SANAT VE KÜLTÜR ÇALIŞMALARI

Editör
Dr. Semra KILIÇ KARATAY

SANAT VE KÜLTÜR ÇALIŞMALARI

EDİTÖR
Dr. Semra KILIÇ KARATAY

YAZARLAR

Rasim SOYLU
Akgül, A.
Yalçın, Ş.
Sesli, Y.
Oktav, M.
Naycı Duman, M.
Merve SERİNÖZ DANIŞMAN
H. Selçuk GÜRIŞIK
Türkan AYDOĞAN
Fadime SUATA ALPASLAN
Hatice KUZU
Gökçe AKGÜN
Semra KILIÇ KARATAY
Yaşar MUSAOĞLU

İKSADART
GALLERY

Copyright © 2020 by iksad publishing house
All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law.
Institution of Economic Development and Social Researches Publications® (The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY
TR: +90 342 606 06 75
e mail: uluslararasikitap@gmail.com
www.iksad.net
It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules. Iksad Publications – 2020©
COVER DESIGN: K. ADILBEKOVA

ISBN: 978-625-7914-58-1

March / 2020 Ankara / Turkey

Önsöz

Sanat insanoğlunun var olduğu günden bu yana var olup, öncesinde ihtiyaç olarak ortaya çıkmış sonrasında ise insanoğlunun hayatına renk katan bir ilgi alanı olmuştur. İnsan, sanatla birlikte gelişerek sanatı, kendini ifade etmede en etkili iletişim aracı olarak kullanmaktadır.

İnsanlığın varoluşundan beri var olan sanat zamanla sürekli değişim yaşayarak insanların duygu, düşünce ve ihtiyaçlarını dile getirmede en etkili ifade dili olmayı başarmıştır.

Kültür ise bir milletin maddi ve manevi değerlerinin tümüne denir. Kültür Bir toplumun yüzyıllar boyunca biriktirdiği gelenek görenek, örf ve adetlerin, nesilden nesile aktardığı maddi manevi değerleredir. İnsanoğlu kendi kültürel mirasını öğrenerek, yaşatır ve kendisinden sonra gelen kuşaklara aktarmak milli görevleri arasındadır. Böylece bir toplumun kültürü, sanatı, eserleri gelişerek geçmişle gelecek arasında bir köprü işlevi olma özelliğini devam ettirebilmesine katkı sağlamaktadır.

Kültür ve sanat isimli kitabımız farklı alanlardan alanında uzman kişiler tarafından yazılarak her bölüm yazarları kendi alanı ile ilgili güncel bilgileri etik kurallarına uygun olarak ele almıştır. Kısaca bölümlere değinilecek olursa;

İlk bölümünde Bienalin ne olduğuna ve Garay'ın enstelasyonu göstergebilim sanat eseri eleştirisi metodu ile incelenmekte ve göstergebilim sanat eseri çözümleme şemaları ile analiz edildiğine değinilmektedir.

2. bölümde Serigrafi baskı hakkında bilgi verilirken, Bu çalışmada, farklı örgü yoğunluklarına sahip farklı yüzey özelliklerine sahip kâğıtlara baskı yapılarak kâğıdın yüzey özelliklerinin ve örgü örgünün yoğunluğunun değerler üzerindeki etkilerinin ölçüldüğü vurgulanmaktadır.

3. bölümde Türk Sanatlarında Örme Kese Ve Örme Keselerde Kullanılan motiflere ve tekniklere değinilmiştir. Kültürel açıdan önemi vurgulanan kese örnekleri fotoğraflarla tanıtılmaya çalışılmıştır.

4. bölümde Anadolu keçe üreticileri ile yakınlarda çalışan tasarımcı arasındaki tasarım değişim yönleri ile geleneği günümüze doğru sürükleyen nesne tabanlı stratejilerin evrimsel bölümlerini pekiştirmeye çalışılmıştır. keçe üreticileri ile tasarımcılar arasında yıllardır süregelen geleneklerden günümüze kadar olan memeplex değişim etkinliğini açıklanmaktadır.

5. bölümde İkna, Kültür ve Kültürel İmgeler bölümde ise çevre iletişiminde, ikon, işaret, amblem, figür yani imgeler birbirinin yerine kullanıldığı, bireysel dışavurumlar, sosyal medya ve kitle iletişim araçları ile imgeler, etkileme, davranış oluşturma üzerinde etkili olacağı ifade edilmektedir.

6. bölümde Carnivora Takımının Odontolojik Özellikleri hakkında bilgi verilirken Yapılan antropolojik ve arkeolojik kazılar sonucunda ele geçirilen dişlerin bize popülasyon hakkında bilgi vermesi açısından çok önemli olduğu vurgulanmaktadır. Büyük bir habitatta yaşamını sürdüren carnivorların avlanma stratejileri birbirinden farklı olup sosyal yapıları çeşitlilik gösteren zeki hayvanlar olduğu hakkında bilgi verilmiştir.

7. bölümde İnsectivora takımının odontolojik özellikleri, Böcekçiller olarak bilinen (Latince: İnsectivora) takımı böcekler ve diğer küçük omurgasızla beslenen memeli takımı hakkında bili verilmektedir. Dünyada çeşitli habitatlarda yaşayan bu türlerin bazıları toprak altını eşerek, bazıları sularda yüzerek, bazıları da ağaçlara tırmanarak yaşamını sürdürürler. Çoğu nocturnaldir. Bir insectivoranın koklama ve işitme duyuları oldukça gelişmiş olduğu açıklanmaktadır.

8. bölümde ise artistik yüzme dünya sıralaması yöntemi nedir, olimpiyat oyunlarını hangi durumlarda ülkelere göre sıralamakta, ve bu özellik hangi durumlarda düzenli olarak güncellemesi yaptığı ve geliştirilen artistik yüzme dünya sıralaması sistemi, artistik yüzmenin tüm yarışma kategorilerine uygulanır özelliği hakkında bilgi vermektedir.

9. bölümde ise ağız kopuzu sanatının tarihçesi, günümüzdeki durumuna ve yapım aşmalarına değinilerek kültürümüzde olan yeri ve önemi vurgulanmaktadır.

Sanat ve kültür bir milletin en önemli kimlik belgelerinden olup tarihin izlerini en başarılı bir şekilde taşıyan miraslarımızdır. Toplumun kültür kimliğini oluşturan sanat kolları tarihin birer somut belgeleri olarak büyük önem taşımaktadır. Sanat ile elde edilen ve

günümüzde varlığını sürdüren sanat kolları bir toplumun kültürün de aynasıdır. Gelenek, görenek, örf ve adetlerimizin yanı sıra sanat ve sanat ile üretilmiş eserlerimizde yine kültürümüzü yansıtmaktadır. El sanatları ile üretilen eserlerimiz, mimari yapılarımız ve bunun yanında milli sporlarımız da yine kültürümüzü yansıtmaktadır.

Bizlere düşen görev sanat ve kültürümüze her alanda ve daima sahip çıkmaktır. Unutulmamalı ki tarihini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini vb değerlerini bilmeyen toplumlar kaybetmeye mahkumdurlar…

Dr. Öğretim Üyesi
Semra KILIÇ KARATAY

İÇİNDEKİLER

Editörden
Önsöz……..……..i

Bölüm 1
Rasim SOYLU
ÇALINAN TARİHİ ESERLER SORUNU VE 16. İSTANBUL BİENALİ'NDE CLAUDİA MARTÍNEZ GARAY'IN "YARATICI" ÇALIŞMASININ GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ .....Sayfa 1-15

Bölüm 2
Akgül, A.; Yalçın, Ş.; Sesli, Y.; Oktav, M. ve Naycı Duman, M.
EFFECT OF PAPER POROSITY AND MESH WEAVING DENSITY ON TOTAL COLOR DIFFERENCE (ΔE) IN SCREEN PRINTING ON PAPER .....Sayfa 16-27

Bölüm 3
Merve SERİNÖZ DANIŞMAN
TÜRK SANATLARI'NDA ÖRME KESE VE ÖRME KESELERDE KULLANILAN MOTİFLER.....Sayfa 28-43

Bölüm 4
H. Selçuk GÜRIŞIK
DESIGN MEMEPLEXES EXCHANGE INTERVENE IN TRADITIONAL TO CONTEMPORARY PRODUCT DEVELOPMENT.....Sayfa 44-57

Bölüm 5
Türkan AYDOĞAN
İKNA, KÜLTÜR ve KÜLTÜREL İMGELER ….....Sayfa 58-68

Bölüm 6
Fadime SUATA ALPASLAN ve Hatice KUZU
CARNİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ.....Sayfa 69-78

Bölüm 7
Fadime SUATA ALPASLAN ve Hatice KUZU
İNSECTİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ.....Sayfa 79-89

Bölüm 8
Gökçe AKGÜN
ARTİSTİK YÜZME DÜNYA SIRALAMASI SİSTEMİ YÖNTEMİYLE OLİMPİYAT OYUNLARINA KATILIM ANALİZİNİN HAZIRLANMASI.....Sayfa 90-101

Bölüm 9
Semra KILIÇ KARATAY ve Yaşar MUSAOĞLU
UNUTULAN SANATLARIMIZA BİR ÖRNEK "AĞIZ KOPUZU".....Sayfa 102-111

1. BÖLÜM

ÇALINAN TARİHİ ESERLER SORUNU VE 16. İSTANBUL BİENALİ'NDE CLAUDİA MARTÍNEZ GARAY'IN "YARATICI" ÇALIŞMASININ GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

Doç. Dr. Rasim SOYLU

ÇALINAN TARİHİ ESERLER SORUNU VE 16. İSTANBUL BİENALİ'NDE CLAUDİA MARTÍNEZ GARAY'IN "YARATICI" ÇALIŞMASININ GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

STOLEN HISTORICAL ARTIFACTS AND EXAMINATION OF THE "CREATIVE" WORK OF CLAUDIA MARTÍNEZ GARAY IN THE 16TH ISTANBUL BIENNIAL BY SEMIOTIC METHOD

Doç. Dr. Rasim SOYLU
Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

ÖZET

Bienaller iki yılda bir yapılan, dünyanın büyük şehirlerinde ve sanatın en önemli merkezleri sayılabilecek kentlerde düzenlenen büyük sanat fuarları ve sergi etkinlikleridir. Ticari ve tanıtım faaliyetinden ziyade çağdaş işlerin ve en yeni sanat fikirlerinin sergilendiği sanat aktiviteleridirler.

