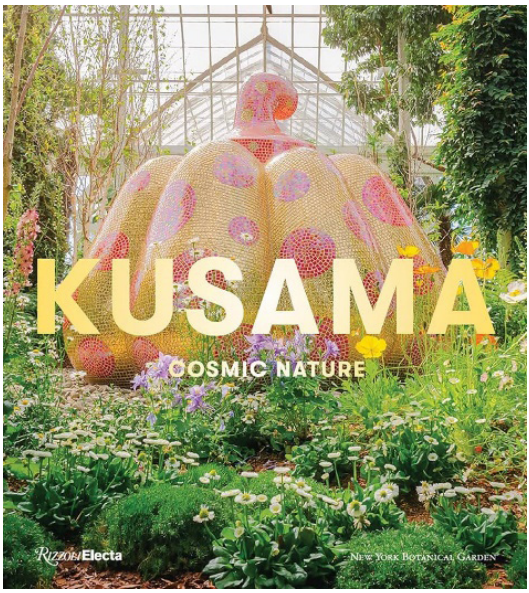
Görsel 6. Camille Claudel, Vertumnus and Pomona (1905)

1.6. Dijital Çağda Sanatın Korunması, Sergilenmesi ve Analizinde Camille Claudel ve Yayoi Kusama'nın Eserlerinin Dijital Teknolojideki Dönüşümü

Dijital teknolojiler, sanat eserlerinin korunması, sergilenmesi ve değerlendirilmesi süreçlerinde önemli bir yere sahiptir. Camille Claudel ve Yayoi Kusama gibi sanatçıların çalışmaları, dijital araçlar sayesinde yeniden incelenmekte ve farklı

izleyici kitlelerine sunulmaktadır (Jucquois-Delpierre, 2021, s. 177). Yüksek çözünürlüklü taramalar, eserlerin bozulmadan geleceğe aktarılmasını sağlarken, sanal sergiler izleyicilere mekânsal sınırlamalar olmaksızın sanatla etkileşim imkânı sunar (Bell, 2010, s. 70; Nakajima, 2006, s. 127).

Dijital analiz teknikleri, eserlerde kullanılan malzemelerin ve tekniklerin daha iyi anlaşılmasını sağlayarak sanatçıların üretim süreçlerine dair derinlemesine bir kavrayış sunar. Bu yöntemler, Claudel'in heykelleri ve Kusama'nın özgün motifleri gibi unsurların daha kapsamlı şekilde incelenmesine olanak tanır (Doherty, 2012, s. 16). Ayrıca, eserlerin dijital ortamlarda yeniden yorumlanması, sanatın daha geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini ve kültürel farklılıklara rağmen daha erişilebilir olmasını sağlar (Ariot et al., 2023, s. 55).Örneğin; New York Botanical Garden'da düzenlenen "Yayoi Kusama: Cosmic Nature" sergisi, Kusama'nın doğal dünyaya olan ilgisini ve kozmik imgelerini dijital teknolojilerle buluşturarak izleyicilere interaktif bir deneyim sunmuştur. Sergide kullanılan AR teknolojisi sayesinde izleyiciler, Kusama'nın büyük ölçekli enstalasyonlarını kendi çevrelerinde sanal olarak görüp onlarla etkileşime geçebilmiştir (Fowler, 2022). Benzer şekilde, Rodin Müzesi, Camille Claudel'in "La Petite Châtelaine" heykelini dijital araçlar kullanarak çevrimiçi olarak sunmuş, 3D modeller aracılığıyla izleyicilere eserin farklı açılardan detaylı bir inceleme imkânı sağlamıştır (Liu, 2020, s. 18).



Görsel 7. Yayoi Kusama, Cosmic Nature (2020)

Görsel 8. Camille Claudel, La petite Châtelaine (1892)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Camille Claudel ve Yayoi Kusama'nın sanatsal ifadelerinin dijital sanat araçları ve yeni medya teknolojilerini kullanarak yeniden yorumlanmasını incelemiştir. Aynı zamanda, dijital teknolojilerin sanatı evrensel bir dil haline getirerek, sanatın bireysel ve sosyal bir ifade aracı şeklinde rolünü artırdığını da göstermektedir. Özellikle Yayoi Kusama'nın "Infinity Room" ve polka noktaları gibi karakteristik motifleri, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojileri sayesinde izleyicilere daha geniş bir etkileşim olanağı sunmuş ve eserlerinin erişilebilirliğini artırmıştır. Benzer şekilde, Camille Claudel'in heykelleri, dijital görselleştirme ve restorasyon teknikleri ile incelenmiş ve sanal turlar aracılığıyla izleyicilere sunulmuştur. Bu şekilde bir çalışma ise eserlerin tarihsel ve estetik değerlerinin korunmasına yönelik olumlu bir adım olmuştur.

Dijital sanat araçları, her iki sanatçının eserlerini yeniden yorumlayarak, izleyicilere yeni deneyim kapıları açmış ve sanatın fiziksel sınırlarını aşan bir anlatım

sunmuştur. Bu süreç, hem sanatın kültürel ve sosyal bağlamlarda yeniden değerlendirilmesine katkıda bulunurken hem de eserlerin orijinal anlamlarını koruyarak yeni yorumlara da açık hale getirmiştir.

Sonuç olarak, dijital teknolojilerin Camille Claudel ve Yayoi Kusama'nın eserlerinin sergilenmesinde, korunmasına, anlaşılmasına büyük katkı sağladığı ve gelecekte de bu teknolojilerin daha da gelişerek, sanatın evrensel dilinin zenginleşmesine ve sanatın sosyal rolünün güçlenmesine vesile olacağı düşünülmektedir.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): MAÖ(%60), ŞB(%40)

Veri Toplanması (Data Acquisition): MAÖ(%60), ŞB(%40)

Veri Analizi (Data Analysis): MAÖ(%60), ŞB(%40)

Makalenin Yazımı (Writing Up): MAÖ(%60), ŞB(%40)

Makalenin Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): MAÖ(%60), ŞB(%40)

KAYNAKLAR

Ariot, C., Bertran, C., Fava-Piz, C., Joubin, F., & Pelletier, C. M. (2023). Camille Claudel. Getty Publications.
Ariot, J., Daulny, G., & Brignole, E. (2023). Women Sculptors in the 19th Century: Struggles and Triumphs. Art History Quarterly, 55, s. 55.
Ayral-Clause, O. (2019). Camille Claudel: a life. Plunkett Lake Press.
Ballegaard, C. M. (2019). The Mirror Staged.
Bell, D. (2010). The beautiful stars at night: the glittering artistic world Yayoi Kusama. New Zealand Journal of Asian Studies, 12(2), 81-106.
Bell, D. (2017). Rethinking Yayoi Kusama: Neuroaesthetics, Asobi, and the Creative Practice. International Journal of Arts Theory & History, 12(3).
Bell, D. (2018). Locating and Relocating Cultural Engagements in a Transnational Age. IAFOR Journal of Arts & Humanities, 5(1).
Borda, J. (2009). Portrait of a Woman Artist: The cinematic construction of Camille Claudel as a tragic heroine. Feminist Media Studies, 9(2), 227-242.
Braitner, L. (2021). Ambivalent Identity: Kusama Yayoi's Intersectional Body Art of the 1960s. Vienna Journal of East Asian Studies, 13(1), 34-58.
Briggs, P. (2002). Study guide for Camille Claudel.
Callahan, S. R. (2015). Beyond Rodin: Revisiting the Legacy of Camille Claudel.
Caldarola, E. (2020). On Experiencing Installation Art: Symposium: Installation Art. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 78(3), 339-343.
Chadwick, W. (2018). Significant others: creativity & intimate partnership. Thames & Hudson.
Cooper, B. (2008). Camille Claudel: trajectory of a psychosis. Medical Humanities, 34(1), 25-29.
Corrales, B. (2015). # Spectacular: art in the experience age. Arizona State University.
Dailey, M. (2016). Yayoi Kusama: Art As an Escape (Doctoral dissertation, BA Dissertation. SOAS University of London. Available at: https://www. academia. edu/31981284/YAYOI_KUSAMA_ART_AS_AN_ESCAPE (Accessed 28 November 2021)).
Demere, C. H. (2014). The Viewing Self: A Reflection on Mirrors as Medium from the 1960s to the Present.

Doherty, A. (2012). Digital Tableaux of Cinematic Cultural Memory in the French Heritage Film: Un long dimanche de fiançailles. Australian Journal of French Studies, 49(2), 196.
Doherty, A. (2020). Stardom and historical thinking in Isabelle Adjani's French heritage film Camille Claudel. French Screen Studies, 20(1), 23-41.
Foster, G. A. (2010). Self-Stylization and Performativity in the Work of Yoko Ono, Yayoi Kusama and Mariko Mori. Quarterly Review of Film and Video, 27(4), 267-275.
Fowler, A. M. (2022). Yayoi Kusama's Cosmic Nature: Connecting Sculpture and Space at the New York Botanical Garden (Doctoral dissertation, University of Oregon).
Greig, A. (2009). Tracing the invisible (Doctoral dissertation, UNSW Sydney).
Hatsfelt, N. R. (2002). Uncommon Clay: Moving Through the Collaborative Creation of the role of Camille Claudel in the Asylum (Master's thesis, The Ohio State University).
Holzer, M. (2016). Investigating the human condition through the sculpted figure: exploring the artworks of Jane Alexander, Camille Claudel, Rook Floro, and William Kentridge (Doctoral dissertation, Stellenbosch: Stellenbosch University).
Jucquois-Delpierre, M. O. N. I. Q. U. E. Born On 30th February. Film Or Dance Performance, Transmediality And Intermediality As Interpretative Enrichment. Úvodem (Jan Schneider)/7, 177.
Kasai, A. (2016). Nothing Matters: Answering the Question 'where's the Art?'Through Ma and Gen (Doctoral dissertation, Oxford Brookes University).
Katz, M. B. (2022). The Kusama Retrospective and the Future of The Tel Aviv Museum of Art. Images, 15(1), 42-66.
Kearney, B. (2018). Camille Claudel as modern di Butades. MuseMedusa, 6.
Koerner, N. P. (2017). Embodied Time: Chronotope Formations in Works by Julius von Bismarck, Yayoi Kusama, Olafur Eliasson, and Walter de Maria. In Architecture and Control (pp. 26-45). Brill.
Laurberg, M. (2021). Yayoi Kusama as a Migrant Artist: An Artistic Trajectory as a Model for Understanding Postwar Art. In New Histories of Art in the Global Postwar Era (pp. 82-95). Routledge.
Liu, H. (2020). Director's Message. Innovations.
Martin, I. A Single Particle Among Billions: Yayoi Kusama and the Power of the Minute.
Masten, A. F. (1992). Model into artist: The changing face of art historical biography. Women's Studies: An Interdisciplinary Journal, 21(1), 17-41.
Meskimmon, M. (2012). Women making art: History, subjectivity, aesthetics. Routledge.
Mitchell, C. (1989). INTELLECTUALITY AND SEXUALITY: CAMILLE CLAUDEL, THE FIN DE SIECLE SCULPTRESS. Art History, 12(4).
Nakajima, I. (2006). Yayoi Kusama between abstraction and pathology. Psychoanalysis and the image: Transdisciplinary perspectives, 127-160.
Pachciarek, P. (2014). Mindfulness art of Yayoi Kusama. Art of the Orient, 3, 171-192.
Pepper, K. (2012). Camille/Rodin. Queen's Quarterly, 119(3), 430-440.
Rogers, A. G. (2007). Camille Claudel and Auguste Rodin: Toward a Lacanian Poetics.
Sas, M. (2022). Feeling media: potentiality and the afterlife of art. Duke University Press.
Soccini, A. M., & Marras, A. M. (2017, November). Towards a standard approach for the design of a both physical and virtual museum. In 2021 IEEE International Conference on Artificial Intelligence and Virtual Reality (AIVR) (pp. 106-108). IEEE.
SooJin, L. (2014). The Art of Artists' Personae: Yayoi Kusama, Yoko Ono, and Mariko Mori (Doctoral dissertation, University of Illinois at Chicago).
Stengle, J. M. (2014). Camille Claudel: The struggle for artistic identity. University of Missouri-Kansas City.
Thomas, M. (2020). Life's form and formlessness: translating Yayoi Kusama's infinity net.
Wilson, S. (2017). Gender, Genius, and the Artist's Double Bind: The Letters of Camille Claudel, 1880–1910. Modern Language Review, 112(2), 362-380.
Witherell, L. R. (2006). Claudel & Rodin Fateful Encounter or La rencontre de deux destins: a one point perspective (2006). Paul Claudel Papers, 4(1).
Yamamura, M. (2015). Yayoi Kusama: inventing the singular. Cambridge, MA: MIT Press.
Zhang, Y. (2017). Drama, story, production, interaction: a design approach towards interactive installations.
Zhang, Y. (2023). Bridging Realities: Navigating Between Physical and Virtual Installation Art (Master's thesis, Duke University).

Görsel Kaynaklar

Görsel.1 '' Yayoi Kusama, You, Me and the Balloons Sergisi (2023) '', https://www.kitaptansanattan.com/dunyanin-en-buyuk-yayoi-kusama-sergisi-ingilterede-aciliyor/, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.2 '' Camille Claudel, The Age of Maturity, 1893-1900, [S.1380] Photo : © ADAGP, Paris, (2012) '', https://www.musee-rodin.fr/en/resources/rodin-and-artists/camille-claudel, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.3 '' Yayoi Kusama, Infinity Mirror Rooms (2021) '', https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/yayoi-kusama-infinity-mirror-rooms, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.4 '' Camille Claudel, Masque de Camille, vers 1884, plâtre, © Musée Rodin (Adam Rzepka), [S.1742] (1884) '', https://www.musee-rodin.fr/en/resources/rodin-and-artists/camille-claudel, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.5 '' Yayoi Kusama, Installation View Of 'EVERY DAY I PRAY FOR LOVE'
Image © Designboom (2019) '', https://www.designboom.com/art/yayoi-kusama-every-day-i-pray-for-love-david-zwirner-11-12-2019/, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.6 '' Camille Claudel, Vertumnus and Pomona (1905) '', https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/vertumnus-and-pomona#group_1450-1, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.7 '' Yayoi Kusama, Cosmic Nature (2020) '', https://www.amazon.com.tr/Kusama-Cosmic-Nature/dp/0847868397, Erişim Tarihi: 10.05.2024.
Görsel.8 '' Camille Claudel, La petite Châtelaine (1892) '', https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/petite-chatelaine, Erişim Tarihi: 10.05.2024.

ERKIN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi
ERKIN International Journal of Art and Design Research

e-ISSN: 3023-5057 ERKİN, Kasım 2024, 2(2): 133-154

21. Yüzyılda Sanatın Dijital Evreninde Orijinallik Sorunu ve Sanat Eseri Statüsü Üzerine Bir İnceleme

An Examination of the Issue of Originality in the Digital Universe of Art in 21st Century and the Status of Artworks

Fulya TURAN[1], Hüsnü DOKAK[2]

[1]İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
· **fulyaturan2@gmail.com** · ORCİD > 0000-0001-2345-6789

[2]Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ankara
· **dokak@hacettepe.edu.tr**· ORCİD > 0000-0002-2944-5121

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 14 Ağustos/August 2024
Kabul Tarihi/Accepted: 18 Kasım/November 2024
Yıl/Year: 2024 | **Cilt-Volume:** 2 | **Sayı-Issue:** 2 | **Sayfa/Pages:** 133-154

Atıf/Cite as: Turan, F., Dokak, H. "21. Yüzyılda Sanatın Dijital Evreninde Orijinallik Sorunu ve Sanat Eseri Statüsü Üzerine Bir İnceleme" ERKİN, 2(2), Kasım 2024: 133-154.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Fulya TURAN

21. YÜZYILDA SANATIN DİJİTAL EVRENİNDE ORİJİNALLİK SORUNU VE SANAT ESERİ STATÜSÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZ

Günümüzde yaşanılan Dijital Dönüşüm, Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi, Ekim Devrimi ve Soğuk Savaş dönemi örneklerindeki gibi, hızlı, köklü ve nitelikli bir değişiklik yaratmaktadır. Dijital sanat, teknolojinin kullanıldığı bir sanat türü olup, 19.yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan fotoğraf makinesinin sanat çevresinde yarattığı sorgulamaya benzer bir durumun yaşanmasına sebep olmuştur.

Dijital evrende tasarım ve üretimin, orijinallik, sahiplik ve el değiştirmenin kuralları yazılmaktadır. Sanatın yeni mecralar araması bugüne özgü değildir, sanatın orijinalliğinin her zaman tartışılan önemli bir sorun olduğu bu makalenin merkezde tartıştığı konulardandır.

Metaverse, NFT (Non Fungable Token) ve Yapay Zekâ, tümü büyük resmin, Dijital Evren'in bileşenleridir. Metaverse internetin geleceği öte evrende yeni yaşam alanını, NFT o yaşam alanında orijinallik, sahiplik, el değiştirmenin belgelenmesini, Yapay Zekâ ise hem uzay zamanda, hem de öte evrende, veriyi anlamlandırma, bilgiyi yorumlama gibi kabiliyetlerle sanatçıların tasarım ve üretim süreçlerini yeniden tanımlamaktadır.

Sanat çelişkilerle doludur, neyin sanat olduğuna tarih karar verecektir. Yapay Zekâ ile yapılmış olmasından bağımsız olarak, sanatı onaylayan ve sanatçıyı yıldız yapan stratejiler farklı planların parçasıdır. Dijital Sanat üreten günümüz sanatçılarının, makineyle işbirliğiyle üretmekte oldukları orijinal yapıtlarla, sanat tarihinde yeni bir dönem başlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orijinallik, Blok Zincir, NFT, Metaverse, Yapay Zeka.

❁❁❁

AN EXAMINATION OF THE ISSUE OF ORIGINALITY IN THE DIGITAL UNIVERSE OF ART IN 21ST CENTURY AND THE STATUS OF ARTWORKS

ABSTRACT

The Digital Transformation we are experiencing today is creating a rapid, profound, and significant change, much like the French Revolution, the Industrial Re-

volution, the October Revolution, and the Cold War era. Digital art, a form of art utilizing technology, has triggered a debate similar to the one that arose in the art world with the advent of the camera in the second half of the 19th century.

In the digital universe, the rules of design, production, originality, ownership, and exchange are being rewritten. The search for new mediums in art is not unique to today; the originality of art has always been a significant issue, which is one of the central discussions of this article. Metaverse, NFT (Non-Fungible Token), and Artificial Intelligence are all components of the broader picture—the Digital Universe. The Metaverse represents the new living space in the future of the internet, NFTs document originality, ownership, and exchange within that space, while Artificial Intelligence, both in physical and digital realms, redefines the design and production processes of artists through its abilities to interpret data and provide insights.