İstanbul Bienali ise 1987 yılından beri her iki yılda bir düzenlenen ve dünya sanat gündeminde ülkemizin adını duyurması yanı sıra dünyadaki sanat yeniliklerini bizlere taşıyan önemli bir sanat etkinliğimizdir. 16. İstanbul Bienali "Yedinci Kıta" başlığıyla sanatsal duyarlılık yanında dünyamızdaki çevre problemlerine de dikkat çekmektedir.

Claudia Martinez Garay'ın "Yaratıcı" başlıklı enstelasyon çalışması bilhassa gelişmiş ülkeler tarafından diğer ülkelere uygulanan sömürgecilik ve tarihi eserlerin kaçırılması sorunu parmak basmaktadır. Ayrıca Batı dünyasının Asya, Afrika ve Amerika kıtasında uyguladığı yağmacılık ve kölelik gibi insan hakları ihlallerinin tarihlere coğrafi keşifler olarak geçmesini de eleştirmektedir.

Bu araştırmada Garay'ın enstelasyonu göstergebilim sanat eseri eleştirisi metodu ile incelenmekte ve göstergebilim sanat eseri çözümleme şemaları ile analiz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: 16. İstanbul Bienali, Claudia Martinez Garay, Gösterge, Göstergebilim

ABSTRACT

Biennials are big art fairs and exhibition events held every two years in major cities of the world and cities that can be considered the most important centers of art. They are art activities where contemporary works and the latest art ideas are exhibited rather than commercial and promotional activities.

The Istanbul Biennial, on the other hand, is an important art event that has been held every two years since 1987, and has announced the name of our country in the world art agenda, as well as bringing art innovations in the world to us. The 16th Istanbul Biennial, under the title of "Seventh Continent", draws attention to environmental problems in our world as well as artistic sensitivity.

Claudia Martinez Garay's installation work entitled "Creative" is especially pressing on the problem of colonialism and the abduction of historical artifacts applied to other countries by developed countries. He also criticizes the human rights violations such as plunder and slavery imposed by the Western world on the continent of Asia, Africa and America as geographical discoveries.

In this study, Garay's installation is analyzed by semiotics art work method and analyzed by semiotics art work analysis charts.

Keywords: 16th Istanbul Biennial, Claudia Martinez Garay, Sign, Semiotics

Giriş

Dünyanın pek çok ülkesindeki tarihi eserler; coğrafi keşifler, savaşlar, işgaller sırasında veya tarihi eser kaçakçıları tarafından çalınmış, bilhassa Avrupa ve Amerika gibi gelişmiş ülkelerin müzelerinin envanterine dahil edilmiştir.

16. İstanbul Bienali'nde Claudia Martinez Garay'ın "Yaratıcı" başlıklı yapıtı, Peru'ya ait yağmalanan ve başka ülkelere kaçırılan tarihi eserlerin replikalarına, kavramsal yapıtında yer vererek tarihi eserlerin kaçırılması sorununa dikkat çekiyor. Bu enstelasyon çalışmasında pişmiş topraktan yapılmış replika heykeller, topraktan gelme ve yine toprağa gitme kavramına gönderme yaptığı gibi arkeolojik kazılarda yapılan hırsızlık ve kaçakçılığa da gönderme yapıyor.

Genel sanat eleştiri kuramı, yöntem olarak betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamalarından yararlanır. Günümüzde, gelişen teknoloji ve medya sayesinde ses, görüntü ve imgelerden oluşan multimedya, evrensel yeni bir dili de beraberinde getirmektedir. Yazılı ve görsel medya, yeni bir manalar alemi yaratmıştır. Bu manalar, bir gösteren tarafından alıcıya farklı anlamlar gönderen göstergeler olarak düşünülebilir. Göstergebilim, bu anlamları içeren sembolleri okuyan ve çözümleyen bir alan olarak 20. yüzyılda gelişen bir bilim dalıdır. Ancak etkinlik alanı dilbilimi aşmış, bütün fen ve sosyal alanları kapsamıştır. Bütün alanlarda olduğu gibi sanat alanında da özellikle sanat eserlerinin incelenmesi ve çözümlenmesinde göstergebilim önemli bir yöntem olarak gelişmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde çalışmanın amacı, önemi, yöntemi ve sınırlılıkları ele alınacaktır. İkinci bölümde kavramsal çerçeve olarak göstergebilim ele alınacak ve görsel göstergebilim eser çözümlemenin kuramsal yapısı ve çözümleme şemaları hakkında bilgi verilecektir.

Üçüncü bölüm ise 16. İstanbul Bienali'nde Claudia Martinez Garay'ın "Yaratıcı" başlıklı yapıtının tanımlanması, çalışma ile ilgili görüşlerin yer aldığı literatürün taranması, enstelasyon içerisinde yer alan biçim ve sembollerin birer gösterge olarak ele alınması ve göstergebilim eser çözümleme şeması ile incelenmesinden oluşacaktır.

Sonuç bölümünde ise toplanan veriler ve yapılan çözümlemeler sonucunda göstergelerin ortaya koyduğu anlamlar özetlenecektir.

Bienal

Bienal kavramı, 1895'te Venedik'te düzenlenen ilk bienal ile sanat tarihi içerisinde ve uluslararası kültür dünyasında önemli bir yere sahiptir. Bilhassa günümüz çağdaş sanatında ön plana çıkmak isteyen devletler düzenledikleri bienaller ile evrensel kültür ve sanat etkileşiminde bulunmaktadırlar (Okur, Bozdoğan,2017,3305).

Türkiye'de de İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, otuz yıldır iki yılda bir Uluslararası İstanbul Bienali düzenlemektedir. Bienallerle hem ülkemizde sanat gelişmekte hem de farklı ülkelerin sanat birikimleri tanıtılıp evrensel bir etkileşim sağlamaktadır. 1987'den bu yana uluslararası geniş çaplı bir etkinlik olan İstanbul Bienaline Türkiye'nin yanı sıra farklı ülkelerden de çağdaş sanatçılar katılmaktadır (Yardımcı,2005,11-14).

Bienaller, birbirinden uzak kültürleri sanat ortamında bir araya getirmekte ve normal şartlarda başarısını ön plana çıkarması zor görünen yeni yetişen

sanatçı adayları ve umut vadeden sanat sevdalılarına global sanat dünyasında yer alma fırsatı sağlar. Sanat tüketicisine yani izleyiciye ise avangard ve yen, yaklaşımları görme, tanıma, tatma imkânı sağlar. Toplumları eğitir sanatı bir yaşam biçimi ve ruhsal zenginlik olarak sunar (Madra, 2003: 212).

16. İstanbul Bienali

Bienal kapsamında düzenlenen bu sergiler güncel tartışmalara değinmektedir. 16. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü Nicolas Bourriaud üstlenmiştir. "Yedinci Kıta" adıyla vizyona giren sergi 14 Eylül'de kapılarını sanat dünyasına açar. Günümüzdeki en önemli sorunlardan olan çevre felaketlerine doğal veya kültürel çöplük kavramına arkeoloji ve antropoloji açılarından yaklaşarak en güncel işlere yer verir. Sanat ve ekoloji arasında ilişki kurar" https://www.vbenzeri.com/tasarim/yedinci-kitaya-yolculuk (10.11.2019)

Bilim adamları modern insanın yol açtığı çevre felaketleriyle birlikte dünyanın yeni bir jeolojik çağ yaşadığını iddia etmektedirler. Antroposen olarak adlandırılan bu yeni çağ, jeolojik etkilerden ziyade insanların etkilerinin ön plana çıktığı bir çağdır.

Antroposen çağında dünya insan kirli eli ile el değmemiş güzelliklerini birer birer kaybetmektedir. Kentsel alanlar çoğaldıkça ve insanın tüketme hırsı arttıkça yeşil alanlar azalmakta diğer canlılarla paylaşılan gezegen olma özelliğini kaybetmektedir. Doğallık ve yapaylık kavramları iç içe geçerek doğa-kültür ayrımı anlamını yitirmektedir.

Dünya, büyük insan nüfuslarınca tüketilen megapollerde toplanmakta, doğallığını kaybetmiş tamamen yapay bir mekân olmaktadır. Yapay zekâ ve makinelerin, doğal ve canlı yaşama hükmetmeye başladığı bir çağda sanat ta giderek insan merkezli olmaktan uzaklaşıp, yönünü insan ile insan olmayan arasındaki ayırımın ortadan kalktığı bir evreni irdelemeye yönelmektedir (Tan,2019,4-13).

Bienalin ana başlığı olan Yedinci Kıta adını, Antroposen çağı olarak tanımlanan günümüz dünyasında küresel ısınmayla birlikte artan atık miktarının Pasifik Okyanusu'nun ortasında oluşturduğu çok büyük atık kütlesinden alır. Bienalin konseptinde sanat yeni bir bakış açısıyla, insanın çevresine etkisini, evrende bıraktığı derin izleri ve diğer varlıklarla etkileşimini ortaya koyan bir antropoloji olarak ele alınmaktadır. İnsanların çöpe attıkları atıklar okyanusun ortasında yeni bir kıtaya dönüşmüş durumdadır. 16. İstanbul Bienali çevre ve sanat arasında

güncel bir tartışma başlatır. Bu amaçla birçok sanatçı, bilim adamı, düşünür ve çevreciyi bu sorunların çözümüne odaklanmak için bir araya getirmeyi hedefler (https://bienal.iksv.org/tr/ 10.11.2019).

Bienal kapsamında ele alınan bu çalışmada, Claudia Martinez Garay'ın "Yaratıcı" kavramsal çalışmasında, yansıtmak istediği konu irdelenmektedir. Bienal ile eser yapıtı arasındaki bağı sorgulayıp, izleyiciye düşündürtmek istediği duyguyu bu bağlamda ortaya koymayı amaçlanmaktadır.

Göstergebilim Sanat Eseri Çözümleme

Göstergebilim sözlü, yazılı ve işaretlerle anlam içeren sembolleri ve göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır. Gösterge gösteren, gösterilen ve yorumlayandan meydana gelir. Gösteren; kavram ve imgeleri simgeleyen işaretlerden oluşur. Gösterilen; bu işaretlerin ifade ettiği düz anlam, yan anlam ve derin anlamlardan meydana gelir. Yorumlayan bu göstergeleri anlamlandırır. Eğer yorumlayan bulunmazsa gösteren de gösterilen de anlamını yitirir.

Göstergebilim, göstergeleri incelemesi yanı sıra, anlamı da çözümleyen bir bilimsel yöntem olarak kabul edilir. Sanat eleştirisi; sanat tarihi, sanat felsefesi, ontolojik, estetik, pedagoji ve göstergebilim gibi alanların geliştirdikleri eser inceleme ve çözümleme yöntemlerinden yararlanarak yapılabilir. Sanat eseri eleştirisi için belli başlı bazı kuramlar vardır. Akademik veya Pedagojik eleştiri kuramı en çok kullanılan eser inceleme biçimidir. Sanat eserini tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı basamakları bu kuramların en önemli aşamalarıdır (Mercin,Alakuş,2005, s.5).

Göstergebilim göstergeleri inceleyen ve çözümlemeye çalışan bir bilim dalı olarak 20. Yüzyılda gelişmiştir. Fransız bilim adamı Saussure, göstergeyi; gösteren ve gösterilenden oluşan bir ikili olarak tanımlar. Amerikalı bilim adamı Peirce ise buna yorumlayanı ekleyerek üçlü bir şema geliştirir (Rifat,2009, 27-28).

Herhangi bir göstergeyi yani sembol veya işareti okumak ve anlamlandırabilmek için zaman içinde gelişen ve topluma mal olan kodları tanımak ve bilmek gerekir. Roland Barthes sanat eseri ile verilmek istenen mesajı değil, anlamın ifade ediliş biçimini ve göstergelerin sistemini çözümlemeye çalışan bir eleştiri metodu geliştirir. Yüzeysel anlamla derin anlamı, bilinçli ifade ile bilinçdışı ifadeyi ve karşıt anlamları ele alır (Ersoy,2010, s.105).

Göstergebilim hem biçimi hem de içeriği incelemeyi gerektirir. Göstergebilim sanat eseri inceleme yönteminde de öncelikle sanat eseri tanımlanır. Ancak en önemli basamağı sanat eserinde yer alan göstergelerin belirlenmesi ve incelenmesidir (Sladek, 2014, s.172).

Sanat eserinde tespit edilen göstergeler yerel veya evrensel kodlar eşliğinde yorumlanır. Göstergelerin düz anlamı, yan anlamı ve derin anlamları bir Anlam Çözümleme Şemasında gösterilir. Yine her gösterge karşıt anlamları da çağrıştırır. Hazırlanan Karşıt Anlamlar Şemasında göstergelerin çağrıştırdığı anlamlara ve karşıt anlamlara yer verilir. Daha çok masal çözümlemelerinde kullanılan Eyleyenler Şeması; eserdeki kahramanı, nesneyi, göndereni, yardım edeni, kaşı çıkanı ve alıcıyı içerir. Gremias tarafından geliştirilen Göstergebilimsel Dörtgen Şeması üzerinde bir kavramın karşıtı, içereni ve çelişenleri gösterilir (Soylu,2018,41).

Claudia Martinez Garay

Güney Amerika Peru'da doğan Claudia Martinez Garay (d.1983), kendi ülkesinde başladığı sanat kariyerini Amsterdam'da sürdürmektedir. Yapıtları Güney Amerika'nın sosyo-politik olaylarına, tarihine gönderme yapar. Bilhassa kendi ülkesinin gayrı resmi tarihine, görsel hafızasına, ikonografik ve popüler imgelerine dikkat çekiyor. Yaptığı enstelasyon ve video art işleriyle yağmalanan İnka geçmişini sorgulamaya çalışıyor (https://bienal.iksv.org/tr/ 10.11.2019).

Claudia Martinez Garay'ın çalışmaları, sömürgeciliğin kültürel eserler üzerindeki etkisiyle diyalog içerisinde olup, kültürel eserlerin nasıl yaratıldığı, korunduğunu, dönüştürüldüğünü ve dolaştırıldığını sorgulamaktadır. Nesnelerin varış yerleri ve varış yerleri arasındaki yolculuklarını incelerken, bu geçici alanlarda yerine getirilen bilgilerin değer ve güç olduğunu öne sürmektedir. Resim:3 Fırınlanmış kil, tuğla, metal, demir, akrilik ve kil ile panel boyamadan oluşmaktadır.

Amsterdam'daki prestijli Rijksakademie van Beeldende Kunsten'den mezun olan Perulu ressamın bu çalışması, Kolomb öncesi yerli sanatı, özellikle de İnka tören ikonografisini keşfetmesini ve sömürgeciliğin kültürel eserler üzerindeki etkisini çağrıştırıyor (https://www.artandobject.com. 12.11.2019)

Claudia Martinez Garay'ın "Yaratıcı" Başlıklı Yapıtı

16. istanbul Bienali içerisinde en çok ilgi çeken çalışmalardan biri olan Claudia Martinez Garay'ın "Yaratıcı" isimli enstelasyonu, 250 x 500 x 500 cm. ölçülerinde, kum ve toprak üzerine yerleştirilmiş yirmi parça pişmiş kil heykel parçası, üç adet alüminyum üzerine sublimasyon baskıdan oluşmaktadır.

Claudia Martinez Garay "Yaratıcı" başlıklı enstelasyonuyla, tarihsel hafızanın ve kültürel imgelerin arkeolojik buluntularla arasındaki ilişkileri vurguluyor. Moçe kültüründeki ahiret inancı, yaşamın devamı için ölümün yaşamla dönüşümünü gerekli gören derin inançlarından esinleniyor. Moçe kültürü, MS 800-900 yılları arasında El Nino olayının etkisiyle şiddetli sel ve kıtlık gibi doğal felaketlerin sonucunda yok olduğu varsayılıyor. Ancak İspanyolların Güney Amerika'yı keşfiyle birlikte başlattıkları yıkım ve katliamın izleri ne yazık ki hafızalarda hala yaşıyor (https://bienal.iksv.org/tr/ 10.11.2019).

Moçe Kültürüne ait en güçlü eserler MS. 100 ila 800 yılları arasında Peru'da ortaya koyulmuş. Moche ve Trujillo şehirlerinin en önemli uygarlık merkezleri olduğu sanılıyor. Arkeolojik olarak ortaya koyulan ikonografi zenginlikler bu uygarlığın çok eski ve sağlam bir kültür yaşadığını gösteriyor (https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki (12.11.2019).

Moçe kültüründeki arkeolojik kazılarda yer alan kale içinde 30 metre yüksekliğinde piramidal yapıda bir mezar alanı bulunur. Dev savaşçılar için hazırlanan kalenin kurban ritüellerinde önemli bir yeri vardır. Ölü gömme ritüellerinin yapıldığı alandaki duvar resimleri rahiplerin tanrıya sunduğu kurbanları resmediyor. Moche kültüründe insan eti yendiği ve kurbanların kanlarının içildiği de söylentiler arasında yer alıyor. Kurbanlar ise savaşçılar arasındaki müsabaka sonucunda ortaya çıkıyor. Müsabakayı kaybeden tanrılara kurban ediliyor. Müsabakayı kazananlar ise değerli taşlarla süslü puma postu bir pelerin giydirilerek onurlandırılıyor (https://www.evrensel.net (11.11.2019).

Claudia Martinez Garay'ın enstelasyonunda, yerel bitkilerin dijital baskılarının yanında, pişmiş topraktan savaşçı ve hayvanların sonsuz bir huzur içinde tasvir edilen başları, kazılmamış bir arkeolojik alanı çağrıştırıyor. Birer replika olan seramik başlar Güney Amerika'dan yağmalanarak Avrupa ve Amerika müzelerine kaçırılan ve bu müzelerde sergilenen orjinallerine gönderme yapıyor. Buradaki savaşçı ve hayvan figürlerinin ifadeleri uyur halde bulunması, henüz keşfedilmemiş bir uygarlığa gönderme yapıyor. Dışarıdan biri toprağa dokunsa birden

askerlerin gözleri açılacak ve hayvanlar uyanacak gibi. Bu da sanki tarih araştırılırsa, işte o zaman geçmişimiz anlaşılabilir izlenimi veriyor. Geçmişimizi araştırmadaki eksiklik, sanki toprağın dokunulmamış haline gönderme yapılıyor. Tarihi sorgulamak gerektiğini düşündürüyor. Aynı zamanda iyi bilinmeyen bir uygarlığı da bize tanıtıyor (Guide-Rehber,2019,123).

Bu enstalasyonda, yerel bitkilerin kesilmiş yapay baskılarının yer alması diğer doğal materyallerle çok uyumlu görünmüyor. Garay'ın diğer çalışmaları incelendiğinde orta kompozisyon dışında, aynı zamanda duvarlarda asılı tamamlayıcı ögeler de görülmektedir. Bienal için yaptığı bu çalışmada duvarları boş bırakmayı tercih etmiştir. Esere dışardan bakan birisi burada Peru'ya gönderme yapıldığını kolayca anlayamayabilir. Ancak hakkında detaylı araştırma yapıldığında bu bilgilere ulaşabiliyor.

Claudi Martinez Garay'ın "Yaratıcı" Başlıklı Yapıtında Göstergeler

Claudia Martinez Garay'ın enstelasyonunda taş, toprak ve pişmiş topraktan üretilen replikalar en önemli göstergelerdir. Toprak hem yaşamın hem de ölümün ve gömülmenin göstergesidir. Ancak bitkilerin ve bilhassa tohumların toprakta yeniden dirilmesi gibi toprak ta yeniden dirilişin bir kapısıdır. Arkeolojik kazılarda itina ile ayıklanan taş ve toprak parçaları arasında tarihi eserler de gün yüzüne çıkmakta ve geçmişe işaretler eden göstergeler içermektedir.

Bu enstelasyondaki en önemli göstergeler arasında yer alan seramik insan ve hayvan başları ve organ parçaları, Batılı devletler tarafından yağmalanan Güney Amerika hazinelerine ve tarihi eserlerine gönderme yapar. Amerika ve Avrupa müzelerinde sergilenen değerli eserlerin onda dokuzu farklı ülkelerden ya savaş ve işgaller sırasında ya da tarihi eser kaçakçılığı yoluyla getirilmişlerdir.

Aliminyum paneller üzerine dijital baskı yöntemiyle şekillendirilmiş bulunan Peru'ya özgü bitki motifleri hem Güney Amerika'nın yok edilen doğa güzelliklerine hem de teknolojik üstünlükle Batılı devletlerin diğer uluslar üzerinde kurdukları baskı ve egemenliğe gönderme yapar.

Ayrıca bu göstergeler görünen düz anlamları ve yan anlamları yanı sıra mitoloji, din, inanç, mistisizm ve ideoloji gibi derin anlamlar da içerirler. Enstelasyondaki göstergeler bu anlamlarıyla aynı zamanda karşıt anlamlarına da gönderme yaparlar.