Art is full of contradictions, and history will determine what constitutes art. Regardless of whether it is created using Artificial Intelligence, the strategies that legitimize art and elevate the artist to stardom are part of different agendas. With the original works being created by today's artists in collaboration with machines, a new era in art history has begun.

Keywords: Originality, Blockchain, NFT, Metaverse, Artificial Intelligence.

❋❋❋

GİRİŞ

Doğu Blok'unun çöküşünden sonra hız kazanan Küreselleşmenin, tek tip ekonomiyi, siyaseti ve yaşam şekillerini dayatmaya başlamasının üzerinden çeyrek yüzyıldan fazla zaman geçmiştir.

Yaşanılan Dijital Dönüşüm dönemecinde, sanatın, içinde yer aldığı ekonomik sistemin, siyasal ve kültürel alt yapının, yeniden şekillendiği; tarihte benzer dönüşümlerin Fransız Devrimi, 1848 Sanayi Devrimi, Ekim Devrimi ve 2. Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş döneminde yaşandığı görülmektedir.

Fransız Devrimi, sanatçının özgür irade ile eser yarattığı, serbest piyasa ekonomisi ile eserlerin değer kazandığı bir dönemi başlatırken, Ekim devrimi ertesi, Rus avangartların sanatın o güne kadar ki pratiklerini sorguladıkları, baştan tanımladıkları ve ret ettikleri bir dönem olmuştur (Artun, 2021, s.169). Soğuk Savaş yıllarında, arkasında örtülü desteklerin varlığından bahsedilen, New York'u dünyanın yeni sanat kültür başkenti yapmak üzere yürütülen bir proje CCF (Committee for Cultural Freedom, 2024) ile AbEx, (Abstract Expressionism) Soyut Dışavurumcu-

luk ortaya çıkmıştır. Bunlara ek olarak, Doğu Bloğunun çöküşü ertesindeki hayırsever kurumların SCCA (Soros Centers for Contemporary Art), eski Doğu Bloğu ülkelerindeki sanatı belgelemek üzere yaptıkları girişimler, sanatın tecrübe edilen ve belgelenen yapısını güçlendiren bir diğer dönüşümün örneği olmuştur (Esanu, 2022). Bu tür tarihsel dönüşümlerin yarattıkları hızlı, köklü ve nitelikli değişiklikler ile günümüzde yaşanılan Dijital Dönüşüm arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir.

Teknolojinin hızla geliştiği son yıllarda, sanatın dijital evreninde "Metaverse" ile başlayan gündeme, önce "NFT" sonra "Yapay Zekâ" dâhil olmuştur. Sanat bu değişimden payını alıp yeni mecralar arayışına bu yönde de devam etmiştir. Sanatın yeni mecralar araması yeni değildir. Sanatçı içinde yaşadığı toplum ve dönemin şartlarından etkilenerek eserler üretmektedir.

Bu çalışmada; Metaverse, NFT ve Yapay Zekâ konuları, sanatın dijital evreni bağlamında, birbirleri ile olan ilişkileri, etkileşimleri, dijital ortamın temel konuları ve ayrılmaz bir bütünün parçaları olarak ele alınmıştır. "Dijital sanatta orijinallik" diye özetlenebilecek, sahiplik, el değiştirme gibi konular perspektifinden bakılarak değerlendirmeler yapılmıştır.

Bu çalışma, dijital teknolojilerle üretilen eserlerin üretme, saklama, satışa sunma yöntemlerini ve orijinallik gibi sorunlarını yeni bir medya[1] olan, sanatın dijital evreni kapsamında inceleyecektir. Yeni medya sanatı bugün sanatta kullanılan teknolojik malzeme, araç, yöntem gibi çok geniş bir alanı ifade etse de bu çalışmanın konusu sadece dijital sanat üzerinedir. Dijital sanatın yaşam alanı ve bu yaşam alanındaki geliştirme gereçlerinden özellikle yapay zekâ üzerinde durulur.

21. yüzyılda, sanatın dijital evreninde, sanatın orijinallik meselesinin nasıl ele alındığını görmek amaçlanmaktadır. Bu kapsamda yanıtı aranılan sorular şunlardır: Dijital ortamdaki temel konular nelerdir? Dijital ortamda orijinallik mümkün müdür? Dijital ortamda üretilen işler orijinallik perspektifinden sanat eseri olarak kabul edilebilir mi?

Çalışma, sanatın yeni medya arayışlarına odaklanarak, orijinallik, kopyalama ve yeniden üretim konularını tarihsel bir perspektiften ele almaktadır. Sanat tarihindeki örnekler üzerinden günümüz dijital evrenindeki meselelerin benzer ve ortak yönleri incelenmiştir. Ardından dijital ortamın dinamikleri, bu ortamda üretilen işlerin orijinalliği, sahipliği ve sanat eseri olup olmadıkları, örnekler aracılığıyla değerlendirilmiştir.

[1] Medya ifadesi bu yayın kapsamında, ortam, araç, gereç anlamlarına gelen "medium" sözcüğü yerine kullanılmıştır.

Orijinallik, sanatın tarihsel ve sosyal olaylar karşısında geçirdiği dönüşüm, dijital sanatın ortaya çıkışı ve sanatın ekonomik boyutu üzerine literatür taraması yapılmıştır. Hem basılı hem de dijital kaynaklardan yararlanılmıştır.

Sanat tarihi ve felsefesi üzerine yapılmış araştırma ve yayınlardan, sergi ve fuarlarda, sanatçı, sanatsever ve galericiler ile yapılan görüşmelerden elde edilen bilgi ve görüşlerden yararlanılmıştır. Tarihsel perspektif ile karşılaştırmalı ve güncele dayalı değerlendirmeler yapılmıştır.

Sanat ve teknoloji dünyası için bir kilometre taşı olan, Mc Coy'un Quantum adlı eserine, dijital ortamda orijinalliğin mesele edilmesi ve bununla ilgili bir yöntem geliştirilmesi ile ilgili olarak yer verilmiştir. Tarihte orijinallik ve yeniden üretim, Da Vinci'nin Kayalıklar Meryem'i adlı eseri üzerinden ele alınmıştır.

Sanatın kendine yeni açılımlar araması 20.yüzyıl avangartları üzerinden örneklenmiştir. Dijital işlerin yeni yaşam alanı olan Metaverse, sinema tarihinden örnekler ile ele alınmıştır. Dijital ortamın bir gereci olan Yapay Zekâ özelinde, sanatçı Efe Alpay'ın Kahramanmaraş 6 Şubat 2023 depremi ertesinde yapmış olduğu "Call for Life" ve Refik Anadol'un "Machine Hallucinations – Nature Dreams" işleri irdelenmiştir.

Çalışmada 21. yüzyılda dijital sanatın yaşam alanı, orijinalliği ve teknik arka planı ile ilgili araştırma ve bilgilere yer verilmiştir. Sanatın yaşanılan bu dönemden nasıl etkilenmekte olduğu, gündeme gelen yeni meselelerin ve çözümlerinin neler olduğu gibi konulara değinilmektedir.

Sanatın yeni mecralar aramasının günümüzün siyasi, ekonomik ve kültürel oluşum koşullarına özgü olmadığı ve dolayısıyla, sanatın orijinalliğinin her zaman tartışılan önemli bir sorun olduğu bu makalenin merkezde tartıştığı konulardır. Bu sorunun özgün yapıt olmamakla suçlanan dijital sanat eserleri için de geçerli bir mesele olduğu ve çözümün NFT sertifikalandırılması ile mümkün olduğuna yer verilmektedir. Dijital eserlerin doğal yaşam alanı Metaverse'den ve ekranın arkasından bahsedilmekte ve Yapay Zekâ ile başlayan tartışmalara değinilmektedir.

1. SANATIN YENİ MECRALAR ARAMASI YENİ DEĞİLDİR

Sanatçı içinde yaşadığı toplum ve dönemin şartlarından etkilenerek eserler üretmektedir. Siyasal iklim, ekonomi, bilim ve felsefe, sanatçıların mesaj ve üsluplarını belirleyici rol oynamıştır. Rönesans döneminde kilisenin ve sarayın emrindeki sanatçı, 1789 Fransız Devrimi ardından, kendi özgür iradesi ile eser üreterek, serbest piyasada eserlerinin değer bulması ile varlık mücadelesini sürdürmüştür.

1500 - 1900 yılları arasındaki sanat eserlerine bakıldığında, bunların genellikle heykeller ve tuval üzerinde yağlıboya resimler olduğu görülür. Sanatçılar, 1917 Ekim Devrimi ile hız kazanarak, geçmiş dönemlerin pratiklerinin yerine, yepyeni disiplinler koyan öncü tutumlar benimsemişlerdir.

> "Sanatın tarihsel ontolojisini parçalayan Rus avangartları olmuştur. …Formun sıfır noktasını keşfederek aslında hermetik bir form metafiziğini kışkırtan süprematistlerdir. Müzeleri herkese açık atölyeler, forumlar, deneysel laboratuarlar olarak örgütleyenler avangart komünlerdir. Bütün bir kenti enstalâsyona, bir tiyatroya çevirerek, sanatın hayatını karnavallaştıran konstrüktivistlerdir. (Artun, 2021, s.169)."

20. yüzyılda bir çeşitlilik patlaması yaşanır. Sanatçılar artık kendilerini, alışılagelmiş yöntemlerle sınırlandırmak istemezler. İki savaş arasında, Almanya'da ortaya çıkan modernist okul Bauhaus'da, (Arnason & Mansfield, 2012, s. 275-296) sanatçının üretim yapacağı ortamı, ya da üretim yapacağı malzemeleri, konuları sınırlandıran öğretiler tamamen reddedilmiş ve disiplinler arası, yepyeni arayışlar içine girilmiştir. Bu sayede, başta resim, heykel, grafik ve seramik gibi plastik sanatlar olmak üzere endüstriyel ürün tasarımı ve mimaride büyük değişimler, dönüşümler yaşanmaya başlanmıştır. Bugün Amerika'nın simgesi yüksek binaların ortaya çıkması bu okulun mümkün kıldığı yenilikçilik ile söz konusu olur. Çelik, cam ve betonarme sayesinde bu binalar mümkün olabilmiştir.

Sanat 20. yüzyılda, sadece belli malzemelerle yapılan, karşısına geçip seyredilen bir şey olmaktan çıkıp, tecrübe edilen bir şeye dönüşmüştür. Sanatın yeni mecralar araması 21. yüzyıla özgü değildir. Tarih boyunca, yeni mecralar aramak, yeni üretim yolları aramak sanatın hep meselesi olmuştur.

Örneğin, 20. yüzyılın başında da sanatçılar yeni mecralar arıyorlardı. Maholy Nagy (H.H.Arnoson, 2012) adında bir sanatçı ilk motorlu, kinetik heykelleri yapmıştır. Heykeller hareket edebilmiş, 3 boyutlu durağan heykele, dördüncü boyut olan zaman da eklenmiştir. Aynı sanatçı, inşaacı (constructivist) bir anlayış ile alışılmadık malzemelerle deneyler yapmıştır. Alışılan heykeller katı malzemelerle yapılırken, arkasını gösteren şeffaf malzemeler kullanılmıştır. Böylece katı formlu statik heykeli başka bir şeye dönüştürmüştür.

Görsel 1. Duchamp, M., *Çeşme / Fountain*, 1917 ,
Readymade, The complete works of Marcel Duchamp.

Josef Albers (H.H.Arnoson, 2012), eskiden tamamen boya ile gerçekçi üslupla yapılan duvar resimlerini, kumlanmış camla, geometrik soyut bir anlatımla yapmıştır. Duchamp, pisuarı ters çevirmiş, buna Çeşme (Görsel 1) (Duchamp, 1917) demiş ve bu bir hazır yapım heykel eseri olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Picasso; görsel dil anlamında kübizmin kurucusu olarak bilinip takdir edilse de; aynı zamanda, malzeme seçiminde kolaj ve hazır nesneyi eserlerinde ilk kullananlardandır. Kolaj ile yüzyıllardır süregelen tuval-boya ilişkisi sarsılmış ve tuvalin üzerine, sanatçının kendisinin üretmediği, bir hazır nesne koyulabilmiştir.

Kullanılan gereçler açısından konuya yaklaşıldığında da; gene 1500-1900 yılları arasındaki sanata bakıldığında, sanatın asıl meselesinin taklit etmek, yanılsama yaratmak olduğu görülmektedir. Bu da örneğin, perspektif gibi teknikler ile gerçekleştirilmektedir.

Fotoğraf makinesi icat olduktan sonra, yapılan işlerin sanat eseri olup olmadığı tartışılmış olsa da, sanatçılar fotoğraf makinesini bir gereç olarak kullanarak, kendilerine farklı ifade yolları aramışlardır.

19. yüzyılın romantik sanatçısı, mekanik cihazların kullanımının sanatın ruhuna zarar verdiğini düşünmüştür ve fotoğraf makinesi ile yapılan işlerin sanat olup olmadığını tartışmıştır. Hatta o dönemin fotoğrafçılarının "güzel sanat" yapıtlarını

taklit ettikleri görülmektedir. Bu artistik etkiyi verebilmek için negatiflere boya ile müdahale etmiş, ya da birden fazla negatifi bir araya getirmişlerdir. Ancak, sonraları fotoğraf bir sanat türü olarak kabul görmüştür. Bazı sanatçılar fotoğraftan yararlanmayı tercih ederken, empresyonistler ve kübistler bu icat ile yeni anlatım dilleri keşfetmişlerdir. (M.Bloomer, 1990)

Tarih boyunca sanatçı, içinde bulunduğu uzay zamanın gereği malzemeler ile entelektüel kapasitesini bir araya getirerek dönemin ruhuna uygun eserler üretmişlerdir.

1849'da Richard Wagner, Gesamtkunstwerk terimi ile "topyekûn sanat / bütünsel sanat" anlayışından bahsetmiştir. Bu terim; müzik, dans, şiir, görsel sanatlar ve sahne sanatlarının bir araya gelerek; tüm sanat formlarının entegre olmasını ifade etmiştir. Böylece insanın deneyimlerinin tüm yelpazesi kucaklanmış olacaktır. Benzer bir yaklaşım İtalyan Fütürist sanatçı F.T.Marinetti'den gelmektedir. Ona göre film, tüm diğer sanat formlarını da kucakladığı ve tümleştirici bir yapısı olduğu için üstün bir sanat formudur. Daha sonra Amerikalı besteci John Cage'in izleyiciyi katılımcı yapan eserlerine tanık olunmuş ve sanatsal disiplinler arası sınırlar yok olmaya devam etmiştir. Böylece Happening, Performans Sanatı, Etkileşimli Yerleştirmeler gündeme gelir olmuştur. Etkileşimli işler gündeme geldiğinde sanatçı ve mühendis işbirlikleri ile elektronik ortamın sanata dâhil edilmesi söz konusu olmuştur. Geçmişte içine sürüklenilen (immersive) işler sadece elektronik ortamda yer almazlardı. Bunun en eski örneği, Fransa'da M.Ö.15.000'den günümüze gelen Lascaux'daki mağara resimleridir. Antik Yunan tiyatroları da bu kapsamda bir örnek olarak görülebilir. Ancak, 1970'den sonra "Medya Oda"ları ve 1980'den sonra kullanıcıların sanal dünyaları tecrübe ettiği kullanıcı ara yüzleri ile sanal gerçeklik gündemin parçası haline gelmiştir. 1990'larda ise sanal gerçeklik bir başka boyuta taşınmış, bedende kullanılan ilave donanım ile tecrübe alanı genişlemiş ve güçlenmiştir (Ken Jordan, 2002).

Kamera bir film yaratmak için, fotoğraf makinesi görüntü yaratmak için, fırça, kalem, boya resimler, çizimler yapmak için gerekli gereçler ise, bugünkü dijital gereçler de benzer bir amaca hizmet etmektedirler. 21.yüzyıla gelindiğinde, sanatçıların bütünsel sanata ulaşması, teknoloji sayesinde, dijital sanat eserler ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bugünün sanatçıları, bilgisayar ortamında, dijital gereçlerle tasarım ve üretim yapmaktadırlar. Elde edilen görüntü, yüksek çözünürlüğü olan bir ekranda çok kaliteli iken bu işler basıldığında kalite kayıpları yaşanacaktır. Ya da üretilen iş animasyonlu ise zaten bir ekranda izlenmek zorundadır. Sonuç olarak 21. yüzyılda sanatçının kendini bu tür gereçlerle ifade etmesi sonucunda ortaya çıkan dijital sanat denilen şeyin, doğal olarak içinde yaşayacağı ortamı, yaşam alanı, ekranlar ya da bilgisayarlar, özetle sanal bir dünya olacaktır. Dijital sanat eserleri, kendilerine özgü satış platformlarında satışa sunulurken, otantikliği, sahipliği ve alışverişi, gibi konularda yeni düzenlemeleri gerekli kılmaktadır.

2. SANATIN ORİJİNALLİK SORUNU

Sanat tarihinin başından beri sanat eserlerinin orijinalliği (uniqueness, authenticity) ve bunun belgelenmesi önemli bir mesele olmuştur. Orijinallik ve kopyalamanın kameranın icadından önce de tartışmalı bir alan olduğu görülür.

> "Örneğin, Londra'da National Galeri'de yer alan, Leonardo Da Vinci'nin Kayalıkların Meryem'i (Görsel 2) (Da Vinci, 1491/2-9-1506-8 civarında) adlı eseri için, müzenin arşivinde 14 sayfalık bilgi notu vardır. Bu bilgi notunda, eserin ne zaman yapıldığına, nasıl el değiştirdiğine dair verilere; eserin şeceresine yer verilmiştir. Eserin orijinal, otantik olduğunu belgeleyen bu veriler ile adeta aynı eserin Louvre'da yer alan versiyonunun kopya olduğu ispatlanmaya çalışılıyor gibidir (Berger, 1972, s. 22)."

Görsel 2. Da Vinci, L. *Kayalıklar Meryemi /Virgin of the Rocks*. 1491-1508, 189,5 cm x 120 cm. The National Gallery, Londra.

Orijinalliğin ispatının yolu, eserin geçmişine ait bilgilerinin doğru ve güvenilir olarak saklanmış olmasından geçmektedir. Ancak, kameranın icadından sonra, görüntünün baskı ile çoğaltılmasıyla, bu konusu tartışılır bir hal almış ve ortaya "orijinal" ve "reprodüksiyon" tanımları çıkmıştır.