Resim 1. Yaratıcı, 2019, Yerleştirme (Yirmi Parça Kil, Üç Adet Alüminyum Üzerine Sublimasyon Baskı), 250 X 500 X 500cm; 16.İstanbul Bienali

Resim 2. Yaratıcı (detay)

Örnek Çözümlemeler

Anlam Çözümleme Şeması

Göstergeler	Düz anlam	Yan anlam	Derin anlam
Toprak	Cansız Madde	Yaşam, Ölüm, Diriliş, Vatan,	İdeoloji, Din, Mitoloji, Metafizik
Taş	Cansız Madde	Toprağın Kaynağı, Sertlik, Direnç	İdeoloji, Din, Mitoloji, Metafizik
Tropik Bitkiler	Canlı, Bitki	Güney Amerika Bölgesine Gönderme	İdeoloji, Tarih, Kültür
Kil Heykeller	Sanat	Yağmalanan Kültür ve Sanat Eserleri	İdeoloji, İşgal, Hırsızlık
Hayvan Heykeli	Sanat	Sömürülen Doğa ve Doğal Kaynaklar	İdeoloji, Sömürgecilik,
Aliminyum Üzerine Baskı	Metal	Teknolojik Üstünlük ve Silah Gücü ile İşgal ve Sömürü	İdeoloji, Sömürgecilik,

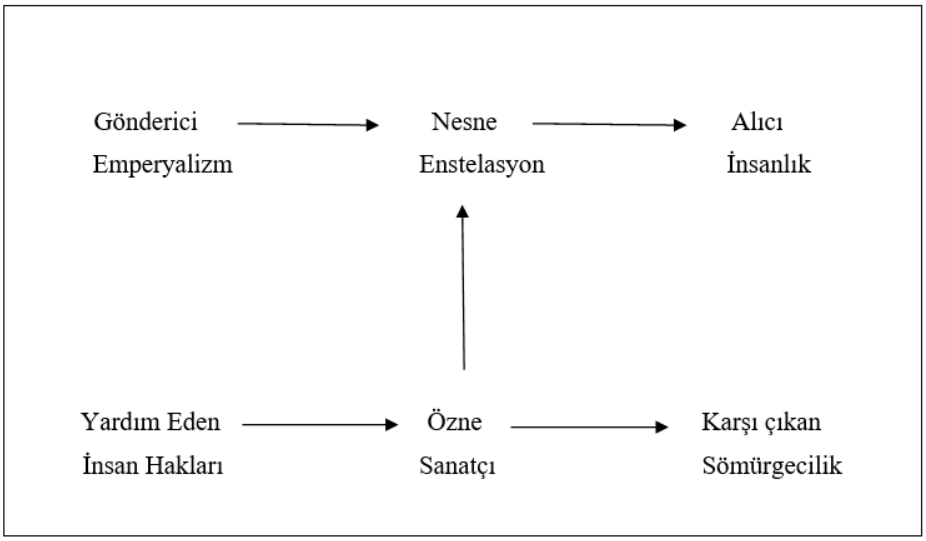
Tablo: 1. Göstergebilim Anlam Çözümleme Şeması

Karşıt Anlamlar Şeması

Zulüm	Mazlum
Şiddet	Şefkat
Yaşam	Ölüm
Karanlık	Aydınlık
Güzellik	Çirkinlik
Hak	Haksızlık
Cehalet	Bilgi
Umut	Umutsuzluk
İsyan	İtaat
Adalet	Adaletsizlik
Tepki	Tepkisizlik

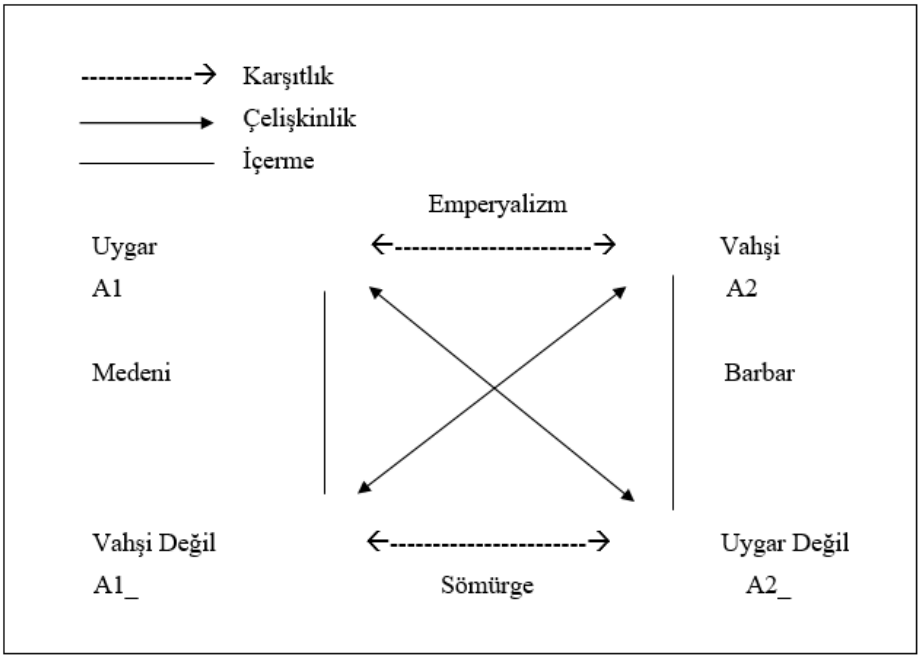
Tablo:2. Temel Karşıtlıklar Şeması

Eyleyenler Şeması



Tablo:3. Greimas'ın Eyleyenler Şeması Uygulaması

Göstergebilimsel Dörtgen Şeması



Tablo:4. Göstergebilimsel Dörtgen Şema Uygulaması

Bu şema şöylece somutlaştırılabilir.

A1 ←----------→ A2

Greimas bunu iki karşıt göstergebirim olarak tanımlar. Bu ikisi hem karşıttır hem de birbirini tamamlar. Uygar ancak gerçekte emperyalist. Batı toplumu azgelişmiş veya vahşi olarak tanımladığı bölgeleri coğrafi keşifler adı altında yağmalamış ve sömürmüştür.

A1_ ←----------→ A2_

İkinci önermede vahşi olmamakla birlikte uygar da olmadığı varsayılan toplumlar sonuçta sömürge olmakla birlikte yerel kültürleri ve yaşamları olan normal insanlardır.

A1_ _____ A1

Üçüncü önermede uygar ve vahşi olmayan toplumlar gelişmiş ve medeni olarak kabul edilmektedir.

A2_ _____ A2

Son önermede hem vahşi ve hem de uygar olmayan barbar olarak tanımlanmaktadır.

Sonuç

15. yüzyılda Rönesans ile başlayan yeniden doğuş ne yazık ki coğrafi keşifler adı altında bazı ülkelerdeki değerli kültürlerin ve hazinelerin yağmalanmasını ve tarihten silinmesini sonuç vermiştir.

Batılı gelişmiş devletler bilhassa Afrika ve Güney Amerika'daki eski uygarlıkları yağmalamış ve yok etmiştir. Bugün Avrupa ve Amerika müzelerinde sergilenen bu kültürlere ait değerli eserler bu yağmacılığın ve tarihi eser kaçakçılığının göstergeleridir.

16. İstanbul Bienali kapsamında Claudia "Martinez Garay'ın "Yaratıcı" başlıklı yapıtı, var olmanın ve yok olmanın, yaşamanın ve ölümün değişimini irdeleyen Moçe kültüründeki öte dünya inancından ilham alarak eserini ortaya koymaktadır. Peru'da ortaya çıkan bu uygarlık hakkında günümüzde çok fazla bilgi bulunmuyor.

Sanatçı Peru'ya ait yağmalanan ve başka ülkelere kaçırılan bu eserlerin replikalarına kavramsal yapıtında yer vererek bu soruna değinmektedir. Bu çalışmanın en çok dikkat çeken noktası topraktan yapılmış replika heykellerin, gerçek toprağa gönderme yapmasıdır. Bu replikalar toprağa

gömülü halde görülmektedir. Topraktan gelme ve yine toprağa gitme kavramına işaret ediyor.

Gösterge gösteren ve gösterilenden oluşur. Yorumlayan ise göstergenin gösterdiği anlamları çözümler. Yirminci yüzyılda gelişen göstergebilim sanat eserlerindeki göstergeleri çözümleyerek yeni bir sanat eleştiri yönteminin de gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu araştırmada Garay'ın "Yaratıcı" başlıklı yapıtı göstergebilim sanat eseri inceleme yöntemleri ile çözümlenmiş ve yapıttaki göstergeler anlam çözümleme şeması, karşıt anlamlar şeması, eyleyenler şeması ve Göstergebilimsel dörtgen şeması ile analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada görülen en önemli göstergeler taş, toprak ve aslı pişirilmiş toprak olan seramik replikalardır. Burada bir gösterge olarak toprak ve seramik heykel parçaları hem yaratılış, diriliş ve yaşam gibi anlamlar içermekte hem de ölüm, gömülme ve zaman içerisinde kaybolma anlamlarını göstermektedir. Aynı zamanda arkeolojik kazılara ve tarihi eserlerin yağmalanmasına da gönderme yapmaktadırlar. Enstelasyon üzerinde yer alan metal üzerine baskı yapılmış tropik bitki tasvirleri insanların bilinçsizce yok ettikleri çevre sorunlarına da dikkat çekmektedir.

Kaynaklar

Ersoy, A. (2010). Sanat Eleştirisi, İstanbul: Artes Yayınları.

https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/yedinci-kita (10.11.2019)

http://grimmgallery.com/artists/claudia-martinez-garay/ (13.11.2019)

https://news.artnet.com/exhibitions/2018-new-museum-triennial-in-photos-1222310 (13.11.2019)

https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Moche_k%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC.html (12.11.2019)

https://www.artandobject.com/shorts/5-artists-watch-art-basel-miami-2018?page=1 (12.11.2019)

https://www.evrensel.net/haber/125995/colde-kayip-uygarlik (11.11.2019)

https://www.vbenzeri.com/tasarim/yedinci-kitaya-yolculuk (10.11.2019)

Guide-Rehber (2019). Yedinci Kıta, İstanbul: İKSV Yayınları.

Madra, B. (2003). İki Yılda Bir Sanat Bienal Yazıları 1987, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Mercin, L. Alakuş, A.O. (2005). Sanat Eleştirisi Ve Pedogojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi, DÜ Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, c.5. ss.36-46.