Zamanla, orijinal bir taneyken, kopyalar çoğalır ve Baudrilliard'ın (Simulacra and Simulation, 2024) dediği gibi geçmişte orijinal ile kopyanın arasındaki ilişkiyi görmek, bilmek mümkünken, kopyaların çoğalmasıyla bu ilişki bulanıklaşsa da, hala neyin kopya, neyin orijinal olduğunu ait bir fikir sahibi olmak mümkündür.

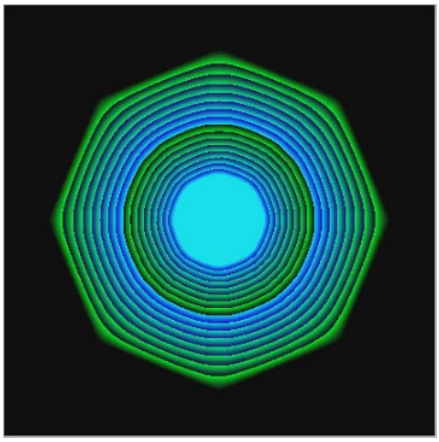
Postmodern dönemde, sanatçılar tarafından orijinallik tartışmalı bir konu olarak varlığını sürdürmüş, temellük (appropriation), bir sanat tekniği ya da taktiği olarak, alma, mal etme olarak kabul görmüş ve kendini sanat olarak kabul ettirmiştir.

Boudrilliard'ın dediği gibi, simülasyonun 3. aşamasında, gerçeklik/orijinallik tamamen önemini yitirmiş ve orijinal ile kopyanın arasındaki fark ortadan kalkmıştır. Dijital/Sayısal evrende, bir simülasyon evreni mümkündür ve bu sanal evrende var olan nesnelerin fiziksel evrende bir orijinallerinin olması bile gerekmemektedir. Bu sanal varlıklar, kendileri de, kendi başına bir orijinal halini almışlardır.

Böyle olunca, artık o dijital evrende ya da sanal evrende var olan bu eserler de orijinal olacaktır. Ancak, biliniyor ki, bu görüntüler kopyalanabilir. Pek çok kötü kopya yapılabilir ve çoğaltıldığı zaman bunun orijinalliği bir tartışma konusu haline gelebilir.

Sanatçı McCoy, "Kuantum" (Görsel 3) (McCoy, 2014) adlı dijital eserini sahiplendirmek istediğinde, bu sorun ile yüzleşmiştir. Exmundo bu süreci şu şekilde özetlemiştir:

> "Eşi ile birlikte "Kuantum"u yaratan McCoy adlı sanatçı, bu eseri dijital platformda satmak istemektedir. Ancak bu dijital sanat eserinin kendisinin olduğunu ve tek olduğunu kanıtlaması gerekmektedir ve bunun o dönemde bir yolu mevcut değildir. Dijital eserlerin yaratıcısını, sahiplik geçmişini ve değerlemesini doğrulamanın henüz bir yolu yoktur. McCoy, teknoloji girişimcisi Anil Dash ile işbirliği yapmaya karar verir ve sorunu çözmek için blok zincir teknolojisinden yararlanabileceklerini görürler. 2010'ların başında, blok zincir teknolojisi hala niş bir alandır. İlk blok zincir 2008 yılında, Satoshi Nakamoto olarak bilinen bir kişi (veya bir grup insan) tarafından kavramsallaştırılmıştır. Erken 2010'larda, örneğin Bitcoin sadece 630 Dolar değerindeydi, Ethereum yeni başlamıştı. Blok zincir teknolojisi, dijital sanatın alım satımına uygun birkaç özelliğe sahiptir. Bu teknoloji sayesinde, blok zincir üzerindeki herhangi bir öğenin yaratıcısını tanımlamak ve sahiplik geçmişini izlemek mümkündür. Bu durum, McCoy ve Dash'ın amaçlarına uymuş ve McCoy Kuantum'u blok zincire kaydetmiştir. Kuantum, bu şekilde kaydedilen ilk eser olmuştur. Böylece McCoy ve Dash, bundan neredeyse on yıl sonra çok milyar dolarlık bir pazar haline gelecek bir girişimi başlatmış olmuşlardır. (Exmundo, 2023)."



Görsel 3. McCoy, K.ve McCoy J., *Kuantum/Quantum*, 2014, Dijital.

McCoy ve Dash sorunu çözmüşlerdir. Sayısal ortamda, sanal ortamda yaratılan eserin orijinalliğini belgelemenin bir yolunu bulmuşlardır. Yöntem olarak da Blok Zincir teknolojisini kullanmışlardır. Bu teknoloji sayesinde, eserin bilgilerinin gerektiği gibi saklanabileceği görülmüştür.

McCoy ve Dash'ın yapmayı başardığı şey, Leonardo Da Vinci'nin Kayalıkların Meryem'i (Da Vinci, 1491/2-9 - 1506-8 civarında) adlı eseri için, Louvre'ın arşivinde yer alan, eserin ne zaman yapıldığına, nasıl el değiştirdiğine dair verilere, eserin şeceresine yer verilen 14 sayfalık bilgi notunun benzerini dijital ortamda yaratmaktır.

İlk "NFT" blok zincire kaydedilmiştir. "Non Fungable Token" ifadesi ile değiştirilemez/yerine başka bir şey koyulamaz token/jeton/sembol ya da gösterge diye açıklanan "NFT" kamuoyu gündemine girmiştir.

3. BLOK ZİNCİR İLE BİR ÖGENİN YARATICISI VE SAHİPLİK GEÇMİŞİNİN KAYIT ALTINA ALINMASI

McCoy ve Dash'ın kullandığı, genellikle Kripto Para'ların arkasında yer alan teknoloji olarak bilinen Blok Zincir teknolojisinin en önemli özelliği, bilginin dünya üzerindeki dağınık bilgisayarlarda tutuluyor olmasıdır. Bu nedenle, bilginin herhangi bir kullanıcı tarafından bulunması, silinmesi, değiştirilmesi söz konusu değildir ve içine yazılan verilerin son derece güvenli bir şekilde saklanması mümkündür. Silinip yok olmayacak şekilde, bir öğenin şeceresini ya da saklanmak istenilen herhangi bir bilginin yazılması sağlanmaktadır.

Değişik uygulama alanları mümkündür. Örneğin bir zeytin ya da şarap üreticisi, üretimi ile ilgili belli algılayıcı verilerini kaydediyor olabilir, ya da sanat NFT'leri örneğinde olduğu gibi bir sanat eserinin şeceresi kaydedilmiş olabilir.

Kapitalist sistemde, ayrıca mülkiyetin ispatına ihtiyaç duyulmaktadır. Yani sahipliğin belgelendiği bir kontrata sahip olunması gerekmektedir. Kontrat, sanatçının, ya da sanatçının eserine sahip olan kişinin, eseri hangi şart ve koşullarda satacağının, ödemenin nasıl gerçekleşeceğinin yazıldığı bir metin olacaktır. Dijital dünyada kâğıt üzerindeki kontratın yerini Akıllı Kontrat alır. Kâğıt üzerindeki herhangi bir kontratta, kontrat şartlarına uyulmadığı zaman mahkemeye gidilecektir. Ancak, akıllı kontrat, sadece kontrata uygun şartların gerçekleşmesini sağlamaktadır. Onun dışındaki şartları çalışır kılmadığı için, akıllı kontrat sadece iki tarafın da en başta koymuş oldukları iradenin gerçekleşmesini sağlayacak bir mekanizmayı tesis etmiştir.

Eserler dijital ortamda, dijital olarak üretilmeye başladıkları zaman, aynen geçmişteki fiziksel eserlerdeki gibi bir orijinallik meselesi ortaya çıkmaktadır. Öte yandan, bir dijital varlık, NFT olarak orijinal kılınsa bile, onun kopyalarına mani olunamaz. Ama bu kopyalar, görüntüler söz konusu olduğunda, düşük çözünürlükteki kötü kopyalar olacakken, onun gerçekte yüksek çözülürlükteki haline sadece bir kişi sahip olabilecektir. Bu, şuna benzeyecektir, Mona Lisa'nın orijinali sadece Louvre'dadır, ama herkesin evinde, hatta kahve fincanının üstünde aynı resim yer alabilir. Nasıl ki, Mona Lisa'nın bir tane orijinali ve pek çok kopyası var ise, bir dijital varlığın da kopyalarına pek çok kişi sahip olabilirken, NFT'sini satın alan kişi, salonuna koyduğu büyük ölçekli ve yüksek çözünürlüklü bir ekranda, o dijital işi olanca kusursuzluğu ile sadece kendisi tecrübe edecektir.

4. SANAT ESERİ STATÜSÜ - SANAT VE SANATÇININ ONAYLANMASI

Sanatçıların usta çırak ilişkisi içinde eğitim gördüğü lonca sisteminin yerini alan, sanatçıların mesleki statüsünü iyileştirmek ve eğitim almasını sağlamak amacı ile kurulan, akademilerin geçmişi 1563'de Giorgio Vasari'nin "La Accademia del Disegno"ya (Tasarım Akademesi) dayanmaktadır. 18.yüzyılda tahta hizmet etmek ve tahtı yüceltmek amacı ile Avrupa'da, özellikle Fransa, İngiltere, Almanya, İtalya, Hollanda ve İskandinavya'da akademiler kurulmuştur. Ancak, Fransız devrimi ertesinde akademilerin yerini özel stüdyolar almaya başlamıştır. 19. Yüzyılın son yıllarında akademilerin yerini bugün örneklerine alışkın olduğumuz satıcı - eleştirmen[2] sistemi almıştır (Staniszewski, 1995, s.161-170).

[2] Dealer- critic system anlamında kullanılmıştır.

Kral, dini otoriteler ve patronların koruması altında, sipariş üzerine çalışan sanatçıların yerini, özgür iradesi ile eser üreten ve eserleri serbest sanat piyasasında değer kazandığı ölçüde ekonomik olarak hayatını sürdürebilen sanatçıların varlığı, bahsi geçen satıcı-eleştirmen sistemine bağlı bir hal almıştır. Bugünün küresel kapitalist düzeni içerisinde, sanat ile ilgili çok sayıda kurum olduğu görülmektedir.

> "Dünyada yaklaşık 10.000 müze, sanat kuruluşu ve devlet koleksiyonu, 1500 müzayede evi ve yaklaşık 250 yıllık sanat fuarı ve sergi vardır. Yüzde 70'i Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da olmak üzere, dünya çapında 17.000 ticari galeri bulunur (Thompson, 2020, s. 92)."

Bugün sanatın ne olduğuna, hangi sanatçının başarılı olduğuna, bu çok sayıdaki kurum arasından, belli başlı markalaşmış müzayede evleri ve tacirlerin karar verdiği bilinmektedir. Karar vericiler, Londra ve New York'ta Christities ve Sotheby's gibi markalaşmış müzayede evlerinin yanı sıra, Tablo 1'de ilk beş örneği verilen markalaşmış tacirlerdir (Thompson, 2020, s. 33-67). Tabloda tacirlerin temsil ettikleri sanatçılara da yer verilmektedir.

Tablo 1. Markalaşmış Tacirler

Londra	*New York*
Larry Gagosian (Jeff Koons, John Currin)	*Larry Gagosian (Damien Hirst, Takashi Murakami)*
Haunch of Venison (Bill Viola, Win Wnders)	*Pace Wildenstein(Robert Raushenberg, Chuck Close)*
White Cube (Damien Hirst, Tracey Emin)	*Marian Goodman (Gerhard Richter, Jeff Wall)*
Lisson Gallery (Anish Kapoor, John Baldessassari)	*Paula Cooper (Carl Andre, Robert Wilson)*
Sadie Coles (Sarah Lucas, Richard Price)	*Gladstone (Mathew Barney, Richard Price)*

En büyük yirmibeş çağdaş sanatçı kimdir diye sanat çevrelerinde yapılan bir sorgulama ve kendisinden sonraki kuşaklara bıraktığı iz gibi sübjektif olabilecek kriterler ile elde edilen bir listeye aşağıda yer verilmiştir (Thompson, 2020, s. 88-90). Yapılan çalışmada sıralamanın eserlerinin satış fiyatları ile arasında sıkı bir ilişki olmamasından bahsedilmiştir.

Tablo 2. En Büyük Yirmi beş Çağdaş Sanatçı

Jasper Johns
Andy Warhol
Gerhard Richter
Bruce Nauman
Roy Lichtenstein
Robert Rauschenberg
Joseph Beuys

Ed Ruscha
Francis Bacon
Lucian Freud
Cy Towmbly
Damien Hirst
Jeff Koons
Martin Kippenberger
Donald Judd
Willem de Kooning
Takashi Murakami
Eric Fish /David Weiss
Richard Serra
Antoni Tapies
Maurizio Catellan
Andres Gursky
David Hockney
Richard Diebenkorn
Jean – Michel Basquit

Sanatın her zaman sübjektif bir boyutu olmuştur. Günümüzde de sanata ve sanatçıya onay veren akademik çevreler değildir. Bu konudaki güç, dünya üzerinde, yukarıda örnekleri görüldüğü gibi, belli başlı birkaç şehirde, seçkin büyük galeriler, müzayede evleri ve görünür veya görünmez işbirlikçilerindedir.

Bu galeriler, bazen dirsek temasında oldukları; 20. yy da Doğu blokunun çökmesi ile ortaya çıkan SCCA (Soros Centers for Contemporary Art), soğuk savaş yıllarındaki CCF (Committee for Cultural Freedom, 2024) gibi; organizasyonlar ile dışarıdan yapılan kurumsal ya da devlet müdahalelerine geçmişte açık olmuşlardır (Esanu, 2022).

Öte yandan, sanat çelişkilerle doludur. Örneğin, genellikle satmayan müstehcenlik, Jeff Koons ya da Bruce Nauman'ın işi olursa, ya da inekli tablolar asla iş yapmaz denilir iken, söz konusu eser, Damien Hirst'ün cam tank içindeki işi olursa satmaktadır (Thompson, 2020).

5. METAVERSE, NFT, YAPAY ZEKA; DİJİTAL SANATIN GELECEĞİ

Metaverse, NFT ve Yapay Zekâ, sanatın dijital evreninin temel konuları ve bileşenlerini oluşturur. NFT konusu gündemi işgal etmeden önce, Metaverse, ilk olarak 2021 yılında, Facebook, büyük bir marka yenilenmesine giderek, kurumsal

adını 'Meta' olarak değiştirdiğinde duyulmuştur. (Walker, 2021). "İleri, sonra gelen" anlamlarında kullanılan "Meta" ve "evren" anlamına gelen "universe"ün bir araya gelmesi ile oluşan bu sanal dünya, internetin gelecek versiyonu olarak görülüp çok ilgi çekmiştir.

Ancak, konu meraklıları için yeni değildir. Sinemaseverler, Wachowski kardeşler tarafından 1999, 2003, ve 2021'de çekilen Matrix ("The Matrix", 2024) ve 2009 ve 2022'de James Cameron'un yönettiği Avatar ("Avatar", 2024) filmleri ile, bu alternatif evrenlere, o günlerde Metaverse olarak anılmasalar da aşinadırlar.

Aslında, Metaverse ilk olarak 1992'de Neal Stephenson'ın Snow Crash ("Snow Crash", 2024) adlı romanında, alternatif bir 3D bağlantılı gerçekliği tanımlamak için kullanılmıştır. Metaverse'de kullanıcılar Avatar'ları ile yer almaktaydılar.

"Louise Walsh (Walsh, 2023), Metaverse'ü "Başkalarıyla bağlantı kurmak için sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) cihazlarını kullanarak sorunsuzca gezineceğimiz bir dijital dünya ağı için bir vizyon"olarak tanımlamıştır. Ona gore, Metaverse internetin ilerleyişinin bir sonraki aşamasıdır.

> "Metaverse'te, eğitim ihtiyaçlarınıza göre kişiselleştirilmiş bir sınıfa katılabilir, etkileşimli bir ortamda iş becerileri edinebilir veya tavsiye almak için sanal bir eczaneyi ziyaret edebilirsiniz. Ayrıca işbirliği yapmak, sosyalleşmek, oyun oynamak, çalışmak, egzersiz yapmak, egzotik bir hayvana dönüşmek veya sanal bir Jüpiter'e teleport olmak için de kullanabilirsiniz (Walsh, 2023)."

Henüz Sanal Gerçeklik (Virtual Reality) ve Artırılmış Gerçeklik (Augumented Reality) cihazları filmlerde gördüğümüz kusursuzluğa erişememiş olsalar da, daha bugünden, pek çok sanal uygulama kullanımdadır. Bu sanal evrendeki dijital nesneler, NFT olarak sertifikalandırılmakta, tasarımlarında Yapay Zekâ gereçlerinden yararlanılmaktadır. Bu evren ekranın arkasındadır.

20. yüzyılda, izleyicinin eserlere odaklanmasını ve sanatın saf haliyle deneyimlenmesini sağlamak amacıyla tasarlanan sanat galerileri, «Beyaz Küp» olarak adlandırılan temiz, nesnel mekânlardır ve sanat eserleri tarafsız bir ortamda sergilenmektedir. Sanat galerisinin beyaz bir kutuya dönüştüğü 20. yüzyılda, bu kutsal mekâna giren her şey sanat eseri olmuştur (O'Doherty, 1986, s.15).

21. yy ise bambaşka bir gerçekliğe gebedir. Bu yüzyıl artık gerçeklik ile kopyası arasındaki sınırın bulanıklaştığı bir dönemi ifade eder. Sanal âlemde varlıklarını sürdüren bu nesneler, blok zincir teknolojisi kullanılarak, dijital varlıkların benzersizliğini ve sahipliğini doğrulamak için kullanılan NFT'ler olarak karşımıza çıkar. Sanat eserleri, müzik parçaları ve diğer dijital varlıklar NFT olarak satılabilmekte

ve saklanabilmektedir. Sanal âlemde bu nesneleri sergilemenin mekânı artık Doherty'nin Beyaz Küpü değildir. Sanal görüntüler, ekranlarda görselleşirken, bu nesneler varlıklarını kara bir kutuda sürdürmektedirler.

Kara Kutu ifadesi tanıdıktır. Kara Kutu, her hava taşıtında bulunması zorunlu olan, uluslararası kullanılan şekli ile bir uçuş kayıt ünitesidir. Uçuş ile ilgili bütün bilgiler kara kutunun içine belirli bir algoritma ile kaydedilmektedir. Böylece ihtiyaç duyulan anlarda uçuş verileri yetkililer için ulaşılabilir kılınmaktadır. Bu bilgiler aynen NFT verileri gibi hiç kaybolmaz. Blok zincir teknolojisi ile kayıt altına alınan esere ait tüm bilgiler, dünya üzerindeki pek çok bilgisayarda dağınık olarak, hiç müdahale edilemeyecek şekilde, adeta bir Kara Kutu'da saklanmaktadır.

Sayısal olarak tasarlanmış varlıkların yanı sıra, zaman ve uzayda yer alan nesnelerin de sayısal ikizlerini bu yöntem ile muhafaza etmek mümkündür. Küresel ısınma ve değişen iklim koşulları, depremler, yangınlar, seller gibi doğal afetler karşısında, fiziksel dünyada yer alan, kırılgan dünya mirasının gelecekte muhafaza edildiği yer koşullandırılmış, korunmuş arşivler ve sayısal ikizlerinin yer aldığı sanal bir dünya olacaktır. Gerek tarihi eserler, gerek ise sanat eserleri, sayısal dünyada sertifikalandırılarak, sayısal ikizleri ile evrenin artan entropisi karşısında korunacaklardır. Gelecekte, belki de müzeler sadece sanal olacak; fiziksel eserlerin, insanın varlığının gerekli kıldığı fiziksel şartların yarattığı olası zararlara maruz kalmaları engellenecektir. Günümüzün değerli evraklarının saklandığı tarih arşivleri gibi, bu eserler sadece uzmanların kontrollü şartlar altında inceleme yapacağı mekânlar haline gelecektir.

Bunun bir örneği, benzer bir sanallaştırma, Lascaux Mağarası (Hearne, 2022) için yapılmıştır. Lascaux Mağarası yaklaşık 1963'ten beri halka kapalı olan bölümleri ile birlikte 3D teknolojisi sayesinde keşfe açılmıştır. Proje kapsamında 20 bin yıl öncesinden kalma duvar resimlerinin yer aldığı mağaranın sanal ikizi oluşturulmuştur. Mağaradaki orijinal dehlizlerin gerçek ortamı, mağaraya girme yetkisi bulunan bilim adamları ve anıt küratörlerinin deneyimleyebildiği üç boyutlu koşullarla, sanal gerçeklikte yeniden canlandırılmıştır. Bu tür uygulamaların bir sonraki adımı, sanallaştırmanın yanı sıra koleksiyonların NFT ile sertifikalandırılması olacaktır. Böylece sanal kopyalar sertifikalandırılabilecek, amacı dışında kullanımına engel olunacaktır. Ayrıca, ikiz müzelerde yer alacak NFT koleksiyonlarının belli versiyonları, ticari olarak da satılabileceği için tüm taraflarca yeni gelir kaynakları söz konusu olabilecektir.

Öte yandan, sadece uzay zamanda yer alan müzelerin sayısal ikizleri değil, aynı zamanda, NFT sertifikalı sayısal eserlere adanmış Dijital Eser Müzeleri kurulmaktadır.

Bir başka olgu da, içinde bulunulan, postmodern dünyanın anlamı kaybetmiş, canı sıkılan insanının, yeni anlamlar aramak yerine, hedonist zevkler ile avunurken, uyuşturulmuş türev evrenleri (derivative, türetilmiş) tercih edeceğidir (Alpay, Y. / Avangarttv, 2021, 0:34:38). Bu türev evren, ekranın arkasındaki herhangi bir şey de olabileceği gibi, Metaverse de olabilecektir. İçinde bulunulan, bu günlerde bile örneği yaşanılan, bu olgu karşısında, gelecekte uzay zamandaki yaşam, ekranın ardındaki yaşam lehine güç kaybedecektir (Alpay, Y. /Avangarttv, 2024, 0:32:00). Uzay zamanda daha az emtiaya sahip olunur ve daha mobil bir yaşam tarzı mümkün olabilirken, sahip olunan emtia daha ziyade sanal bir evrende var olacaktır. Emtiaya sahip olunmasının ispatı da, NFT ya da benzeri bir çözüm ile olacaktır. İçinde yaşanılan mekânlar sadeleşirken, bugünden de örnekleri görülebildiği gibi; kitaplar, CD'ler, plaklar, sanat eserleri, kişisel fotoğraflar, kişisel postalar bulutta saklandığı için; uzay zamandaki fiziksel yüklerden arınılacaktır.

Dilimizde, "emtia" sözcüğü için alternatif olarak kullanılan Arapça "meta", Yunancadan gelen ve ileri, öte anlamlarını taşıyan "meta" sözcüğünden kuşkusuz farklıdır. Fakat hoş bir çağrışım ile öte evrendeki varlıkların da, bu evrendeki kapitalist sistem düzeninden bağımsız olmayacağını, türev evrenlerde de hiçbir şeyin sahipsiz ve bedelsiz olmayacağını düşündürmektedir.

21.yüzyılın ikinci on yılı, insanlığı hızla, geleceğin teknolojileri ile buluşturmaktadır. Sanayi devrimi karşısında karışık duygular hissetmiş ataları gibi, bugünün kuşağı da heyecan ve kaygıyı bir arada duymaktadır. Günümüzde maruz kalınan veri çokluğu karşısında, melekeleri yeterli olamayan insan, bilgiyi anlamlandırabilmek ve kullanabilmek için yapay zekâya ihtiyaç duymakta, yeni anlam ve ifade yolları aramaktadır. Tarihin yeniden yazıldığı, dijital bir devrimin yaşandığı günlere tanıklık edilmektedir. Teknoloji, ekonomik ve kültürel bir dönüşümü zorlamaktadır. Sanat da, bu dönemde, bu değişimden payını almaktadır.

Eğer ilerideki hayat daha çok ekranlar arkasında olacaksa, bir resim çerçevesinde bir tek resim asılı olmak zorunda değildir. Ya da bir kaidenin üzerinde sadece bir heykel durmak zorunda değildir. Kişi, o günkü ruh haline göre, seçilecek özel bir sanatçının sayısal işini yüksek çözünürlüklü bir ekranda, ya da hologram ile başka bir sanatçının değişik heykellerini tecrübe edebilecektir.

Bilginin yazıya aktarılmasıyla başlayan, Gutenberg Matbaası ile çoğaltılması ile devam eden süreçte bilgi, internet ve küreselleşme ile üstel (eksponansiyel) olarak artmaktadır. Bilginin paylaşımının doğası değişmiş, bilgi sadece bir noktadan çok noktaya yayılmak yerine, her noktadan her noktaya yayılır hale gelmiştir. Akıllı cihazlar [3]her an veri üretmekte, bu verileri anlamlandırmak, bu büyük veriyi (big data) bilgiye dönüştürmek ancak Yapay Zekâ ile mümkün olabilmektedir.

[3] Burada IOT, Internet of Things, Nesnelerin İnterneti'nden de bahsedilmektedir.

Benzer bir şekilde, bugüne dek üretilmiş görseller depolanmakta, sınıflandırılmakta ve çeşitli algoritmalar ile farklı görsel setlere dönüştürülebilmektedir. Kullanılan veri setleri ve mevcut ticari algoritmalar ile üretilen işlerin sanat eseri olup olmadığı tartışılmaktadır. Fikir ve seçimin insana ait olduğu bu örneklerde makine, insan için taslaklar üretiyor gibidir.

Bu bile yaratıcılığı uyaracakken, günümüz sanatçıları kendi veri setleri ve kendi algoritmaları ile konuya yeni bir boyut kazandırmaktadırlar. Sanatçının kendi veri setlerinin kullanımı ve bunun üzerine kendi algoritmaları ile yaptıkları kişiselleştirmeler ile ortaya özgün eserler çıkabilmektedir. "Call for Life" bu örneklerden biridir. Efe Alpay, eseri hakkında aşağıdaki açıklamaya yer vermektedir.

> "Call for Life, anıları dijital-fiziksel objelere dönüştüren hesaplamalı tasarım kullanılarak yaratılan bir sanat eseridir. Bu parça, 6 Şubat'taki Kahramanmaraş depremi sonrasında Hatay Samandağ'daki bir kurtarma operasyonu sırasında kaydedilen ses verileri kullanılarak üretilmiştir. Proje, anıları somut hale getirmeye ve kolektif bir hafıza oluşturmaya odaklanmaktadır. Mnemonic Data Sculpture (Hafıza Verisi Heykeli), anıları dijital tasarımlarla birleştirerek, anıların fiziksel varlık kazanmasını sağlar. Bu sayede insanların, anılarını ve hatıralarını daha somut bir şekilde saklamaları ve paylaşmaları mümkün hale gelir. Bu proje, anıların yeniden yaratılması ve dijital-fiziksel objelere dönüştürülmesi yoluyla sosyal farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Eşsiz anıları korumanın ve paylaşmanın yeni bir yolunu sunarken, proje aynı zamanda sosyal sorumluluk ve insani yardım faaliyetleri için bir model oluşturmayı hedeflemektedir. Call for Life, kolektif hafızayı sosyal sorumlulukla birleştirerek, teknolojinin yaratıcı kullanımını dijital-fiziksel tasarımlara dönüştürmesiyle öne çıkan bir projedir. Bu heykel, Efe Alpay'ın "Tasarım Malzemesi Olarak Ses Verisi" başlıklı doktora tezi sırasında geliştirilen bir yöntem kullanılarak oluşturulmuştur." (Alpay, 2024).

Görsel 4. Efe Alpay, *Call for Life,* 2023, Dijital, Sanatçının Koleksiyonu.

Görsel 5. Efe Alpay, Call for Life, 2024, 3 Boyutlu Baskı, Sanatçının Koleksiyonu.

Efe Alpay, özgün bir veri seti ile yola çıkmış ve kendi kontrolündeki algoritma ile eserini üretmiştir. Bu bakımdan yaptığı, ticari uygulamaların kullanımından farklıdır. Gene de prensipleri aynıdır. Efe Alpay'ın bu işi sanatın deneyimlenme-

sine yeni bir boyut getirmiştir. Ses verisinin 3 boyutlu bir görsele dönüştürüldüğü bu işin doğal yaşam alanı ekranın arkasıdır. Ancak, zaman içindeki anlardan kesitler alarak 3 boyutlu heykellere de dönüştürülebilen eser, zaman mekân evrenimize de gelmektedir. Bu şekilde zaten bu evrende yaşamına başlayan ses verisi, ekranın ardında dönüştüğü sesten heykel formunu yeniden bizim fiziksel dünyamıza taşımaktadır.

Anlam katmak, kişiselleştirmek ve izleyicinin içine sürüklenmesini sağlayacak deneyimler Refik Anadol'un işlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, veriler, onların yorumlanması ve makine ile insan arasındaki ilişki üzerine düşüncelerini aşağıdaki gibi açıklamaktadır.

> "2016 yılında, Google'ın Sanatçılar ve Makine Zekâsı (AMI) programındaki misafir sanatçılığım sırasında, yapay zekânın yaratıcı kapasitesini keşfetmeye yönelik çığır açan bir araştırmayı kapsayacak şekilde 'Yapay Zekâ Veri Resmi' ve 'Yapay Zekâ Veri Heykeli' terimlerini ortaya attım. Bu kavram, derin bir meraktan doğdu: Bir makine öğrenebilir mi, peki ya rüya görebilir mi? Halüsinasyon görebilir mi? Bu sorular sanatsal araştırmamı yönlendirdi ve geleneksel sanat formlarının ötesine geçen görsel eserler geliştirmeye yol açtı. Geniş veri setlerini ve yapay zekâ algoritmalarını kullanarak, makinelerin rüyalarını görselleştirmeyi amaçladım ve dijital ile fiziksel arasındaki sınırı bulanıklaştıran doğaüstü manzaralar yarattım. Yapay Zekâ Veri Resmi, sadece yeni bir teknik değil, aynı zamanda insan yaratıcılığı ile makine zekâsı arasındaki gelişen ilişkiye dair felsefi bir sorgulamayı temsil ediyor ve izleyicileri, yapay zekânın sadece gerçekliği taklit etmekle kalmayıp, ötesini hayal etme potansiyelini de düşünmeye davet ediyor (Anadol, 2024)."

Görsel 6. Refik Anadol, *Machine Hallucinations – Nature Dreams*, 2021, Dijital, König Galerie, Berlin.

Sanatın farklı disiplinleri Yapay Zekâ gereçlerinden yararlanmakta ve üretilen işlerin sanat eseri olup olmadığı sanat çevrelerinde tartışılmaktadır. Sanatın kendisinin tanımının bile yüzyıllar içinde değiştiği hatırlanmalıdır (Staniszewski, 1995). Yaratım süreci karmaşıktır. Sanatçı bulunduğu çağın meselelerini gene o çağa ait dil ve gereçler ile yorumlar.

SONUÇ

Küreselleşme ile başlayan dönüşüm, günümüzde üstel bir hıza ulaşmış ve 21. yüzyılın ikinci on yılında gündemi belirleyen hususlar arasında, Metaverse, NFT ve Yapay Zekâ yer almıştır.

Sanat dijital evrende orijinal olma mücadelesini sürdürmüştür. Dijital sanat üzerine tartışmalar, 19.yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan fotoğraf makinesinin, sanat çevresinde yarattığı durumu hatırlatmaktadır. O dönemin sanatçıları, nasıl ki, örneğin, görüntünün kendisini değil, görüntünün izlenimini (empresyon) öne çıkararak makineye üstünlük kurmuşlardır, bugünün sanatçıları da benzer bir yaklaşımla, belki de makineyle işbirliğine giderek, orijinal yapıt üretmeye devam edeceklerdir.

Yeni mecralarda tasarım ve üretimin, orijinallik, sahiplik ve el değiştirmenin kurallarının yeniden yazıldığı bu dönemde, Metaverse internetin geleceği öte evrende yeni bir yaşam alanını, NFT o yaşam alanında orijinallik, sahiplik ve el değiştirmenin belgelenmesini, Yapay Zekâ ise hem uzay zamanda, hem de öte evrende, veriyi anlamlandırma, bilgiyi yorumlama gibi kabiliyetler ile sanatçıların tasarım ve üretim süreçlerini yeniden tanımlamaktadır.

Gündem hızla gelişirken, kamuoyunda gündemin değiştiği yanılgısı hâkim olmuştur. Her yeni konu gündemi meşgul ettiğinde, bir önceki konu unutulur, önceki konuların modasının geçtiği yönünde yanlış bir kanıya sahip olunur. Oysa ön plana çıkan her yeni konu, bir önceki konunun yanı sıra gündemimize girmektedir. Öte evren olmadan, öte evrendeki sahiplik ve el değiştirme meseleleri çözülmeden, Yapay Zekâ ile üretilen işlerin tek başına var olması söz konusu değildir.

NFT terimi dijital sanat borsası, ya da dijital sanat eserinin kendisi gibi kullanılsa da, aslında özünde dijital sanat eserinin orijinalliğinin belgesidir.

Sanat dijital gelişimden konular, kullanılan araçlar, sunum ortamları gibi, her yönü ile etkilenmektedir. Sahtecilik, sanatın orijinalliği ve sahipliği gibi konular dijital evrende, kapitalist sistem sürdüğü sürece, mesele olmaya devam edecektir.

Sanatın Yapay Zekâ ile yapılmış olmasından bağımsız olarak, sanatı onaylayan ve sanatçıyı yıldız yapan stratejiler farklı strateji ve/veya gerekçelerin sonuçlarıdır. Neyin sanat olduğuna tarih karar verecektir.

Kurallar dijital ve fiziksel evrende üretilen işlerle yeniden yazılmaktadır. Dijital Sanat üreten günümüz sanatçılarının makineyle işbirliğine giderek üretmekte oldukları orijinal yapıtlar ile sanat tarihinde yeni bir dönem başlamaktadır.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): FT(%70), EGK(%30)

Veri Toplanması (Data Acquisition): FT(%70), EGK(%30)

Veri Analizi (Data Analysis): FT(%70), EGK(%30)

Makalenin Yazımı (Writing Up): FT(%70), EGK(%30)

Makalenin Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): FT(%70), EGK(%30)

KAYNAKÇA

Artun, Ali (2021). Sanatın İktidarı. İstanbul: İletişim Yayınları.
Berger, John (1972). Ways of Seeing. London: Penguin books.
Esanu, O. (2022). Çağdaş Sanat Aslında Neydi? Neoliberal Dönemde Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi ve Soros Çağdaş Sanat Merkezleri. N. Ö. Ali Artun içinde, *Çağdaş Sanat Nedir* (s. 102-121). İstanbul: İletişim Yayınları.
O'Doherty, Brian (1986). Inside the White Cube. San Fransisco: Lapis Press.
H. H. Arnason, & Mansfield, E. (2012). History of Modern Art (pp. 275-296). Pearson Education.
Thompson, D. (2020). Sanat Mezat. İstanbul: İletişim Yayınları.
Ken Jordan, R. P. (2002). From Wagner to Reality. USA: W W Norton & Co Inc.
M.Bloomer, C. (1990). Principles of Visual Perception. NY: The Herbert Press.
Staniszewski, M. A. (1995). Creating the Culture of Art. NY , USA: Penguin Books.