Okur, A. Bozdoğan, N. (2017). Türk Sanat Ortamı ve İstanbul Bienalleri. İdil Dergisi, 6 (39), s.3305-3319.

Rifat, M. (2009). Göstergebilimin Abc'si, 3.Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Sladek, O. (2014). Prag Ekolünün Yapısalcı Poetikası Ve Geçirdiği Dönüşüm, Çev: Bahar Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Soylu, R. (2018), "*Göstergebilim Sanat Eseri Çözümleme Şemaları*" Güzel Sanatlarda Örnek Araştırmalar El Kitabı, Editör: Pelin Avşar Karabaş, İstanbul: Nobel Yayıncılık.

Tan,P.(2019). "Nicolas Bourriaud ile Antroposen ve Sanatın Yöntemleri", Sanat Dünyamız, Sayı.172, Eylül-Ekim, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yardımcı,S. (2005). İstanbul'da Bienal, İstanbul: İletişim yayınları.

2. BÖLÜM

EFFECT OF PAPER POROSITY AND MESH WEAVING DENSITY ON TOTAL COLOR DIFFERENCE (ΔE) IN SCREEN PRINTING ON PAPER

Akgül, A.
Yalçın, Ş.
Sesli, Y.
Oktav, M.
Naycı Duman, M.

EFFECT OF PAPER POROSITY AND MESH WEAVING DENSITY ON TOTAL COLOR DIFFERENCE (ΔE) IN SCREEN PRINTING ON PAPER

Akgül, A.
Marmara University School of Applied Sciences, Printing Technologies Department, Istanbul-Turkey, ahmetakgul@marmara.edu.tr
Yalçın, Ş.
Marmara University Education Faculty Art Education Department, Istanbul-Turkey
Sesli, Y.
Marmara University School of Applied Sciences, Printing Technologies Department, Istanbul-Turkey
Oktav, M.
Marmara University School of Applied Sciences, Printing Technologies Department, Istanbul-Turkey
Naycı Duman, M.
Marmara University Technology Faculty Textile Engineering Department, Istanbul-Turkey

ABSTRACT

Paper has been used in many industries for centuries, but in recent years it has been rediscovered as a base material for sustainability and reducing the carbon footprint. There are numerous reasons why it is preferred as a simple cellulosic substrate material all over the world, some of them can be listed as its mechanical properties, three-dimensional fiber structure, biodegradability and sustainability, ease of production and modification, reasonable price and ease of access. Although many printing methods have been developed on paper printing in the last century, screen printing is still used as it is possible to print on different materials. The physical properties and weaving density of base material are the most important factors that affect color in screen printing. The surface smoothness and porosity of the base material affect the color quality of all kinds of colored liquids such as paint and ink, which are printed on the paper surface. Flow and absorption properties of liquids in media with porosity are mathematically formulated by Kozeny-Karmen, D'arcy and Lucas Washburn. The main structure of the screen printing frames made up of weaved fabric having weft and warp yarns. The yarn diameter and density of this fabric are the second most important parameters affecting the color value due to ink transfer on the material. For this reason, in this study test prints were made on 3 different papers coated and uncoated with different

surface characteristics, using solvent-based cyan inks and 4 different mesh weaving densities. Other important parameters that have a direct impact on quality in screen printing; such as the squeegee shape and hardness, printing pressure, printing speed, ink viscosity, squeegee angle, and weaving tension; were held constant in these test prints and applied with a semi-automatic screen printing machine. The L*a*b* values of the prints were measured with a spectrophotometer and the total color difference (ΔE) values were calculated by comparing with the standard values and shown in graphics. The data obtained were analysed and the effect of paper surface properties on the total color difference (ΔE) was examined. The surface and interface images of the printing samples were taken by an Electrostereoscopic microscope and the ink penetration was examined with the microscope. When the findings obtained as a result of the examinations and measurements were evaluated, it was determined that the color deviation decreases as the density of weaving increases. It has been determined that the surface structure and porosity of base materials such as paper and cardboard affect the color value depending on the thickness of the ink film.

Keywords: Screen printing, paper porosity, weaving density, total color difference

1. INTRODUCTION

The screen printing technique, which is also named with different names such as silk-screen printing, stencil printing or silk printing, consists of transferring the ink from the porous part of the mesh to the flat or cylindrical substrates. By screen printing method it is possible to print on materials such as glass, metal, fabric, porcelain or stone, which cannot be made or difficult to work with other printing techniques [1]. For this reason, screen printing is one of the most widely used printing methods due to its widest variety of ink and its ability to print on many substrates. However, due to the double-sided movement of the squeegee on the printing mesh, screen printing has slower printing speeds than other available methods, and therefore its market share is very limited. To make screen printing more competitive, studies on the development of high-speed screen printing methods are ongoing [2].

The screen printing method has a wide range of applications such as decal production, balloon and textile prints, signs and screens, decorative automobile coating and truck signs [3]. Screen printing is ideal for use in

the production of clinical, environmental or industrial analysis [4], sensors [5] and microfluidic elements used in solar panels [6].

In screen printing, the printing mesh is produced by weaving from silk, plastic or metal-based materials with a density of 10-400 tpi. The density (weaving density) of the material in the printing mesh and the type of weave (plain, twill, etc.), weaving yarn thickness, ink viscosity are important factors that determine the thickness of the print [7].

Color plays an important role in printing technology as a determining variable of quality. The physical and physiological effects of colors are always important in the sensing and evaluation of colors. While the physical components of colors can be measured, their physiological components cannot be measured; but it can be estimated how the colors are perceived by the human brain. Various measuring instruments and models that define color sense in the eyes and brain have been developed by many research groups and organizations to date.

Two measurement methods, densitometric and colorimetric, are used for color measurement on prints. Although colorimetric measurements are based on the measurement of colors as sensed by the human eye, densitometric measurement techniques are the measurement of the ink film thickness applied to the prints. Today, the rules of the International Illumination Commission (CIE) are used, which are particularly important for color identification and are based on the standard colorimetric observation basis defined in 1931 [8]. Although the basis of this system is still valid, CIE occasionally publishes updates to its basic colorimetric requirements. CIE's international standard color values are used as a reference in the field of printing technologies and the color differences in the prints are calculated according to these reference values. The calculation formula of color difference expressed as Delta E (ΔE) was last updated by CIE in 2004 [9].

The human eye has three different types of a cone that are sensitive to color, and the response of the eye to color is defined as three "tristimulus values". However, any color can be expressed in two color coordinates x and y. The colors created by combining the three main color groups (blue, green and red) are represented in a chromaticity diagram (Figure 1) with a triangle connecting the coordinates for the three colors [10]. Spectral colors are distributed on the edge of the "color space" as shown in the diagram, and this outline contains all sensible shades and creates a framework for investigating the color.

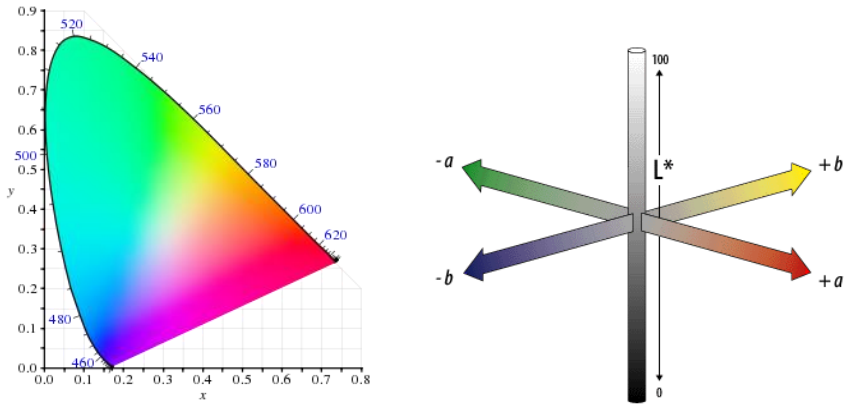


Figure 1. CIE chromaticity diagram and CIELAB color space [10], [11].

The CIE color value describes all pigment colors that can be detected by the eye of the normal observer with a light source. The numerical value of the difference between two colors in a color classification system is usually indicated by ΔE. Generally, the lower the ΔE value, the lower the color difference. The most popular and most important color space based on complementary color theory is known as CIELAB. The LAB color difference formula defined by CIE in 1976 is very useful for standardizing different LAB models that have been developed over the years. L *, a * and b * coordinates can be calculated from XYZ standard color values [12].

2. MATERIAL AND METHOD

In the study, UPM brand 100 g/m^2 uncoated wood free paper, 115 g/m^2 matte coated paper and 115 g/m^2 glossy coated paper were used as printing base material. The properties of the papers used are given in Table 1. The meshes of four different densities (48, 77, 120 and 180 tpi) used in the printing plate were monofilament polyester weaved fabric from Zhejiang Zhongyi Textile Co. Ltd. Rectangle profile rubber squeegee with 65 Shore A hardness from BMP Europe Ltd. was used in printing. As the printing ink, solvent based cyan ink from TOYO Ink was used.

Table 1. Properties of the printing base materials.

Properties	Standards	Uncoated wood free paper (g/m^2)	Matte coated paper (g/m^2)	Glossy coated paper (g/m^2)
Weight (g/m^2)	ISO 536	100	115	115
Volume (cm^3/g)	ISO 534:1995	1,05	0,9	0,8
Whiteness CIE D65/10 (%)	ISO 11475	170	128	127
Opacity D65/10 (%)	ISO 2471	95	94	93
Brightness ISO 8254-1(%)	ISO 8254-1 (%)	-	50	70
Surface porosity (PPS 1.0)	ISO 8791-4	-	2	0,8
Surface porosity Bendtsen (ml/min)	ISO 8791-2	50	-	-

Test prints were applied to the Arus brand semi-automatic screen printing machine under laboratory conditions (23^0C and 65% relative humidity). After printing samples were left in the laboratory for 24 hours to dry, their measurements were made with X-Rite spectrophotometer. The Lab values of the prints were measured and the Total Color Difference (ΔE) values were calculated using Equation 1 by comparing with ISO 12647-5 screen printing standard values.

$$\Delta E = \sqrt{\left(\frac{\Delta L'}{K_L S_L}\right)^2 + \left(\frac{\Delta C'}{K_C S_C}\right)^2 + \left(\frac{\Delta H'}{K_H S_H}\right)^2 + R_T\left(\frac{\Delta C'}{K_C S_C}\right)\left(\frac{\Delta H'}{K_H S_H}\right)} \quad (1)$$

3. RESULTS

To measure the effect of paper porosity and mesh density on Total Color Difference (ΔE), screen printing was done on papers having three different surface properties by using meshes with three different weaving densities and rectangle profile rubber squeegee. After the samples were dried for 24 hours in the laboratory conditions, color measurements were made and ΔE values were calculated by comparing with ISO 12647-5 screen printing standard values. The averages of the ΔE values were calculated by obtaining 5 printed samples for each.