İnternet Kaynakları

Alpay, E. (2024). Efe Alpay, https://www.efealpay.com/, Erişim Tarihi: 17.09.2024
Alpay, Y. [Avangarttv]. (14.08.2021). CAN SIKINTISI | Yanlış Okumalar [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=CUq16pQGNVg
Alpay, Y. [Avangarttv]. (28.01.2024). Ekonomik Büyüme ve Yapay Zeka [Video]. Youtube. https://youtu.be/BdcVJrjl4-E?si=cD4dk3Wgc8mBKIBy
Anadol, R. (2024). Machine Hallucinations-Nature Dreams, https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams/, Erişim Tarihi: 23.09.2024
Wikipedia (2024), Avatar, https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar_(franchise), Erişim Tarihi: 13.02.2024
Wikipedia (2024), Committee for Cultural Freedom, https://en.wikipedia.org/wiki/Committee_for_Cultural_Freedom, Erişim Tarihi: 29.07.2024
Exmundo, J. (2023), Quantum: The Story Behind the World's First NFT, https://nftnow.com/art/quantum-the-first-piece-of-nft-art-ever-created/, Erişim Tarihi: 05.02.2024
Gherghelas, S. (2024), Dapp Industry Report 2023, DappRadar, https://dappradar.com/blog/dapp-industry-report-2023-defi-nft-web3-games, . Erişim Tarihi: 11.01.2024
Hearne, B. (2022). Lascaux Cave, https://blog.3ds.com/topics/virtual-experience/lascaux-cave/, Erişim Tarihi: 23.03.2024
Wikipedia (2024), Simulacra and Simulation, https://en.wikipedia.org/wiki/Simulacra_and_Simulation, Erişim Tarihi: 05.02.2024
Wikipedia (2024), Snow Crash, https://en.wikipedia.org/wiki/Snow_Crash, Erişim Tarihi: 26.01.2024
Wikipedia (2024), The Matrix, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Matrix_(franchise), Erişim Tarihi: 15.02.2024

Walker, C. S. (2021). Why has Facebook changed its name to Meta and what is the metaverse?, NewScientist, https://www.newscientist.com/article/2295438-why-has-facebook-changed-its-name-to-meta-and-what-is-the-metaverse/, Erişim Tarihi: 16.02.2024

Walsh, L. (2023). What is the metaverse? And will it help us or harm us?, University of Cambridge, https://www.cam.ac.uk/stories/metaverse, Erişim Tarihi: 16.02.2024

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Duchamp, M. (1917). Çeşme / Fountain. (readymade) Wikipedia. Erişim: 18.02.2024. https://l24.im/q9u

Görsel 2: Da Vinci, L. (1491/2-9 - 1506-8 civarı). Kayalıklar Meryemi /Virgin of the Rocks. [(kavak ağacı üzerine yağlıboya), 189.5 cm x 120 cm]. The National Gallery. Erişim: 18.02.2024. https://l24.im/L2RZYQi

Görsel 3: McCoy, K. , McCoy J.(2014). Kuantum/Quantum [digital]. Sothebys. Erişim: 18.02.2024. https://l24.im/fGSa

Görsel 4: Efe Alpay.(2023). Call for Life [digital]. Erişim: 17.09.2024. https://www.efealpay.com/projects/call-for-life/

Görsel 5: Efe Alpay (2024). Call for Life. [(3 boyutlu sayısal baskı)]. Sanatçının Koleksiyonu.

Görsel 6: Refik Anadol.(2018-2021). Machine Hallucinations – Nature Dreams [digital]. Erişim: 27.09.2024. https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-nature-dreams/

ERKIN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi
ERKIN International Journal of Art and Design Research

e-ISSN: 3023-5057 ERKİN, Kasım 2024, 2(2): 155-168

Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi

Interaction of Futurism and Art in the Context of Technological Developments

Timuçin Ufuk AKÇAABAT[1]

[1]Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
· **timucinufuk@yahoo.com** · ORCİD > 0000-0001-8813-4166

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 09 Eylül/September 2024
Kabul Tarihi/Accepted: 11 Kasım/November 2024
Yıl/Year: 2024 | **Cilt-Volume:** 2 | **Sayı-Issue:** 2 | **Sayfa/Pages:** 155-168

Atıf/Cite as: Akçaabat, T.U. "Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi" ERKİN, 2(2), Kasım 2024: 155-168.

TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA FÜTÜRİZM VE SANAT ETKİLEŞİMİ

ÖZ

Fütürizm, teknolojik ilerlemeyi ve moderniteyi merkeze alan, 1900'lerin başlarından günümüze kadar sanatı etkileyen ve yaşam pratiklerinin dönüşümünde önemli rol oynayan bir düşünce akımıdır. Teknoloji ve makineleşme gibi unsurlara odaklanan fütürizm, teknolojik yeniliklerle şekillenen bir gelecek vizyonu sunmayı amaçlamıştır. Ortaya çıktığı günden bu yana birçok yenilikçi fikre ilham vermiş ve sanat alanında kalıcı bir etki bırakmıştır. Değişen yaşam pratikleri ve yeni teknolojik gelişmeler, sanatın teknolojiyle birlikte evrimleşmesini sağlamıştır. Önemli teknolojik dönüşümlerin yaşandığı dönemlerde, bu simbiyotik ilişkide fütürist düşüncenin rolü ve anlatısı da yeniden şekillenmiştir.

Bu makalenin amacı, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimi fütürist bir perspektiften incelemek, fütürist düşüncenin ortaya çıkışından günümüze kadar farklı teknolojik gelişmeler ışığında geçirdiği dönüşümü ve ortaya çıkan yeni anlatı alanlarını analiz etmektir.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Sanat, Teknoloji.

❋❋❋

INTERACTION OF FUTURISM AND ART IN THE CONTEXT OF TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS

ABSTRACT

Futurism is an intellectual movement that centers on technological progress and modernity, influencing art from the early 1900s to the present and playing a significant role in the transformation of life practices. With a focus on elements such as technology and mechanization, futurism aimed to present a vision of the future shaped by technological innovations. Since its emergence, it has inspired many innovative ideas and had a lasting impact on the field of art. The changing life practices and new technological developments have allowed art to evolve alongside technology. During periods of significant technological transformation, the role and narrative of futurist thought within this symbiotic relationship have also been reshaped.

The aim of this article is to examine the interaction between art and technology from a futurist perspective, exploring the transformation of futurist thought in light of various technological developments from its inception to the present, and analyzing new narrative spaces that have emerged.

Keywords: Futurism, Art, Technology.

❋❋❋

GİRİŞ

Fütürizm yani gelecekçilik, Sanayi Devrimi sonrası değişen yaşam pratiklerinin insanların düşünme ve kendilerini ifade etme ihtiyaçlarını yeniden şekillendirmesiyle, 20. yy başındaki teknolojik gelişmelere direnen eski tutuculuğa karşı bir tepki olarak doğan bir sanat ve düşünce akımıdır. 1900'lü yılların başlarında hızlanan sanayi devrimi ve kent kültürü, değişen sosyo-politik koşulların etkisiyle fütürizm yeni dönemin önemli kavramlarından biri haline gelmiştir. Bu bağlamda fütürizm düşünü, sanayileşme, kentleşme, makineleşme gibi kavramları ve bu olguların doğal bir sonucu olarak hız, gürültü, şehir hayatı ve dinamizmi odak noktasına almıştır. Yeni bir fikirsel önerme olarak fütürist düşünce 19. yy'ın ortalarında gelişmeye başlamış ve ilk olarak edebiyatta bilim kurgu türüyle somutlaşmıştır. Aya ilk insanlı uçuştan yaklaşık 100 sene önce yazılmış olan Jules Verne'in "Aya Yolculuk" (1865) isimli eseri ve denizaltı teknolojisinin hikayeye dahil edildi "Denizler Altında 2000 Fersah" (1870) isimli eserleri ilk fütürist edebiyat örneklerindendir. Benzer bir durum diğer sanat alanlarında da filizlenmeye başlamıştır, Eadweard Muybridge'in atların koşu hareketlerini incelemek için yaptığı seri fotoğraf çekimleri, kronofotografi tekniğinin gelişmesini sağlamış ve hareket öğesinin fotoğraf alanında öne çıkmasını sağlamıştır. Bu teknik ile fotoğrafı çekilen nesnenin hareket ediyor gibi görünmesi amaçlanmıştır.

1900'lü yılların başlarında hızlanan sanayi devrimi ve kent kültürü, değişen sosyo-politik koşulların etkisiyle fütürizm yeni dönemin önemli kavramlarından biri haline gelmiştir. 20 Şubat 1909'da Filippo Tommaso Marinetti'nin Le Figaro gazetesinde yayınlanan Fütürist Manifesto isimli bildirisi, ve ardından gelen Fütürist Ressamlar Bildirisi (1910), Fütürist Müzik Manifestosu (1910), Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu (1912), Fütürist Mimarlık Manifesto (1914) gibi sanatın bir çok alanında ortaya çıkan bildiriler ile fütürizm kendi anlatı türünü yaratmıştır. Fütürizm, sanatın modern hayatın meselelerini yeterince anlayamamasından beslenmiştir. Kültürel mirasın ve gelenekçi fikirlerin reddedilmesini savunan fütürizm, aynı zamanda politik saldırganlık içeren görüşleri nedeniyle dönemin diğer sanat akımları kadar çok eser verememiştir. Fakat fütürizmin, aktüel konulara olan ilgisi sanatta

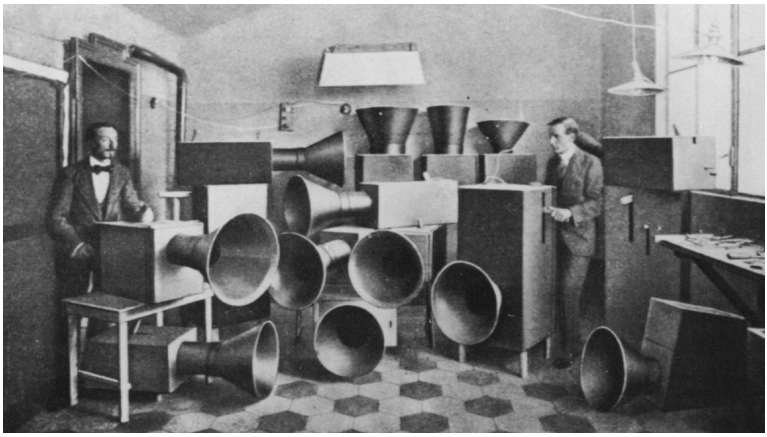
yeni gelişmelerin önünü açan bir dizi olayı etkilemiştir. Bunlardan en belirgin olanları edebiyat, resim, müzik ve sinemadaki etkisidir. Fütürist resim, her ne kadar soyut dışavurumculuk ve kübizm (rus fütüristlerin kübo-fütürist olarak adlandırılması, kübist formların sık kullanılmasıdır) öğelerinden sıkça faydalansa da hız, dinamizm, şehir hayatı kavramlarını anlatının merkezine yerleştirdiği için yenilikçidir.

Görsel 1. Umberto Boccioni'nin "La Strada Entra Nella Casa isimli" tablosu, 1912

Umberto Boccioni gibi ressamların fütürist resimlerinde bu öğeler belirgin bir şekilde etkisi hissettirmektedir. Edebiyat ve sinemada ise fütürizm bilim kurgu türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1927 yılında Fritz Lang'ın yönetmenliğini yaptığı Metropolis filmi, fütüristik bir anlatıya sahip, yüksek bütçeyle çekilmiş bir bilim kurgu filmidir. Bilim kurgu sineması, fütürizmin yaygınlaştığı ilk döneminden günümüze gelişmeye devam etmektedir. 1968 yılında çekilen Stanley Kubrick'in kült filmi 2001: A Space Odyssey, Stanislaw Lem'in "Solaris" isimli bilim kurgu eserinden uyarlanan ve 1972 yılında çekilen Andrey Tarkovski'nin yönettiği

aynı isimdeki film ve "Star Trek" gibi eserler fütürizmin sinemadaki etkisine örnek gösterilebilir. Bilim kurgu türünde de yine makineler, teknoloji ve hız kavramları üzerinden bir gelecek tasarımı, anlatının fütüristik olmasını sağlamaktadır.

Fütürizmin en önemli etkilerinden biri ise müzik alanında yaşanmıştır. 1910 yılında Francesco Balilla Pratella'nın yazdığı "Fütürist Müzisyenler Manifestosu" ve Luigi Russolo'nun 1913 yılında yayınladığı "Gürültülerin Sanatı" isimli manifesto fütürist müziğin ilk önemli bildirileri olmuştur. Russolo aynı zamanda 1913 yılında "Intonarumori" (Gürültü Makineleri) adını verdiği, çeşitli gürültüler çıkartan akustik enstrümanlar yapmıştır. Bu enstrümanlar 1913-1930 yılları arasında bir çok kez tekrar geliştirilmiştir.



Görsel 2. Russolo'nun "Gürültü Makineleri", 1913

Russolo, sanayi çağının modern hayata kazandırdığı deneyimlerden biri olan "gürültü" öğesinin müziğe dahil edilmesi fikrini savunmuştur, bu yüzden "Intonarumori" isimli enstrümanlarıyla yaptığı gürültü deneylerinin amacı bu arayış olmuştur. 1920'ler itibariyle bu fikir müzik alanında karşılık bulmaya başlamış ve bazı besteciler gürültü öğesini komposizyonlarında öne çıkarma ihtiyacı duymuşlardır. Bu kullanım, George Antheil'in "Ballet mécanique" (1923), Alexander Mosolov'un "Iron Foundry" (1926), Arthur Honeger'ın "Pacific 231" (1923) eserlerinde gözlemlenebilir. Bu eserlerde endüstriyel temalar, makineleşme ve gürültü fiziksel olarak olmasa da, bir anlatı yoluyla komposizyonun öğesi halinde kullanılmıştır.

> "İlk başta müzik sanatı, seste saflık, berraklık ve yumuşaklık aramıştı. Fakat sonradan farklı sesler, kulağı zarif armonilerle okşamak için dikkatlice kaynaştırılmıştı. Bugün müzik gittikçe daha karmaşık hale gelerek en uyumsuz, tuhaf ve cırtlak sesleri kaynaştırmak için çabalar. Bu yöntemle gürültü sesine hiç olmadığımızdan yakına geliyoruz.

> Müzikal evrim, insanla her alanla işbirliği yapan makinelerin artmasıyla paraleldir. Sadece büyük şehirlerin gürültülü atmosferlerinde değil, aynı zamanda düne kadar tamamen sessiz olan taşralarda da, bugün makine o kadar çok çeşitli ve rekabetli türünü yarattı ki artık kıt ve tekdüze saf ses hiçbir duygu uyandırmamaktadır" (Russolo, 2017: 72).

John Cage, gürültü öğesine özel önem atfeden isimlerden bir diğeri olmuştur. 1937 yılında kaleme aldığı "The Future of Music: Credo" isimli yazısında, Russolo'nun gürültünün müziğin geleceği olduğu konusundaki görüşlerini takip etmiştir. Cage'in ve Russolo'nun görüşlerindeki temel fark, Russolo'nun gürültünün armonik yönüne odaklanması, Cage'in ise elektronik ses üretimi ve dönemin yeni medyasına odaklanmasıdır (Straebel, 2009).

> "Nerede olursak olalım, duyduğumuz çoğunlukla gürültüdür. Bunu görmezden geldiğimizde bizi rahatsız ediyor. Onu dinlediğimizde büyüleyici buluyoruz. Saatte 50 mil hızla giden bir kamyonun sesi. İstasyonlar arasında statik. yağmur Bu sesleri yakalayıp kontrol etmek, onları ses efekti olarak değil müzik enstrümanı olarak kullanmak istiyoruz. Her film stüdyosunun film üzerine kaydedilmiş bir "ses efektleri" kütüphanesi vardır. Bir film fonografıyla artık bu seslerden herhangi birinin genliğini ve frekansını kontrol etmek ve ona herkesin hayal gücünün ötesinde veya ötesinde ritimler vermek mümkün. Dört film fonografı verildiğinde patlayıcı motor, rüzgâr, kalp atışı ve toprak kayması için bir dörtlü oluşturup icra edebiliriz" (Cage, 1937).

Edgard Varèse de aynı zamanda gürültü öğesiyle ilgilenmiş, fakat fütüristlerin söylemlerine katılmadığı için fütürist anlatıya sıcak bakmamıştır. 1940'lı yıllarda ortaya çıkan musique concrète akımı, gürültü öğelerinin manyetik teyp ortamında bir alımlama estetiği oluşturarak bir araya getirilerek müzikal bir işitsel komposizyon oluşturulması fikrine dayanıyordu. 1951 yılında Fransız Radyosu'nda Pierre Schaeffer'ın kurduğu "Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC)", bu yeni müzikal akımı ve gürültü deneylerini merkeze alan bir anlayışla kurulan ilk elektroakustik müzik stüdyosudur. Dönemin ünlü bestecilerinden Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Jean Barraqué, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varèse, Iannis Xenakis, Michel Philippot, İlhan Mimaroğlu gibi isimler bu türde bir çok çalışmalar yapmış ve eserler vermiştir. Dünyanın bir çok farklı yerinde açılan elektroakustik müzik stüdyoları ile elektroakustik müzik yaygınlık kazanmaya başlamış ve bu çalışmalar günümüz elektronik müziğinin temelini oluşturmuştur. 1953'ten halka açık salt elektronik müzik konserleri verilmeye başlanılmıştır. Besteciler çeşitli ses ve gürültü katmanlarını üreterek ve bir araya getirerek bu yeni müzik türünü

oluşturmaktaydılar. Bu yeni anlayışa göre yorumcu ya da nota partisyonlarının bir önemi kalmamıştır. Bu arayışların temelinde var olan ses malzemesinin müziğin gelişiminin önündeki yetersizliği fikri yatmaktaydı.

NEO-FÜTÜRİZMİN GELİŞİMİ

Tarihin her döneminde değişen sosyo-ekonomik koşullar ve ilerlemeci düşünceler sanat akımlarının bir zorunluluk olarak dönüşümüne ve gelişimine yol açmıştır. Sanayi Devriminin doğal bir sonucu olan makineleşme ve kent kültürü fütürizmin imgelerini oluşturmuş, Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı sosyopolitik değişimler ise fütürizmin düşünsel temellerini yönlendirmiştir. Benzer bir durum İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmış, 1940'lardan sonra gelişen bilgisayar teknolojisi ve uzay yarışları yeni fütürizmin ifade alanını belirlemiş, dünya savaşında yaşanan yıkım sonrası toplumsal nekahet süreci ise sürdürebilirlik, alıntılama, metinlerarasılık gibi postmodernist önermeleri ortaya çıkarmıştır. Bu önermeler ve ifade biçimleri ise, önce mimarlıkta ortaya çıkan neo-fütürizm akımında, daha sonra 90'lar sonrası gelişen dijital sanat gibi çağdaş sanat türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bilgisayar teknolojisi ve uzay yarışları sanatta ifade imgelerinin kullanımını etkileyerek, makinenin yerini yapay zeka, bilgisayar ve robot gibi yeni teknoloji kavramlarına, kentsoylu kültürün yaşam dinamiklerini temsil eden hız, dinamizm ve hareket kavramlarının yerini veri, kavramsallık ve süreklilik gibi yeni yaşam dinamiklerine bırakmasını sağlamıştır.

Yeni medyanın ve gelişen teknolojinin insan hayatına girmesiyle birlikte neo-fütürizm tanımı literatüre girmiştir. "Neo-futurism: Architecture and Technology" isimli makalesinde Hal Foster, yeni gelişen teknolojiye ve bilgi çağına vurgu yaparak, neo-fütürizm kavramını temellendirmiştir. Hal Foster'a göre; eski makine estetiği tasarımda demode hale gelmiştir, çünkü artık içinde bulunulan çağ makine çağının ötesinde bulunan bilgi çağıdır. Neo-fütürizm önermesi ise, yeni teknolojiye (elektronik) yanıt verebilecek bir kavrama işaret ediyor. Neo-fütürizm terimi teknolojinin yeni modern yaşamla uyumlanması ihtiyacına cevap vermektedir. İlk teknolojik devrim buharlı motorların yaygınlaştığı 1890'lar, ikinci teknolojik devrim elektrikli ve yanmalı motorların yaygınlaştığı birinci ve ikinci dünya savaşı arasında kalan dönem, üçüncü teknolojik devrim ise elektronik ve nükleer teknolojisinin yaygınlaştığı 1960'lar ortalarında başlayan dönem. 1980'ler ise elektronik teknolojisinin üretim araçlarıyla sınırlı olmadığı, günlük yaşamın artık bir parçası haline geldiği dönemdir (Foster, 1987: 25-27).

Teknolojik üretim, talebi de beraberinde yaratarak, insanların yaşam tarzlarını da eşzamanlı olarak şekillendirmiştir. Artık insanların ve politikanın günlük hayatındaki endişelerinin arasında teknolojik kavramlar da yer almaktadır. Dolayısıyla bu yeni teknolojik dönüşüm aynı zamanda bir bilinçdışı ifadeyi de zorunlu kılar. Hal Foster, bu yeni teknolojik dönüşümün toplumsal izdüşümünü sorguladığı

makalesinde dördüncü teknolojik devrimin ise elektronik teknolojisinin otonom haline geldiği dönem olacağını ima ederek bu uyumsallaşmanın yolunun neo-fütürizm kavramıyla mümkün olabileceğini göstermektedir. 1930'larda başlayıp 1960'ların ortalarına kadar örneklerine rastlanabilen ABD'de başlayan bir mimari akım olan Googie akımı, otomobil tasarımlarından esinlenen bir Art Deco etkinliğinden, giderek daha retrofütüristik bir hale dönüşmüş, ve uzay temalarına yönelmişti. Bu anlamda fütürizmin mimaride ilk yansımalarından biri sayılmaktadır. 1970'lerde ise demode olmuştur ve neo-fütürizm akımı ortaya çıkmıştır.

Görsel 3. Googie akımının bir örneği: "Los Angeles Uluslararası Havalimanı"

1980'lerde mimaride ortaya çıkan neo-fütürizm akımının başlangıcı ise genellikle Alvar Aalto ve jeodezik kubbe tasarımlarıyla bilinen Buckminster Fuller'ın çalışmalarıyla ilişkilendirilir. Neo-fütürist mimarinin en dikkat çeken özellikleri uzay çağı temaları, sürdürebilir malzemeler ve yüksek teknoloji imgeleridir.

Görsel 4. Apple Park

Norman Foster tarafından tasarlanan Nisan 2017 yılında açılan Apple Park merkezi, boş bir araziye inmiş dev bir uçandaireyi andırmaktadır ve bu görünümü nedeniyle kamuoyunda çoğu zaman uzay gemisi olarak adlandırılmaktadır. Neo-fütürist mimaride en ünlü isimlerden biri olan Zaha Hadid'in eserlerinde de uzay ve sürdürebilirlik temaları belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.

Görsel 5. Zaha Hadid'in tasarladığı Chanel Mobile Art Pavilion

"Zaha Hadid'in tasarladığı uzay gemisi şeklindeki sanat merkezi, fütüristik bir defile için mükemmel bir yer. Zaha Hadid, mimarinin yanı sıra moda ve Chanel için merkez tasarladı. 2008 yılında Zaha Hadid'in ofisi Chanel için mobil bir sergi merkezi tasarladı. Zaha Hadid en son trendleri takip etti, eski yapılandırmacı ilhamları ve katlanmış parlak pürüzsüz şekiller için kaba betonu terk etti. Yeni estetikte modern malzemeler kullanılıyor: plastik, metal, cam. Formun beyaz kıvrımları bilim kurgu filmlerinden bildiğimiz mekanlar yaratıyor. Merkez, oval panellerden oluşan kavisli bir ızgarayla kesilmiştir; form, Giacomo Balla'nın "Vortex, Space, Form" tablosu gibi fütürist soyutlamalardan bilinen dinamik çizgilere benzemektedir. İç kısım, kabuğun düzgün bir devamı niteliğindedir; mekanın şekli ve alanı bütünleşmiştir; Le Corbusier ve Iannis Xenakis tarafından tasarlanan Philips Pavilion'u anımsatıyor. Chanel sanat merkezinin kendisi dünyanın büyük şehirlerinde "sergilenen" bir sanat eseri haline geldi. Bir mimari ve heykel eseri, mekânı kapsayan ama esas olarak kendini sunan bir ikon" (Tyc, 2018: 111).

Zaha Hadid eserlerinde neo-fütürist mimari her ne kadar yeni anlatım tarzına sahip olsa da, fütürizmin eski dinamizm öğesini de barındırmaktadır. Bu anlamda, neo-fütürizm, fütürizmin ilk dönemlerindeki önermelerinden tamamen soyutlanmış bir akım değil, onların yeni teknoloji ve ihtiyaçlar çerçevesinde güncellenmiş bir yorumudur çıkarımı yapılabilir.

FÜTÜRİZM VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

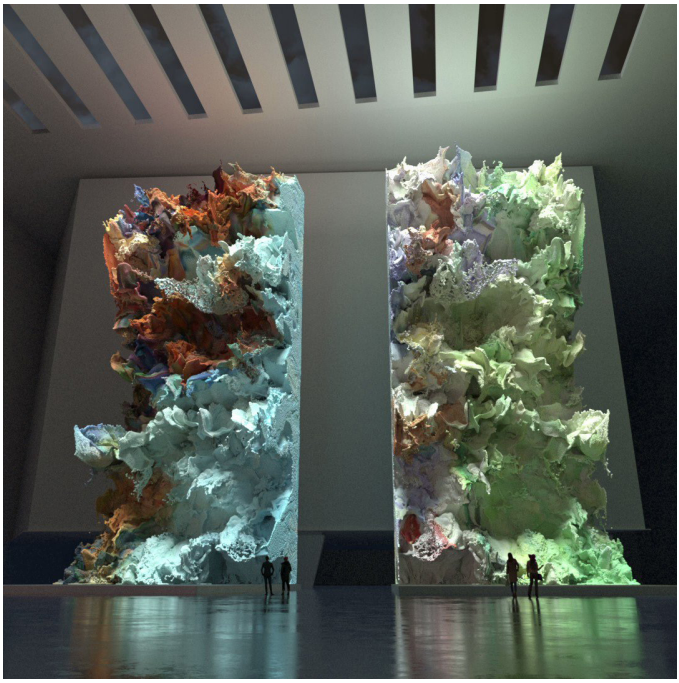
Yeni teknolojiler modernizmin araçlarını ve ifade biçimlerini yeniden gözden geçirmemizi sağlamaktadır. Fütürizmin ilk dönemi, 19. yy gerçekçi estetiğini sorgulatmış, yeni teknolojiler, sinema ve fotoğraf yaklaşımları bu estetikleri yerinden etmiştir. Fütürizm, yeni kurulan gerçekliğin ve yeni farkındalıkların hem estetik alandaki, hem de insan doğasında sebep olduğu değişimleri ifade eden ilk avangard hareket olmuştur. Hem fütürizm, hem de avangard kültür, geleneksel ve eskimiş temsil türlerinin yerinden edilerek, yeni ifade modellerinin mümkün olabileceği inancını taşır. Bu hareketler, yaşam pratiklerinde ve insanlık bilincinde bir dönüşümü harekete geçirmiştir. Fütürist estetiğin dayanak noktası, yeni teknolojilerin daha modern bir dünyayı mümkün kıldığı görüşünde yatmaktadır. Yaşamın yeni biçimlerini ve ifadelerini mümkün kılan teknoloji, benliğin dönüşümünü de doğrudan etkilemektedir. Sanatsal yaratım sürecinin motivasyonu artık dini ve etik değerler değil, doğayı, çevreyi ve insanın öznel kimliğini dönüştürme gücüne sahip teknolojidir (Picchione, 2022: 30).

İkinci Dünya Savaşı sürdürülebilirlik konusunda bir kırılma noktası olmuştur. Sanayi Devrimi'nin çevre üzerinde yol açtığı olumsuz etkiler çeşitli çevresel sorunları beraberinde getirmiştir. Savaşın ardından, özellikle endüstriyel atıklar, hava ve su kirliliği gibi olumsuz etkiler daha belirgin hale gelmiştir. Bu durumlar çevre bilincinin oluşmasını tetiklemiştir. Öte yandan, savaşın doğal bir sonucu olarak doğal kaynakların tükenmesi ve sınırlı hale gelmesi, kaynakların verimli kullanımı gereksinimini ortaya çıkarmış, doğal kaynakların korunması ve gelecek nesillere aktarılması önemli bir konu olmuştur. Bunun bir sonucu olarak üçüncü teknolojik devrimden itibaren teknolojinin ve sanatın çevre bilinci, sürdürebilirlik ve iklim gibi konularda daha sorumluluk üstlenen bir tavır aldığını görmekteyiz.

Sürdürülebilirlik, neo-fütürist mimaride önem verilen unsurlardan biri olmuştur. Geri dönüştürülebilen malzemeler, enerji verimliliği, güneş enerjili panellerin kullanımının yaygınlaşması, hafif ve dayanıklı kompozit malzemeler, çevresel şartlara adapte olabilen akıllı camlar gibi yeni teknolojiler, neo-fütürist mimaride karşımıza çıkmaktadır. 2010'lardan sonra tekrar yükselen neo-fütürist mimari trendinde, yapay zeka temelli doğayı taklit eden sistemler, biomimikri uygulamaları, gökdelen yapılarında kullanılan dikey orman konseptleri neo-fütürist anlayışta sürdürülebilirlik çerçevesinin teknolojiyle birlikte geliştiğinin bir göstergesidir.

Görsel 6. Bosco Verticale (Vertical Forest), Milano

Neo-fütürizm, 21. yüzyılda Bureau International des Expositions'a Vito Di Bari (UNESCO eski yöneticisi) tarafından sunulan Expo 2015 için Milano şehri için bir vizyon belgesi olan "Neo-Fütüristik Şehir Manifestosu" belgesiyle yeni bir vizyon kazanmıştır. Vito Di Bari, bu vizyonunu "sanatın, yeni teknolojinin ve etik değerlerin bir araya gelerek insanların yaşam kalitesini yükseltmesi" olarak tanımlamış ve sürdürülebilir kalkınmaya vurgu yapmıştır. Günümüzde bir çok mimar, tasarımcı ve sanatçı, konforu üst düzeye çıkarmak için yeni malzeme ve teknolojiyi ekolojik ve etik değerlerle birleştiren şehirlere inanmaktadır. Neo-fütürizm, fütürizmin kavramsal öğelerini, mimari performans için dijitalleşme ve dışa dönük değerleri benimseme yoluyla yeniden canlandırmıştır (Portnova, 2023: 1131). Sürdürülebilirlik, neo-fütürist değerleri çoğunlukla alımlayan yeni medya sanatında da karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 7. Jesse Woolston'un "Color Theory" isimli eseri

Yeni medya sanatçısı Jesse Woolston'un "Color Theory" isimli çalışmasında makine ve doğa estetiğini birleştiren bir yaklaşım vardır, bu yaklaşım yeni medyada sürdürülebilirlik temalarının kullanımına iyi bir örnektir. Bu örnekler ışığında, fütürizmin, yeni medya sanatında da bir anlatı yarattığı görülmektedir.

Dördüncü teknolojik devrimin bir sonucu olarak, 2000'ler sonrası hayatımıza giren yeni medya sanatı, dijital sanatı ve yeni teknolojileri kullanarak kendine bir ifade alanı yaratan bir sanat akımıdır. Yeni medya sanatında sadece kendini teknolojik ortamlarla ifade eden bir sanat anlayışından ziyade, aynı zamanda teknolojiyle ve fütürist düşünceyle sanatı pekiştiren bir temsile rastlamaktayız. Bilinen anlamda dijital sanattan farklı olarak, yeni medya sanatında yapay zekâ, makine öğrenimi, algoritmalar, robot teknolojisi, internet gibi sürekli gelişen yeni teknolojilerin sanata dahil edilmesi onu teknolojiyle doğrudan bağlantılı bir sanat dalı haline getirmektedir.

> "Veri ve algoritmayı sanat malzemeleri olarak tanımlamak, yeni medya sanatı dünyasında giderek yaygınlaşan bir kavramdır. Bu yaklaşımın arkasındaki fikir, verilerin ve algoritmaların, boya veya kil gibi geleneksel sanat malzemelerinin kullanılabileceği şekilde yaratıcı

araçlar olarak kullanılabileceğidir. Verileri ve algoritmaları sanat malzemeleri olarak kullanmanın en önemli avantajlarından biri, son derece dinamik ve ortamdaki değişikliklere duyarlı eserler yaratma yeteneğidir. Sanatçılar, sosyal medya içerik akışları, hava durumu modelleri veya trafik akışları gibi gerçek zamanlı veri kaynaklarını kullanarak, sürekli gelişen ve değişen, etrafımızdaki dünyayı gerçek zamanlı olarak yansıtan eserler yaratabilirler" (Alıcı, 2023).

Görsel 8. Refik Anadol'un "Unsupervised" adlı eseri

Yeni medya sanatı teknolojiyi araçsallaştırmakla kalmaz, aynı zamanda teknolojiyi de konusunun bir parçası haline getirir. Bu anlamda yeni medya sanatı doğrudan fütürizm ile ilişkilidir. Teknolojinin getirdiği yeni olanaklardan faydalanarak makine öğrenmesi, algoritmalar, jeneratif süreçler gibi yeni kavramları kullanarak oluşturulan yeni medya sanatı ürünleri, yeni medya sanatının büyük ölçüde jeneratif bir sanat olduğunu göstermektedir. Günümüz yeni medya sanatçılarından Aaron Koblin, Ryoji Ikeda, Refik Anadol, Sougwen Chung gibi sanatçıların eserlerinde, teknoloji ve fütürist düşünceyle iç içe geçmiş, jeneratif bir sanat anlayışı bulunmaktadır.

"Sanat eserinin teknik yeniden üretimi sonucu ortaya çıkan ürün, sanat eserinin diğer niteliklerine helal getirmese de onun, şimdi ve burada olma halini değersizleştirir. Üstelik aynı durum sadece sanat eseri için değil, örneğin benzer şekilde filmde seyircinin gözleri önünden akıp giden bir manzara için de geçerli olmakla beraber, bu işlem sonucunda sanat nesnesinin özü etkilenir. Bu öz, nesnenin sahiciliğidir" (Benjamin, 2023).

SONUÇ

Fütürizm, teknolojik ilerlemeyi merkeze alan bir düşünce akımı olarak, sanayi devriminden günümüz yapay zeka çağına değin sanat ve yaşam pratiklerinde var olmaya devam etmiştir. Farklı dönemlerde gelişen yeni teknolojilerle yeniden şekillenen fütürizm, zamanın ruhuna uygun yeni anlatıları ve temaları da sanat düşününe yansıtmıştır. Sanayi devriminden itibaren hız, makineleşme ve ilerleme temalarıyla şekillenen fütürist düşünce, İkinci Dünya Savaşı sonrası şekillenen yeni dünyada veri ve sürdürülebilirlik gibi temaları da odağına almıştır. İçinde bulunduğumuz yapay zeka çağında fütürist anlatı, yeni medya sanatı ve dijital sanat gibi alanlarda yine veri, sürdürülebilirlik ve insan-makine etkileşimi gibi konuları öne çıkarmaktadır.

Günümüzde hayatın bir parçası haline gelen yapay zekâ ve büyük veri, sanat pratiklerine de etki etmiş, fütürizm yoluyla sanatta yeni estetik formlar ortaya çıkmıştır. Veri ve algoritma temelli sanatsal projeler, sürdürülebilirlik temalı çalışmalar, sanat üretimlerinde teknoloji ve insan arasındaki bağlantının öne çıkarılması, günümüz Sanat tarihinin fütürist perspektifte yorumlanması, bu dönüşümlü ilişkinin anlaşılmasını önemli kılmaktadır. Sanat ve fütürizm arasındaki ilişkiyi anlamak, teknolojinin ve sanatın birbirini nasıl etkilediğini ve dönüştürdüğünü, yeni ifade biçimlerini nasıl ortaya çıkardığını görmek açısından önemlidir. Fütürist düşünce, teknolojinin sunduğu olanaklarla birlikte, günümüzde olduğu gibi, gelecekte de yeni sanatsal ifade biçimlerinde kendine yer bulacaktır.

KAYNAKÇA

Alıcı, E. (2023). *Yeni Medya Sanat Üretim Ortamı Olarak Yapay Zeka* (Yayın No. 816264) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Benjamin, W. (2023). *Teknik Olarak Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Eseri.* İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Cage, J. (1937). *The Future of Music: Credo.* Retrieved 12 2023, from Medien Kunst Netz: http://www.medienkunstnetz.de/source-text/41/

Foster, H. (1987). Neo-Futurism: Architecture and Technology. *AA Files*(14), 25-27.

Picchione, J. (2022). Acceleration, Montage, Intermediality, and The Subject: Futurism and Its Legacy. *Journal of Modernism and Postmodernism Studies, 1*(3), 30.

Portnova, T. V. (2023). Futurism Concept in the Design and Architectural Solutions of the 20th and Early 21st Centuries. *Civil Engineering and Architecture, 3*(11), 1131.

Straebel, V. (2009). John Cage's Reception of Italian Futurism. *Emufest, Festival Internazionale di Musica Elettroacustica del Conservatorio.* Rome.

Russolo, L. (2017). Gürültülerin Sanatı. SUB Yayımları.