Accordingly, when the ΔE values obtained for the different mesh densities of the prints applied on 100 g/m^2 uncoated wood free papers

were compared, it was observed that the ΔE (the color difference) values changed in the range of 3,63-3,8 and increased as the mesh densities increased (Figure 3). As shown in Figure 2, the ink is absorbed by the uncoated wood free paper. Due to the roughness of the uncoated wood free paper, it is seen that the ink is scattered, and the printing edge sharpness cannot be obtained clearly.

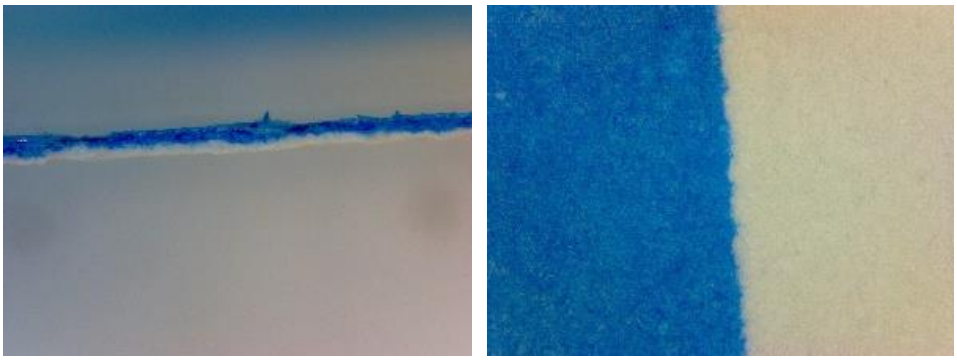


Figure 2. Cross-sectional and surface views of screen printed 100 g/m^2 uncoated wood free paper, respectively.

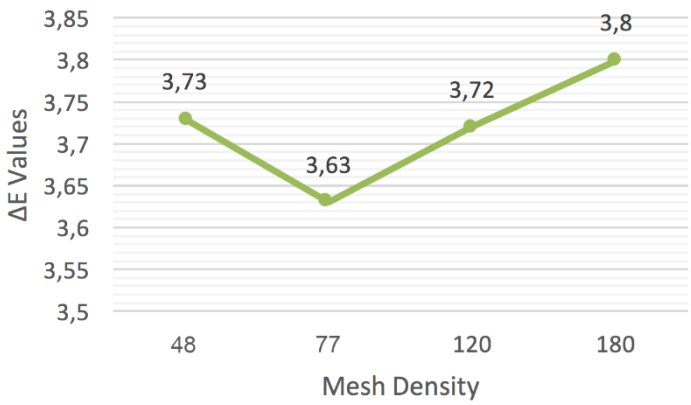


Figure 3. ΔE values of 100 g/m^2 uncoated wood free papers screen printed with different mesh densities.

It was observed that the ΔE values of the prints made on 115 g/m^2 matte coated paper obtained with different mesh densities changed in the range of 2,38-10,13 and the ΔE value (the color difference) decreased as the mesh density increased (Figure 5). In Figure 4, it is seen that the ink

forms a film thickness on the surface of the matte coated paper and is not absorbed by the paper. It has been observed that the film thicknesses, which occurred at low weaving densities, increased. Also, due to the smooth surface of the paper, a smooth saw squeegee-like appearance has occurred on the printing edges. As the weaving density increased, it was seen that the saw squeegee structure on the printing edge formed more smoothly.

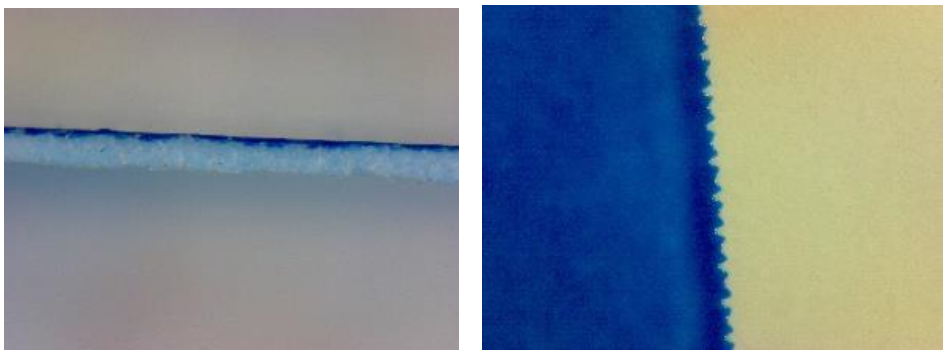


Figure 4. Cross-sectional and surface views of screen printed 115 g/m^2 matte coated paper, respectively.

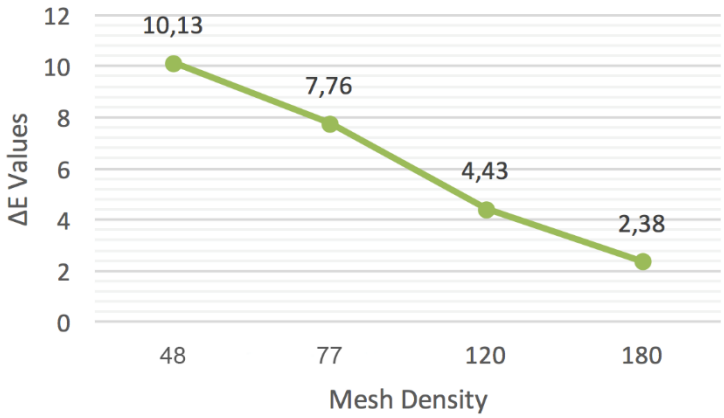


Figure 5. ΔE values of 115 g/m^2 matte coated papers screen printed with different mesh densities.

It was observed that the ΔE values of the prints obtained with different mesh densities on 115 g/m^2 glossy coated paper varied between 1,92-9,05 and the ΔE (the color difference) values decreased as the mesh densities

increased (Figure 7). In Figure 6, it is seen that the ink is not absorbed by the glossy coated paper and creates a film thickness on the surface of the paper. The film thicknesses formed with high mesh weaving densities reduced and smooth saw blade-like appearances have occurred on the printing edges due to the paper surface smoothness.

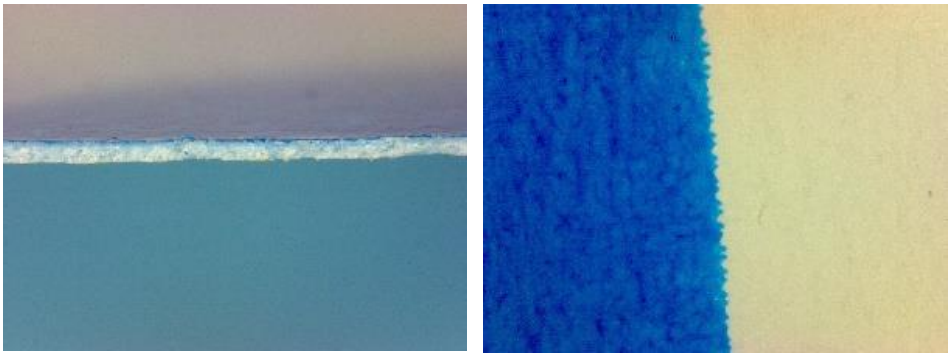


Figure 6. Cross-sectional and surface views of screen printed 115 g/m^2 glossy coated paper, respectively.

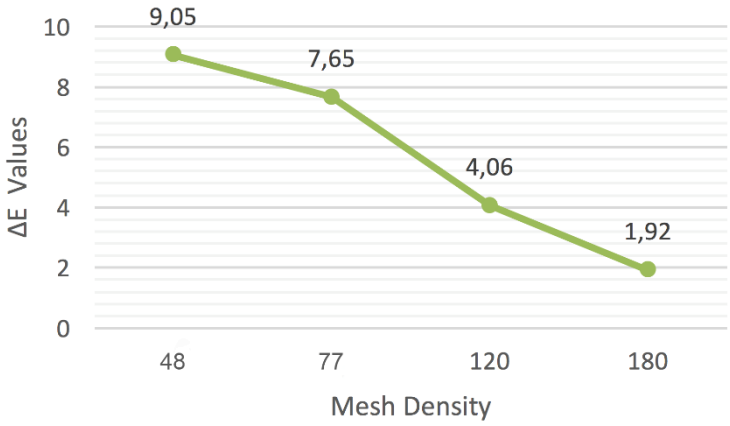


Figure 7. ΔE values of 115 g/m^2 glossy coated papers screen printed with different mesh densities.

Comparing ΔE values of 100 g/m^2 uncoated wood free paper, 115 g/m^2 matte coated paper and 115 g/m^2 glossy coated paper which were screen printed in different mesh densities (Figure 8), as the mesh density increased ΔE values of 100 g/m^2 uncoated wood free paper increased

while ΔE values of 115 g/m^2 matte coated paper and 115 g/m^2 glossy coated papers decreased. The lowest ΔE value was obtained as 1,92 on 115 g/m^2 glossy coated paper sample that was screen printed with a mesh density of 180. The highest ΔE value was obtained as 10,13 on 115 g/m^2 matte coated paper sample that was screen printed with a mesh density of 48.

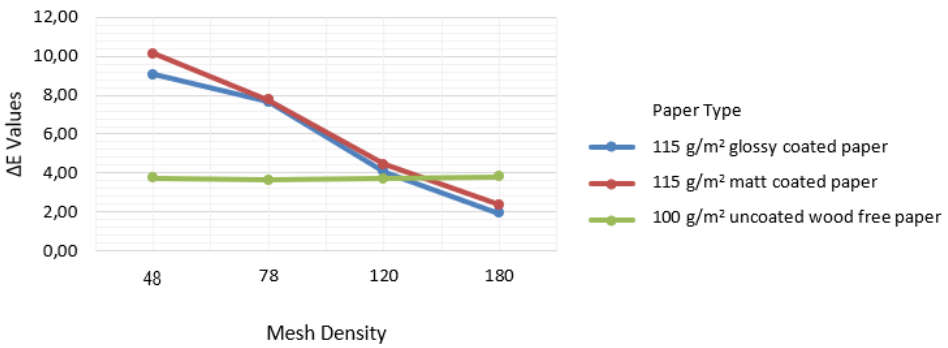


Figure 8. ΔE values of 100 g/m^2 uncoated wood free papers, 115 g/m^2 matte coated papers and 115 g/m^2 glossy coated papers screen printed with different mesh densities.