Tyc, G. (2018). (Re)searching Forms of The Future. Futurism and Contemporary Architecture. T. Kozłowski içinde, *Defining the Architectural Space : Rationalistic or Intuitive Way to Architecture.* (Cilt 5, s. 111). Krakov: Wydawnictwo PK.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Umberto Boccioni'nin "La Strada Entra Nella Casa isimli" tablosu, 1912, Wikipedia. Erişim Adresi: https://it.wikipedia.org/wiki/La_strada_entra_nella_casa, Erişim Tarihi: 08.06.2024

Görsel 2. Russolo'nun "Gürültü Makineleri", 1913, Art History Project. Erişim Adresi: https://www.borusancontemporary.com/tr/blog-soundscapes-sanatta-ses-kullanimi-mekan-algisi_814/, Erişim Tarihi: 08.06.2024

Görsel 3. Googie akımının bir örneği: "Los Angeles Uluslararası Havalimanı", Arch2o. Erişim Adresi: https://acca.melbourne/program/the-grand-tour-cities-shaped-by-art-2/, Erişim Tarihi: 08.06.2024
Görsel 4. Apple Park, USGBC. Erişim Adresi: https://infobudge.com/places/where-is-silicon-valley/, Erişim Tarihi: 08.06.2024
Görsel 5. Zaha Hadid'in tasarladığı Chanel Mobile Art Pavilion, Arch Daily. https://www.archdaily.com/144378/chanel-mobile-art-pavilion-zaha-hadid-architects/, Erişim Tarihi: 09.09.2024
Görsel 6. Bosco Verticale (Vertical Forest), Milano, Yes Milano. Erişim Adresi: https://getnofilter.com/fr/spot/bosco-verticale-from-via-gaetano-de-castillia-in-italy/, Erişim Tarihi: 08.06.2024
Görsel 7. Jesse Woolston'un "Color Theory" isimli eseri, X. https://riyadhart.sa/en/artworks/color-theory%D8%8C2022/, Erişim Tarihi: 08.06.2024
Görsel 8. Refik Anadol'un "Unsupervised" isimli eseri, ArtDog İstanbul. https://artdogistanbul.com/jerry-saltz-anadolu-elestirmeye-devam-ediyor/, Erişim Tarihi: 14.10.2024

ERKIN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi
ERKIN International Journal of Art and Design Research

e-ISSN: 3023-5057 ERKİN, Kasım 2024, 2(2): 169-179

Vokal Performanslarda Kanun Sazının Rolü: Selanik Türküsü

The Role of the Qanun in Vocal Performances: Selanik Folk Song

İlker YAVUZOĞLU[1], Esma Gizem Kırmızı[2]

[1]Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu
· **yavuzogluilker@gmail.com** · ORCİD > 0009-0009-9106-5830

[2]Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu
· **esmagizemkrmz@gmail.com**· ORCİD > 0000-0003-1665-0051

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received: 15 Ekim/October 2024
Kabul Tarihi/Accepted: 26 Kasım/November 2024
Yıl/Year: 2024 | **Cilt-Volume:** 2 | **Sayı-Issue:** 2 | **Sayfa/Pages:** 169-179

Atıf/Cite as: Yavuzoğlu, İ., Kırmızı, E.G. "Vokal Performanslarda Kanun Sazının Rolü: Selanik Türküsü" ERKİN, 2(2), Kasım 2024: 169-179.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: İlker YAVUZOĞLU

VOKAL PERFORMANSLARDA KANUN SAZININ ROLÜ: SELANİK TÜRKÜSÜ

ÖZ

Bu çalışma ile Türk müziğinde önemli bir yer teşkil eden kanun sazının vokal performanslardaki rolünün, "Selanik Türküsü" örneği üzerinden analiz edilerek elde edilen bulgularının tartışılması amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında kanunun vokal performanslara sağladığı melodik ve ritmik katkılar hem teknik hem de estetik açıdan incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemi ve belge tarama kullanılarak, "Selanik Türküsü" eserinin sözleri, ritmik yapısı ve makam özellikleri analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, kanunun zengin tını ve geniş ses aralığı özellikleri ile vokal performanslara uyum ve ifade gücü sağladığını göstermektedir. Örneklem olarak incelenen "Selanik Türküsü" icrasında kanun çalgısının, esere melodik süslemeler, arpejler ve ritmik destekler sunarak vokalin duygusal etkisini artırdığı görülmektedir. Çalışmada, kanun sazının zengin armonik yapısı ve teknik becerilerle Türk müziğindeki işlevi detaylı olarak ele alınmıştır. Söz konusu araştırma, Türk musikisinde kanun çalgısının eşlikçi rolünün önemini vurgularken, müzikologlara ve icracılara kaynaklık edebilecek bilgiler sunmaktadır. Sonuç itibariyle kanun çalgısının, vokal performanslarda eşlik sazı olarak estetik ve teknik bir denge sağladığı, bu özellikleriyle Türk müziği icrasında önemli bir eşlik sazı olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

***Anahtar Kelimeler*:** Vokal Performans, Kanun Sazı, Eşlik, Selanik Türküsü.

❁❁❁

THE ROLE OF THE QANUN IN VOCAL PERFORMANCES: SELANİK FOLK SONG

ABSTRACT

This study aims to discuss the findings obtained by analysing the role of the qanun, which has an important place in Turkish music, in vocal performances through the example of "Selanik Folk Song". Within the scope of the research, the melodic and rhythmic contributions of the qanun to vocal performances were examined from both technical and aesthetic perspectives. The lyrics, rhythmic structure and maqam features of the work "Selanik Folk Song" were analysed using the qualitative research method and document scanning. The findings obtained show that the kanun provides harmony and expressive power to vocal performances with its rich timbre and wide vocal range features. In the performance of "Selanik Folk Song", which was examined as a sample, it is seen that the qanun instrument increases the

emotional effect of the vocal by providing melodic ornaments, arpeggios and rhythmic supports to the work. In the study, the rich harmonic structure of the qanun instrument and its function in Turkish music with technical skills were discussed in detail. The research in question emphasizes the importance of the accompaniment role of the qanun instrument in Turkish music and provides information that can be a resource for musicologists and performers. As a result, it shows that the qanun instrument provides an aesthetic and technical balance as an accompanying instrument in vocal performances, and with these features, it can be considered an important accompanying instrument in Turkish music performance.

Keywords: Vocal Performance, Qanun, Accompaniment, Selanik Folk Song.

❋❋❋

GİRİŞ

İnsanlık tarihi incelendiğinde, geçmişten günümüze Dünya üzerinde birçok farklı toplumun yaşamış olduğu görülmektedir. Her toplumun ise kendine özgü yaşam biçimi ve sahip olduğu kültürel unsurları bulunmaktadır. Bu unsurların en önemlilerinden biri de toplumların yaşam biçimlerine ve tarihlerine ışık tutan müzik kültürüdür. İnsanoğlunun en mühim kabiliyetlerinden biri olan dil ve müziğin tarihte ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir (Jackendoff, 1993, s. 170 ve Peretz, 2006'dan akt. Önal, 2012, s. 9). Bununla beraber arkeolojik kazılardan elde edilen maddi varlıklar neticesinde; örneğin buluntular üzerindeki müzik kültürüne ait simgeler, yazı vb. unsurlar bize toplumların müzik kültürü hakkında fikir vermektedir. Şüphesiz; kültürel değerlerine sahip çıkan ve gelecek nesle aktaran toplumlar Dünya sahnesinde önemli güce sahiptirler. Toplumların kendini ifade etme biçimlerinden biri olan müzik, tarihöncesi devirlerde belki de insanoğlunun en yalın anlatım türlerinden biri idi. Tekçam'a göre; müzik kültürünün gelişimi incelendiğinde, toplumsal düzende meydana gelen gelişimlerle paralellik sergilediği izlenmektedir. Uzun bir zaman boyunca büyü yapmak için kullanılmış olup daha sonra din müziğine evirilmiştir. En sonunda ise; din alanından ayrılarak özgür bir sanat biçimine dönüşmüştür. Elbette müzik dilinin kendi içindeki varlığının temel şeklini alması birçok değişimin sonucunda gerçekleşmiştir (Tunçer, 2005, s. 11'den akt. Tekçam, 2017, s. 157).

Türk musikisi köklü tarihi ile Dünya müzik kültüründe önemli bir yer teşkil etmektedir. Toplumların gelişmişlik düzeyini şüphesiz kültürel değerleri belirlemektedir. Müzik kültürü, söz konusu durum için son derece önem arz etmektedir. Müzik kültürünün temeline bakıldığında müzik kavramı karşımıza çıkar. Say (2012, s. 17)'a göre asırlar boyunca sosyalleşen ve kültürel etkiyi içinde barındıran insan, duyduğu sesleri inceleyerek ifade tarzını tahvil etmiştir. Seslerin ortaya çıkardığı bu söylem biçimi müzik olarak adlandırılır.

Toplumun içinde büyüyen besteci, içinde bulunduğu kültürün etkisiyle aktarmak istediği duyguyu müzik aracılığıyla yaşatır. Birey/besteci, o kültürü, geleneği yaşatıp aktarmaya çalışan, besteci-toplum ilişkisini doğal yolla sürdüren ve etkileşim gösteren bir yapıya sahiptir. Bu doğal süreç ticaret, siyaset, eğitim, kültürleşme, kültürlenme, bozulma, etnik yapı ve ulusal yapı gibi pek çok alana yayılır (Kaplan, 2005, s. 59).

Geçmişten başlayarak vokal seslendirme üslupları ve enstrüman türleri genişleyerek günümüze ulaşmıştır. Zaman içinde vokal icra, bir çalgı eşliğinde melodik zenginlik kazanmıştır. Bu çalışmada Türk Musikisinin önemli çalgılarından biri olan kanunun, solo ve vokal icrasında eşlik sazı olarak yeri ve önemi değerlendirilecektir. Araştırma örneklemi; Hüseyin Yaltırak'tan alınan, Nihat Kaya'nın derleyerek notaya aktardığı "Selanik Türküsü (Çalın Davulları Çaydan Aşağı)" adlı eserle sınırlandırılmıştır.

Söz konusu çalışma ile Türk müziğinde önemli bir yere sahip olan kanun sazının vokal performanslardaki rolünün, "Selanik Türküsü" örneği üzerinden analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Kanun sazının vokal performanslara melodik ve ritmik katkılarıyla sağladığı destek, çalışma kapsamında hem teknik hem de estetik bakımdan değerlendirilecektir. Bahsi geçen araştırma, kanun sazının Türk musikisindeki yerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacak olup Türk müziği icrasında kanun sazının işlevselliğinin derinlemesine kavranması noktasında müzikologlara ve icracılara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

SES VE EŞLİK

Müzik; hangi kültürün, coğrafyanın, geleneğin içinde olursa olsun ya da amacı veya yapılma süreci ne şekilde gerçekleşirse gerçekleşsin, temelinde "ses" kavramına ulaşır. Müziğin temel bileşeni olan sesin ahenkli uyumu, türü, tınısı, kullanım şekli toplumun sosyo-kültürel yapısında birleşerek, dinleyicilere iletilir (Akduman, 2011, s. 15). Bu aktarım süreci zamanla evirilerek farklı yollarla dinleyiciye ulaşmıştır. Dağdeviren (Mustan Dönmez, 2015, s. 15 akt. 2022 s. 235)'e göre kültürel mirası bugün yazı ve teknolojiyle kayıt altına alan insanoğlu, çağ öncesindeki insanların bu mirasını sözlü kültürle günümüze aktarmıştır.

Sesin tanımı incelendiğinde, birbirine benzeyen betimlemeler yapıldığı gözlenmektedir. Genel itibariyle; kulağın işitebildiği titreşim biçiminde ifade edilmektedir. Söz konusu titreşim türüne göre; aralarında uyum ihtiva eden titreşimler "müzik sesi", ciğerler aracılığıyla gırtlağa ulaşan havanın meydana getirdiği titreşim dalgası ise; "insan sesi" olarak tanımlanmaktadır (Coşar, 2008'den akt. Gökbel, 2019: 52). Bazı alanlarda yayılım gösteren sesin, yoğunluk dalgalarının oluşumuyla meydana geldiği söylenebilir. İnsanların ağırlıklı olarak sesi ilettikleri ortam havadır, fakat hava dışında farklı maddelerle de (örn. su, kauçuk, çelik gibi) ses ak-

tarılabilir. Bahsi geçen dalgalar ortamda barınan nesnelerin ki bu nesneler; çoğu homojen olan maddelerdir, titreşim gücüyle birlikte sesi meydana getirir. Bu süreçte dalganın çıkış yerinden dış kısma yönelerek yayılım gerçekleşir, yayılmada ortamda bulunan kadeh, mikrofon gibi araçlarla oluşan titreşimler, kulak zarında hoşa giden bir etki uyandırır (Köksal, 2019, s. 2).

İletişim araçlarından en önemlisi olan ses, dilin oluşum süreci ve gelişimiyle birlikte sesin kullanımını gerçekleştirirken diğer yandan şarkı söyleme ile bu kullanım sürdürülmüştür. İletişim eksiliğine duyulan ihtiyaçla ortaya çıkan çığlıkların zamanla uyum içerisinde konuşmaya çevrilmesi, çıkarılan bazı seslerin kullanımıyla ilkel melodilere dönüşmüştür (Taşer, 1980, s. 18 akt. Ünal, 2016, s. 43). Konuşma ve akabinde ortaya çıkan şarkı söyleme gereksiniminin temelinde yatan kavram sestir.

İletişimde bir araç olarak yer alan sesin karakteristik yapısı, duyguları aktarabilmek için konuşmaya ve müzikal bir dile iletmek için ise şarkı söylemeye yönelik bir metot geliştirir (Özel, 2012 akt. Tekakpınar, 2022 s. 8). Bu çerçevede, Türkiye Türkçesiyle uyumlu, dilin fonetik özellikleri ve geleneksel müziklerin üslubuna dikkat edilerek şarkı söyleme ve şan metodunda akademik incelemeler kapsamında değerlendirmesi ve itinalı bir şekilde ele alınması gerektiği düşünülmektedir (Töreyin, 1998'den akt. Töreyin, 2000, s. 83-91). Aynı zamanda vokal seslendirmede geleneksel müzikleri aktarırken duyguyu daha güçlü daha yoğun biçimde iletmek için eşlikten faydalanılmaktadır.

Özel'e göre eşlik (korrepetisyon); bir enstrümanın başka enstrümanlara veya seslendirilen müziklere eşlik oluşturmasıdır. Genel olarak incelendiğinde enstrümanlar arasında piyanonun yaylı ve nefesli çalgılar ile sözsel müziklerin eşlikçisi olduğu görülmekte olup eşlik eden kişiye 'korrepetitör' denilmektedir (Özel, 2012, s. 11). Ses ya da çalgı müzikleriyle oluşturulan müzikal birliktelik, parçadaki armonik öğeleri vurgulayan, esere içerik ve anlamlılık katan bir yapı sürecinden geçer. Eşlik, kapsamlı form varyasyonlarıyla müzik tarihinden itibaren önemli bir yere sahip olmuştur. Eser içerisindeki sorumlu işlevleriyle bahsi geçen eşlik, ana partiyi onunla harmanlanabilir bir yapıya sahip olması sayesinde kuvvetlendirmiş ve gelişim göstermiştir. Eşliğin sesi güçlendirme ve entegre olma aşamasında yalnızca bestelemede değil, ayrıca yorumlama sürecinde de gerekli itinanın gösterilmesi gerekmektedir. Çağlar boyunca insan sesi ya da çalgılara ilişkin eşlik yapan pek çok çalgı (lir, arp, klavsen, lavta, piyano vb.) yer almıştır (Say, 2012, s. 186).

VOKAL PERFORMANSLARDA EŞLİK SAZI OLARAK KANUN

Vokal performanslarda farklı eşlik sazları bulunmaktadır. Bunlardan biri de Türk müziğinin önemli sazlarından kanun çalgısıdır. Kanun sazının "Selanik Tür-

küsü" kapsamında detaylı analizi yapılacaktır. Bahsi geçen örneklem dâhilinde yapılacak analizden önce söz konusu çalgının tarihi gelişimi, yapı ve icra özellikleri ile araştırma yöntemi aktarılacaktır.

Kanun çalgısının nasıl icat edildiği ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Birçok kaynakta söz konusu çalgının Farabi (850-950) tarafından bulunduğu söylenmektedir. Eskiye dayanan bir Arap rivayetinde ise; Horasanlı Bernek Ailesinin üyelerinden İbn-i Hallegan'ın bu çalgıyı icat ettiği belirtilmektedir. Başka bir efsaneye göre ise; kanunun bir ağacın üstünde can veren bir kuşun ağacın dallarından aşağı sarkmış bağırsaklarının rüzgârın etkisi ile çıkarmış olduğu seslerden ilham alınarak bulunduğudur. Öte yandan kanunun tarihçesinin Mezopotamya ve Mısır Uygarlıklarına değin uzandığını da belirten araştırmacılar vardır. Orta Çağ'da asıl şeklini almış olan kanunun benzer biçimli olanlarına örneğin; Pakistan, Hindistan ve Çin gibi ülkelerde rastlanmaktadır. Ayrıca başka bir araştırmacı da kanun sazının Farabi tarafından icat edildiği hikâyesinin bir efsane olduğunu ve kökeninin Antik Çağ, Eski Mısır ve Sümerler'e kadar dayandığını ifade etmektedir. Evliya Çelebi'nin Seyahatname 'sinde ise; kanun icadının Ali Şah isminde bir kişiye atfedildiği görülmektedir (Aydoğdu, 2004, Özalp, 1986, Öztuna 2006 ve Mutlu, 1988'den akt. Bayrakçı, 2020, s. 18).

Kanun çalgısının günümüzde yalnızca Türkiye'de değil; aynı zamanda Türkiye haricinde Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da bulunan İslam ülkeleri ile Balkanlar, Özbekistan ve Ermenistan'da da icra edilmekte olan bir çalgı olduğu izlenmektedir. Bugünkü biçimini ise 18.yy.ortalarında aldığı görülmektedir. Söz konusu çalgı, üstünde 72-75 arasında tel ve perde görevi görmekte olan yaklaşık 200 adet mandala sahip, mızrap (yüksük adlı silindirik kısımlara takılan bağa ve boynuz benzeri materyallerden yapılmış olan) veya parmak aracılığıyla icra edilen bir çalgı türü olup arpej, akor ve kırık akorlar da çalınabilmektedir. Kanun sazında sağ el arptaki gibi ana ezgiyi icra ederken diğer el ise melodinin polifonisini seslendirir. Ek olarak kanunun ihtiva ettiği armonikler; pizzicato, tril, tremolo, glissando, portamento ve vibrato süsleme teknikleri olmak üzere bahsi geçen çalgı ile seslendirilebilmektedirler (Kostak Toksoy, 2012'den akt. Akçay, 2020, s. 444).