4. CONCLUSION

As a result of calculating ΔE values of paper samples with three different surface properties, which are screen printed with cyan ink, it was seen that the mesh density influenced the amount of ink transferred. With the measurements made after drying, it was observed that the values obtained in the prints made on 115 g/m^2 matte coated paper and 115 g/m^2 glossy coated paper were close for each mesh density and ΔE values decreased linearly on both papers as the mesh density increased. Although the weights of these two papers were the same, the ΔE values of the matte paper were higher than the values of the glossy paper, because the matte paper had a lower brightness and a higher surface roughness.

As a result of the measurements made on 100 g/m^2 uncoated wood free paper, ΔE values changed according to the mesh density, but this change was too small to be sensed by the eye. Therefore, trying to increase the ink transfer will only waste the ink and it will not significantly affect the ΔE values.

Determining the optimum mesh density and paper porosity will be effective both in preventing the economic losses of enterprises and reducing the rate of chemicals mixed with nature by reducing the amount of waste ink.

The decrease in the mesh density when printing on base materials with high surface smoothness increases the ΔE values.

In this study, the effects of the surface properties of the paper and the density of mesh weave on the ΔE values were measured by printing on papers having different surface properties with different mesh densities. By doing similar work with different types and angles of squeegees, the effects of the type and angle of squeegees on ΔE values should also be investigated.

REFERANSLAR

[1] D. Novaković, N. Kašiković, G. Vladić, M. Pál, G. Vladić, and M. Pál, "Screen Printing," in *Printing on Polymers*, Elsevier, 2016, pp. 247–261.

[2] I. J. Fox, "Ink flow within the screen-printing process," University of Wales Swansea, 2002.

[3] J. Selejdak and R. Stasiak-Betlejewska, "Determinants of Quality of Printing on Foil," *J. Mach. Eng.*, vol. 7, no. 2, pp. 111–117, 2007.

[4] M. Albareda-Sirvent, A. Merkoçi, and S. Alegret, "Configurations used in the design of screen-printed enzymatic biosensors. A review," *Sensors Actuators B Chem.*, vol. 69, no. 1–2, pp. 153–163, Sep. 2000.

[5] J. P. Viricelle, "Compatibility of screen-printing technology with micro-hotplate for gas sensor and solid oxide micro fuel cell development," *Sensors Actuators B Chem.*, vol. 118, no. 1–2, pp. 263–268, Oct. 2006.

[6] F. C. Krebs, "Large area plastic solar cell modules," *Mater. Sci. Eng. B*, vol. 138, no. 2, pp. 106–111, Mar. 2007.

[7] J. Pan, G. Tonkay, and A. Quintero, "Screen printing process design of experiments for fine line printing of thick film ceramic substrates," *J. Electron. Manuf.*, vol. 9, no. 3, pp. 203–213, 1999.

[8] H. Kipphan, "Color measurement methods and systems in printing technology and graphic arts," in *Color Hard Copy and Graphic Arts II*, 1993, vol. 1912, pp. 278–298.

[9] J. Schanda, *Colorimetry : understanding the CIE system*. CIE/Commission internationale de l'eclairage, 2007.

[10] "CIE Color System." [Online]. Available: http://hyperphysics.phy-astr.gsu.edu/hbase/vision/cie.html. [Accessed: 02-Oct-2017].

[11] "CIELAB - Color Models - Technical Guides." [Online]. Available: http://dba.med.sc.edu/price/irf/Adobe_tg/models/cielab.html. [Accessed: 02-Oct-2017].

[12] H. Kipphan, *Handbook of Print Media*. Springer Science & Business Media, 2001.

3. BÖLÜM

TÜRK SANATLARI'NDA ÖRME KESE VE ÖRME KESELERDE KULLANILAN MOTİFLER

Merve SERİNÖZ DANIŞMAN

TÜRK SANATLARI'NDA ÖRME KESE VE ÖRME KESELERDE KULLANILAN MOTİFLER

MOTIVES USED IN KNITTED PADS AND KNITTED PADS IN TURKISH ARTS

Merve SERİNÖZ DANIŞMAN
Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Polatlı SBMYO, Tekstil Ayakkabı ve Deri Bölümü, merve.serinoz@hbv.edu.tr

ÖZET

El sanatlarının her ne kadar halkın ihtiyaçlarını karşılamak gibi bir özelliği olsa da, ait olduğu toplumun karakteristik yapısı ile de birleşince giderek zenginleşmiştir. Mazisi çok eskiye dayanan el sanatlarımızdan biri de örgüdür. Örgü, tığ ve şişlerle, özel özel makinesiyle ilmeklerin yan yana getirilmesiyle örülerek yapılmış nesne olarak tanımlanır. Teknolojinin gelişmesi ile örgü ne kadar pratik hale gelmişse de, yine de tığ ve şiş kullanılarak yapılan teknikler günümüzde yaygın olarak devam etmektedir.

Örgüler, yapım tekniğinin kolaylığı, dinlendiriciliği, estetik görünümü ve ucuzluğu ile bir çok akımdan destek görerek güncelliğini korumaktadır. Fakat örgüler içinde tarihi içinde tarihi çok eskilere dayanan keseler, büyük değişikliğe uğrayarak yerini cüzdanlara ve çantalara bırakmıştır.

Bildirinin konusunu oluşturan bu keselerin eski örneklerine, Etnografya müzelerinde, özel koleksiyonlarda veya antika dükkanlarında rastlamak mümkündür. Geleneksel türk el sanatlarımız içinde kendine özgü bir yeri ve anlamı olan örme keseler, zengin konu, renk uyumu, üslubu ve tekniğiyle önem taşımaktadır. Günümüzü değerlendirme, geleceğe yön vermede kullanmak üzere, gelecek kuşaklara aktarmak için milli kültürümüzün arasında yer alan bu örgü keselerimizin bilimsel ve sistematik bir çalışma ile tanıtılması ve yaşatılması açısından, bu çalışma önem arz etmektedir.

Bu bildiri de, Ankara Estergon Kalesi Türk Kültür Merkezi' nde sergilenen örgü keseleri konu olarak ele alınmış olup ve bu keseler, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelime: Örgü, Kese, Motif, Renk, Kompozisyon

ABSTRACT

Although handicrafts have a feature to meet the needs of the public, it is also enriched with the characteristic structure of the society to which it belongs. One of our handicrafts, which date back to ancient times, is knitting. Knitting is defined as an object made by knitting with crochet and skewers and by placing the loops side by side with a special special machine. Although the knitting has become practical with the development of technology, however, techniques using crochet and skewers are still common.

Braids maintain their timeliness by being supported by many currents with their ease of construction technique, relaxing, aesthetic appearance and cheapness. But within the braids, historically very old sacs in history, has been replaced by wallets and bags.

The old examples of these pouches that constitute the subject of the declaration, Ethnographic museums, private collections or antique shops can be found. Knitted pouches which have a unique place and meaning in our traditional Turkish handicrafts, rich subject, color harmony, style and technique is important. This study is important in terms of introducing and sustaining a scientific and systematic study of these lattice pouches, which are among our national culture, to transfer the present to future generations in order to use the present in evaluating and guiding the future.

In this paper, weaving pouches exhibited at the Estergon Fortress Turkish Cultural Center in Ankara were handled as subject and these pouches were examined in terms of color, motif and composition characteristics.

Keyword: Knitting, Pouch, Motif, Color, Composition

1.GİRİŞ

Kültür ve sanat bir ulusun medeniyet seviyesidir. Bir toplumun medeniyet seviyesi ise onun sanat eserleri ve kültür varlıklarıyla simgelenir. Bir toplumda sanat ne kadar ilerlemişse, o toplumun gelişmişlik düzeyini de yüksek olarak kabul ederiz. Sanat eserleri üretilirken döneminin özelliklerini taşırlar, bu bağlamda da yapılan sanat eserleri birer belge özelliği taşırlar. İnsanlık tarihi boyunca medeniyetin var olduğu her yerde sanatta var olmuştur. El sanatları yaşadıkları çağa tanıklık eder ve buna bağlı olarak toplumların birbirleri ile kaynaşmasına ve birbirlerinden etkilenmesine sebep olmuştur. El sanatları bölgelere göre farklılık

göstermiştir. İnsanların yaşadıkları coğrafi ve fiziki şartlar ve yaşam tarzları bu farklılıklarda belirleyici olmuştur. Toplumun göçebe mi yoksa kalıcı mı olduğunu bile, yaptıkları el sanatlarından anlamak mümkündür.

El sanatları, yapıldığı toplumun yaşam tarzını, yapısını ve karakteristik özelliklerini yansıtması açısından önem arz etmektedir. El sanatları, bir meslek özelliği olması ve estetik bir değer taşımasının yanında, insanların iç dünyalarını dışa aktarması açısından da sürekliliğini korumakta ve hızlı gelişen teknolojiye rağmen hala varlığını sürdürmektedir.

El sanatlarının bir dalı olan örücülük, insanlığın ilk zamanlarından beri süregelen sanatlardan biridir. Teknolojideki hızlı gelişmeler örücülüğü her ne kadar olumsuz etkilese de el ile yapılan tığ örücülüğü ve şiş örücülüğü halk arasında önemini korumakta ve yaygın olarak üretilmektedir. Bunun en önemli nedenleri, malzemenin kolay temin edilip ucuz olmasının yanı sıra tekniklerin basit ve pratikliği olarak gösterilmektedir.

Örgü, literatürde birçok farklı şekilde tanımlanmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir: örgü, elde kullanılan basit aletlerle, tek ipliğin kendi üzerine bükülüp kıvrılarak çeşitli ilmeklerle tutturulması veya düğümlenmesidir. (Akbil, 1970:36)

Örgü, yün, ipek, pamuk ya da başka bir madde ipliğinin özel şiş, tığ, iğne, mekik gibi araçlarla yapılmış ilmeklerin, bir araya getirilmesi işlemidir. (Atay,1987:31)

Örgü birbirine girift olarak sarılmış şerit, kaytan, kuşak, kese gibi örülmüş şeyler (Arseven, 1950:1575)

Örgüler, ince ve kalın örgüler olarak iki başlık altında toplanırlar. Kalın örgüler, adını örgüde kullanıldığı malzemeden alır. Ve kazak, atkı, bere, çorap vs gibi ürünler üretilir. İnce örgüler de, aynı şekilde adını kullanıldığı malzemeden alır. Bu malzemeler ile tığ, ince dantel oya gibi süs eşyaları üretilir.