Klasik Türk Musikisi kapsamında değerlendirildiğinde kanun çalgısının tını, icra ve aynı zamanda yenilikçi tavırlara imkân tanıyan yapısı ile özel bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kahyaoğlu, Sarı'dan aktardığı çalışmasında kanunun temel özelliklerini şu şekilde özetlemektedir: Kanun, sahip olduğu genel özellikleri ile bir küme içinde çok rahat biçimde yer edinebilecek olan, güçlü ötüme haiz, kendisini fark ettirecek bir enstrümandır. Mızraplı bir saz oluşu sebebiyle sesleri uzatma imkânı tanımaz ancak bu durum ilgili çalgıyı çok fazla oranda etkilemez. Hızlı geçkiye sahip çalımlar zor olmakla beraber icracısına kalmış bir durumdur. Bahse konu enstrümanda iki parmak kullanılabileceği gibi tüm parmaklar da icraya dâhil edilerek arp tekniğine yakın bir çalım sergilenebilir. Ezgi icra edildiği gibi uyumlar

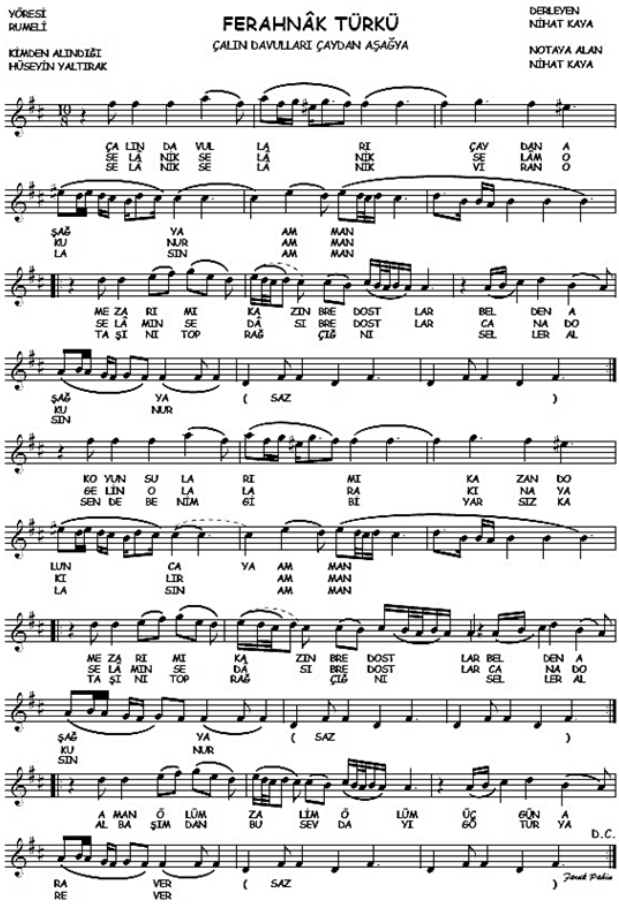
ve uyumlardan meydana gelen çalımları da çalınabilir. Tellerin titreşimi gözlendiğinde kalın ve orta sekizlide söz konusu titreşimin bir müddet daha uzun sürerek yavaşça söndüğü görülür. Kanun icrasında kulağa hoş gelen yöntemlerden biri de glissando tekniğidir. Bahsi geçen teknikte tellerin sürekli ve birbiri içine geçen vurgusu karışabilmektedir. Tınlama tiz sekizlide ise daha kısa olmaktadır. Tellerde bulunan tını ayrımı tel boyunun köprüden hemen sonra bulunan kısım, orta ve mandalların yan kısmı şeklinde üç çeşittedir. Birincide daha kısa, tutuk, ıslıksal; ortada tok, rahat, tınlaması uzun; uç yanda (mandalların yan kısmı) ise ikisinin birleşimi şeklinde bir etki bulunmaktadır. Glissando tekniği kanunun belirli bir bölgesinde uygulanabileceği gibi parmakların tellerde farklı şekillere bürünerek kanunun tüm bölgelerinde karışık şekilde de yapılabilmektedir. Kanunda arpej ve ezgi çalımı gerçekleştirilirken yavaşlanır. İki el sadece arpej yapabileceği gibi birine uygu, diğerine ise ezgi, ayrıca her ikisine uygu, çifter ya da tek parmak ile koşut ezgi verilebilmektedir. Kanun sazı parlak, coşkulu ve ötümlü bir tını özelliğindedir. Tellerin kalınlaştığı yerde esrarengiz ve buruk; orta ve kullanımı en uygun bölgedeyse rahat, uzun ötümlü, güçlü ve anlatımsal; tizleştiği bölgedeyse keskin ve süreklilik arz ettiğinde kulağı rahatsız eden, gerginlik yaratan camsı bir tınıya sahip olur. Kanun üzerinde birbirine çok yakın bölgelerde ise belirli bir sınır tayin etmek güçtür. Diğer bir ifadeyle kaynaşmış durumdadırlar. Böylelikle birbiri arasında geçiş pek de fark edilmemektedir. Öte yandan kalından tize yahut tizden kalına geçişlerde ise söz konusu fark son derece aşikârdır. Belirli bilimsel bir yöntem olmadığı için birtakım çalış biçimleri icracısının kendine aittir (Sarı, 1998, s. 293'ten akt. Kahyaoğlu, 2017, s. 100-101).

YÖNTEM

Çalışmada nitel araştırma yönteminden belge taramasına (doküman incelemesine) yer verilmiştir. "Nitel araştırma, insanların yaşadığı dünyayı tüm yönleriyle anlama ve tanımlama çabasında olan bir araştırma türüdür" (Hoepfl, 1997; Malterud, 2001; Yeşil, 2022, s. 54). Araştırmanın evreni bulunmamakla birlikte örneklem grubunu "Selanik Türküsü" teşkil etmektedir. Araştırma kapsamında, vokal performanslarda ve kanun çalgısının rolü hakkında belge taraması yapılmıştır. "Belge tarama var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses ve video kayıt cihazları, cd'ler, çeşitli araç gereçler; bina ve heykel gibi kalıntılar, olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi; resmi ve özel yazılar ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. kayıtlardır" (Karasar, 2024, s. 229). Araştırmada, betimsel ve içerik analiz yöntemlerinden faydalanılmıştır. Söz konusu makalede yazılı ve işitsel kaynaklar taranmıştır. Sözler, anlam ve tema açısından irdelenmiştir. Ardından bahsi geçen eser, ritim ve makam yönüyle analiz edilerek müzikal yönü değerlendirilmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde, internet ortamından alınan ve kaynakçada adresi verilen Halil Karaduman'ın hem kanun icrasını hem de vokalini yaptığı "Çalın Davulları Çaydan Aşağıya (Selanik Türküsü)" kaydında bulunan sözlerin tematik yapısı, konusu, müzikal yapısı ve kanunun rolüne ait incelemeler yapılarak elde edilen bulgular sunulmuştur. Müzikal olarak yapılan analizde ise eserin tonu, ritmik yapısı, ses genişliği ve müzik cümleleri gibi yönleri incelenmiştir.



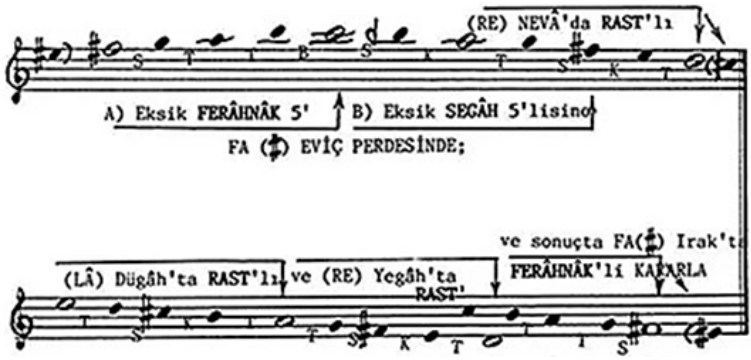
Türk Halk Müziği, Ferahnak türküsü (Nota Arşivleri, 2009).

Bu hikâye, 19. yüzyılın sonunda Selanik'te geçmektedir. Konu olarak hoşgörüsü ile bilinmekte olan Osmanlı Dönemindeki çok kültürlü yapıya sahip Selanik'in sosyal dokusundan ve bir aşk hikâyesinden bahsedilmektedir. Hikâyede Rüstem Ağa,

Selanik'teki zengin tüccarlardandır. Kendisinden sonra ismini devam ettirecek erkek bir evlada sahip olmaması nedeniyle üzülmektedir. Fitnat ismindeki evlenmemiş tek kızı, onun göz bebeğidir. Fitnat güzelliği ile herkesin dikkatini üzerine çekmektedir. Günün birinde Mazganlı adlı köyden Memet adında bir genç, Rüstem Ağa'nın sahip olduğu mağazada çalışmaya başlar. Memet dürüst ve çalışkan bir gençtir. Bu özellikleri ile Memet Ağa'nın takdirini toplar. Öte yandan Rüstem Ağa'nın kızı Fitnat ile aralarında bir sevgi oluşur. Gençlerin ailesi bu durumu fark ederler ve evlenmelerine razı gelirler. Memet de Rüstem Ağa'nın konağına iç güveysi olarak gitmeyi ve orada yaşamayı kabul eder. Düğün hazırlıkları başlar. Bu esnada Selanik'te kolera salgını baş gösterir. Söz konusu salgında birçok insan hayatını kaybeder. Maalesef bu salgında Fitnat da hastalanır ve düğüne birkaç gün kala yaşama veda eder. Yaşanan bu trajedi Memet'i ve ailesini derinden yaralar. Memet bu duruma lanet eder. Aynı durum tüm Selanik halkını etkiler ve onlar da aynı şekilde tepki gösterir. Yaşan tüm bu olaylar halkın dilinde Selanik Türküsü'ne dönüşür. Selanik' in hoşgörülü ve güzellikle dolu tarihi, kolera salgını ile hüzünle anılmaya başlanır. Bahsi geçen trajik aşk hikâyesi, Selanik tarihi ve kültüründe unutulmayacak bir iz bırakılmasına neden olur (Bağlama Kursu Net Celal Yılmaz Türk Halk Müziği, t.y.).

Türkudeki hikâyeden yaralanarak oluşturulan temada hasret, aşk, özlem ve ölüm olgusu işlenmiştir. Eserin söz kısmı incelendiğinde derin bir melankolinin ve ağıt havasının hâkim olduğu görülmektedir. Bu yönüyle eser, vokal ve kanun uyumu bakımından önemli bir rol teşkil etmektedir. Melodi ve söz uyumunun olması, geleneksel Türk halk müziğinin yapısı ile bağlantılıdır.

Eserin ses genişliğine bakıldığında yegâh (re) ile muhayyer (la) notalarında icra edildiği izlenmektedir. Görüldüğü üzere, geniş bir ses yelpazesine sahipken eser, orta ve kalın (pes) seslerde yoğunlaşmıştır. Eserin ses genişliğine bakıldığında vokalin bu pasajları konforlu bir şekilde icra etme noktasında kanun çalgısının eserdeki duygusal zirvelerde vokale destek oluşturduğu izlenmektedir.



Ferahnak Makamı (SalihBora.com, t.y.).

Ferahnak makamı ile yazılan bu eser, donanımında fa ve do bakiye diyezi barındırırken eser içerisinde bazı değişkenlere de yer verilebilir. Yedeni, acem (bakiye diyez alan mi) perdesidir. Güçlüsü, rast çeşnisinde yarım kalıştaki neva perdesidir. Fakat makamları daha renkli kullanabilmek için bestekârlar eviç perdesini makamın güçlüsü olarak kullanmışlardır. Bu durumda ise eviç perdesinde seyire ihtiyaç duyulmaktadır. Bunun için evicin üzerinde simetrik olarak ferahnak beşlisi göçürülür. Ferahnak parçaların eviç makamına benzeme durumu olduğundan acem (bakiye diyezli mi) fazla durmaksızın ortadaki çeşnilere geçirilebilir. Makamın seyri inicidir ve durağı ırak perdesidir (TDV İslam ansiklopedisi, t.y.). Vokalin ifade dilini zenginleştirmek için kanun çalgısının makam üzerindeki özgün seyirlere uygun şekilde gerçekleştirilen süslemelerden faydalanılmıştır.

Bahsi geçen eserin üslubu 10/8'lik usul şeklinde icra edilmektedir. Eserin ağır bir nidası olmasına rağmen 10/8'lik ölçüyle kullanılması esere ritmik bir tavır katmaktadır. Kanundaki ataklar ve arpejler, parçanın tartımlı yapısını pekiştirirken vokalle de aktif bir etkileşim bulunmaktadır. Karaduman, kanundaki icra sürecinde uyumlu ve melodik çeşitliliği ile vokali profesyonelce desteklemektedir.

Karaduman'ın kanunla gerçekleştirdiği icra, vokal ile eşzamanlı bir şekilde ilerlemiştir. Vokalde gerçekleşen melizmatik pasajlarla birlikte kanun çalgısının ona eşlik ettiği görülmektedir. Bu durum teknik ve duygusal uyum sağlamaktadır. Kanun çalgısı, icra esnasında solo olarak ortaya çıkarken arka planda durarak eşlikçi rolünü de üstlenmektedir.

Bu eserin yanında TRT arşivi incelendiğinde kanun çalgısının vokale eşlik ettiği örnekler arasında Meral Uğurlu ve Göksel Baktagir'in düet performansları görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, kanun çalgısının Türk müziğindeki işlevselliğinin ve vokal performanslardaki katkılarının analiz edilmesi amacıyla "Selanik Türküsü" üzerinden bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Araştırmada kanun sazının teknik, estetik ve duygusal açıdan nasıl bir rol üstlendiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışma kapsamında yapılan analizler, kanunun vokal performanslara eşlik ederken yalnızca ritmik ve melodik bir destek sunmakla kalmayıp, aynı zamanda icranın duygusal derinliğini de güçlendirdiğini göstermektedir.

İncelenen "Selanik Türküsü'" adlı eserde dramatik temaların, kanun çalgısının zengin ifade olanaklarıyla daha da vurgulandığı tespit edilmiştir. Eserin melizmatik yapısına uyum sağlayan kanun, arpejler, süsleme teknikleri ve tonal geçişlerle vokali desteklerken bir yandan performansa ritmik bir dinamizm kazandırmıştır.

Ayrıca, makam ve usul özelliklerine uygun olarak gerçekleştirilen icranın, Türk müziğinin estetik anlayışını daha belirgin kıldığı düşünülmektedir.

Araştırmanın bulguları, kanun çalgısının, Türk müziği repertuvarında hem eşlikçi hem de bağımsız bir çalgı olarak önemli bir konuma sahip olduğunu gösterir nitelik taşımaktadır. Kanunun yapısı itibariyle sahip olduğu zengin tını özellikleri ve teknik bakımdan esnekliği, vokal performansları daha etkileyici kılmakta ve icracıların duygusal ifadelerini güçlendirmektedir. Bu bağlamda, kanun çalgısının Türk müziğindeki tarihsel ve kültürel önemine dikkat çeken bu çalışma, gelecekteki müzikolojik araştırmalar için bir referans niteliği taşımaktadır.

Sonuç olarak, kanun çalgısının Türk müziğindeki fonksiyonel çeşitliliği ve estetik katkıları geleneksel müzik anlayışının korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bahsi geçen çalgının, Türk müziği icrasındaki yeri ve önemi hem icracılar hem de müzik araştırmacıları açısından daha derinlemesine incelenmesi gereken bir alan olarak değerlendirilmektedir.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): İY(%50), EGK(%50)

Veri Toplanması (Data Acquisition): İY(%50), EGK(%50)

Veri Analizi (Data Analysis): İY(%50), EGK(%50)

Makalenin Yazımı (Writing Up): İY(%50), EGK(%50)

Makalenin Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): İY(%50), EGK(%50)

KAYNAKÇA

Akçay, Ş. Ö. (2020). Yapısal özellikleri ve çalım teknikleri bakımından gitara benzeyen geleneksel Türk müziği çalgılarında performans normlarının belirlenmesi. *İdil, 67*(Mart), 441–449. https://doi.org/10.7816/idil-09-67-04

Akduman, A. (2011). Türkiye'de toplumsal yapının değişim süreci ve müzik endüstrisi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Bayrakçı, Ö. F. (2020). Bir sazın hikâyesi: ustalarının gözünden kanun yapımcılığının dünü bugünü. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7*(13), 9-40. https://doi.org/10.5281/zenodo.4021412

Dağdeviren, M. (2022). Müziksel öğelerin kültürel kimlik oluşturmadaki rolünün etnomüzikolojik yansımaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(48), 229-240. https://doi.org/10.30794/pausbed.961024

Gökbel, F. M. (2019). Seramik malzeme ve ses ilişkisi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(Özel Sayı), 51-66.

Kahyaoğlu, Y. (2017). Kanun sazı eğitiminde metod ihtiyacı ve Türkiye'deki kanun metodları üzerine bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 3*(1), 97-107. https://doi.org/10.22252/ijca.321575

Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Köksal, A. A. (2019). Ses eğitiminde ses türüne ve repertuvara doğru bir karar verilmesinin önemi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Önal, Ö. (2012). Ses, dil ve müzik. *Dil Dergisi*(155), 7-23. https://doi.org/10.1501/Dilder_0000000170

Özel, I. (2012). Bireysel ses eğitiminde piyano eşliğinin önemi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

Say, A. (2012). *Müzik tarihi* (8. baskı). Ankara: Sözkesen Matbaası.
Say, A. (2012). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
Tekakpınar, B. (2022). Ses eğitiminin temel ögeleri ve şarkı söyleme tekniklerine yönelik uzman görüşlerinin incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa.
Tekçam, G. (2017). Eski Mısır Uygarlığında müzik ve müzik enstrümanları. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(12), 155-170.
Töreyin, A. M. (2000). Türkiye Türkçesine uygun şan eğitimi. *(583)*, 83-91.
Ünal, Ş. (2016). Ses ve kişilik ilişkisi bağlamında ses eğitimine bir yaklaşım. *Konservatoryum, 3*(1), 41-52.
Yeşil, R. (2022). Nicel ve nitel araştırma yöntemleri. R. Y. Kıncal (Ed.), *Bilimsel araştırma yöntemleri* (s. 51-80). Ankara: Nobel.

İnternet Kaynakları

Bağlama Kursu Net Celal Yılmaz Türk Halk Müziği (t.y.). Çalın davulları-Selanik. Türkü hikayesi. https://www.baglamakursu.net/pages/menu-detay/120/calin-davullari-selanik-turku-hikayesi
Nota Arşivleri. (2009). Türk halk müziği. https://www.notaarsivleri.com/turk-halk-muzigi/1160.html
SalihBora.com (t.y.). Ferahnâk makâmı özellikleri seyri eserleri ve notaları. https://www.salihbora.com/makamlarimiz/ferahnak-makami/
TDV İslâm Ansiklopedisi (t.y.). Ferahnâk. https://islâmansiklopedisi.org.tr/ferahnâk