Örücülükte Kullanılan Araçlar

El örücülüğünde kullanılan araçlar; tığ, iğne, mekik, firkete ve şiştir.

İğne: Çelikten yapılmış çeşitli kalınlık ve incelikte olan bir ucu sivri diğer ucu ise ipliğin geçmesi için orta kısmında açıklık bulunan bir araçtır. İğne örücülüğünde temel araç olarak kullanılmakta diğer örgü tekniklerinde ise yardımcı araç özelliğinde kullanılmaktadır.

Şiş: Çelik plastik, alüminyum, tahta vb. materyallerden yapılan bir ucu sivri diğer ucu ilmeklerin kaymaması için kapatılmış, iki adet olarak kullanılan bir araçtır. Kullanılacak örgü ipliğinin kalınlığına göre numaralandırılarak piyasada 1-10 numara arasında değişmekte ve sayı büyüdükçe kalınlık artmaktadır. Çorap örücülüğünde kullanılan beş şişler ise 25 cm. uzunluğunda ve iki ucu sivridir.

Firkete: "U" şeklinde metal, alüminyum ve çelikten yapılmış bir araçtır. "U" şeklindeki aracın ara genişliği 1 cm'den başlayarak 7-8 cm' ye kadar kullanılacak iplik kalınlığına göre seçilmektedir. Firkete örücülüğünde firkete ile birlikte tığ aracıda kullanılmaktadır.

Mekik: Çelik plastik, alüminyumdan yapılmış iki oval parçanın arasında iplik sarmak için küçük bir masuranın bulunduğu bir araçtır. Genellikle ince iplikle kullanılır.

Tığ: Çelik, plastik, alüminyum, tahta vb. materyallerden yapılan bir ucu düz, diğer ucu kancalı olan araçtır. Kullanılacak ipliğin kalınlığına göre numaralandırılmış olarak satılmaktadır.

Örücülükte Kullanılan Gereçler

El örücülüğünde kullanılan en önemli gereç çeşitli liflerden üretilmiş ipliklerdir. Şiş örücülüğünde çoğunlukla yün, tiftik ve sentetik iplikler tığ örücülüğünde; pamuk, yün ve sentetik, iğne örücülüğünde; ipek, pamuk ve sentetik, firkete ve mekik örücülüğünde ise; pamuk ve sentetik kullanılmaktadır.

Örücülükte Kullanılan Teknikler

İğne Örücülüğü

İğne örücülüğü ipek ve pamuk ipliklerinin iğne aracılığıyla oluşturulan düğümlerin üst üste, yan yana oluşturulmasından meydana gelen yüzeylerdir. İğne örücülüğünde zürafa, piko, sinek kanadı, bülbül tükürüğü veya kaya ismi verilen temel tekniklerinin bir veya birden çoğunun kullanılması ile çeşitli motifler yapılmaktadır.

Şiş Örücülüğü

Şiş Örücülüğü, şiş adı verilen alet üzerine hazırlanmış olan ilmeklerin içinden başka bir şiş yardımı ile yeni ilmeklerin meydana getirilmesi

sonucu elde edilen yüzeylerdir. Kullanılan şiş sayısı örgü tekniğine ve ürüne bağlı olarak iki veya beş olmak üzere değişmektedir.

Firkete Örücülüğü

Firkete, tığ ile çeşitli ipliklerle yapılan şerit alindeki örgülerdir. U şeklinde bir araç olan firketenin iki kenar arasına sarılan ipliğin tığ ile orta kısımlarının zincir, çift ilmek ve üç ilmek teknikleri ile yapılan çeşitli dokulardan oluşmaktadır.

Mekik Örücülüğü

Mekik örücülüğü, ipliği üzerine sarıldığı mekik adı verilen alet yardımıyla düğümler oluşturmak üzere yapılan yüzeylerdir. Elde edilen şerit örgüler, olduğu gibi tığ veya iğne ile birleştirilerek değişik motifler de meydana getirilir.

Tığ (Kroşe) Örücülüğü

Tığ örücülüğü, tığ ucu çengel şeklindeki araçla el ile bir obje veya obje süsü elde etmek için tek tip bir ilmekle sıralama yapılarak motiflerin oluşturulduğu bir örme el sanatıdır.

Kroşe "crochet" sözcüğü, Fransızcadan çengel anlamına gelmektedir. Tığların uçları çengel şeklinde olduğundan, tığ ile yapılan işlere kroşe adı verilmektedir. Kroşenin başlangıcı 1743 yılındadır. Tığ işleri manastırlarda önemli bir uğraşı dalı olmuştur. Rahibeler kroşe örücülüğü ile gelir sağlamış ve aynı zamanda çok ince sanat eserleri meydana getirmişlerdir (Ortaç, 2002: 8).

Diğer bir tanımı ise; Tığ örücülüğü, tığ ucu çengel şeklindeki araçla el ile bir obje veya obje süsü elde etmek için tek tip bir ilmekle sıralama yapılarak motiflerin oluşturulduğu bir örme el sanatıdır.

Kroşe hem boş zamanı değerlendiren hem de gelir sağlayan, eski ve yeni desenlerini karıştırarak sonsuz desenler yaratabilen bir el sanatıdır. Kroşede tek tip ilmek vardır. Bu ilmekler birbirinden, bir diğerinden tığ ile iplik alınarak üretilmektedir (Ortaç, 2002: 8).

Kroşede kullanılan tığlar, kullanılacak gerece ve yapılacak desene göre çeşitli kalınlıkta olurlar. Kemik şimşirden ya da çelikten yapılırlar. Günümüzde alüminyum ve plastik olanları da bulunmaktadır. Gereç

olarak ise, kroşe örgüye elverişli her türde ve kalınlıkta iplikler (yün, pamuk, keten, ipek, rafya vb.) kullanılmaktadır (Ortaç, 2002: 9).

KESELER

Türk Sanatı' nda keseler oldukça eskiye dayanmaktadır. Ve çok farklı kullanıma sahiptir. Minyatürler de de fazlaca resmedildiği dikkat çekmektedir.

Kese, ayrıca Osmanlı Dönemi' nde mali bir kıymet olarak kullanılmıştır. Fatih ve II. Beyazıd dönemlerinde kese denildiğinde otuz bin akçe veya on bin altın şeklinde anlaşılırdı. Bu şekilde ki kese sistemi, hesapların yazımında olduğu kadar para sayımında da kolaylık sağlıyordu.

Kese Çeşitleri

Kullanıldıkları Yerlere ve Şekillerine Göre Kese Çeşitleri

Özbel, kullanıldıkları yerlere göre keseleri, ''Eski Türk Keseleri'' adlı eserinde beş grupta toplamaktadır.

1. Giyimle ilgili ve üstte taşınan keseler
2. Kitaba ve yazı yazmaya mahsus araçların içinde muhafaza edildiği keseler
3. Mutfak malzemeleriyle yemek yemeye mahsus araçların içinde muhafaza edildiği keseler
4. Temizlik içinde kullanılan keseler
5. Harp malzemeleri ile diğer bazı eşyaların içinde muhafaza edilen eşyaların içinde muhafaza edildiği keseler

Keselerin birçoğu içinde muhafaza edilen eşyaların biçiminde, diğerleri de içinde muhafaza edilecek eşyanın cinsine uygun şekildedir. (Özbel, 1949:4)

Keselerde Kullanılan Renkler

16.yy da genellikle iki, üç veya dört renk kullanılmıştır. En çok kırmızı, yeşil ve mavi renkleri görülmektedir. Keselerin üzerinde beyaz renk kullanımına çok az rastlanmaktadır. 16.yy keselerinde genellikle kumaş olarak kadife kullanılmıştır. Çok eski kese örneklerinde kullanılan renk

uyumu daha fazladır. Gitgide renklerin uyumunda bozulmalar olduğu da bilinmektedir.

Keselerde kullanılan renkler, genellikle pembenin çeşitli tonları, sarı, sarı sim, yeşil, kırmızıdır. Bunlar bazı bölgelerde büyük ustalıkla kullanılmıştır. Beyaz renge pek rastlanmaz, bunun yerine krem, bej, hafif gri renkler görülür (Pirinççi, 1989: 75).

Keselerde Tercih Edilen Konular

Keseleri genellikle kadınlar yapmaktadır. Bu nedenledir ki, konu seçiminde; sevinci, kederi, söylemek isteyip söylemedikleri etkili olmuştur. İğne ile örülmüş keseler ajur tekniğinin kullanılması sebebiyle, bu keselerde yalnızca renk geçişleri görülmektedir. Boncuk keselerde ise geometrik şekiller ile hayvan ve insan şekillerini görmek mümkündür. Çalışmanın konusunu oluşturan tığ ile örülmüş keselerde üç farklı konu grubuna rastlanmaktadır. Birinci konu grubu, insan ve hayvan figürleri, ikinci konu grubu örgüyü yapan kişinin gerçek hayattaki çiçek örneklerinden esinlenerek tasarladığı çiçek şekilleridir. Üçüncü konu grubu ise kalın dokuma, çoraplar ve nakışların üzerinden çıkarılarak yapılmış şekillerden oluşmaktadır.

Keselerde kullanılan motifler ve oluşturdukları süslemelerin bir kısmını birkaç başlık altında sıralayabiliriz.

1. Bitkisel süslemeler
2. Hayvansal süslemeler
3. Geometrik süslemeler
4. Sembolik süslemeler

1. Bitkisel Süslemeler

Bitkisel Motifler Süslemenin en yaygın koludur.

Başlıca dört grupta toplanır:

1.1.Çiçekler

Çiçek çeşitleri: Özellikle lale, karanfil, gül, sümbül vs.

Kullanılan teknik özelliklere göre değişik görünüm kazanmaları: Minyatür çiçekler: Eskiden "Şükufe" tarzı olarak adlandırılan ve natüralist özellikleri olan bu üslup özellikle on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda benimsenmiş bir süslemedir. Vazolu, vazosuz buketler, tek çiçekler olarak görülür.

1.2.Yapraklar

Stilize yapraklar; doğal görünüşte olanlar, tek dilimliler, üç dilimli olanlar (Seberk), beş dilimli olanlar (Pençberk), çok dilimli olanlar, birbirlerine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (Sadberk), tatbik edildiği sahaların teknik zorunluluğuna uygun özellikleri olanlar, hançer ve geometrik yapraklar gibi pek çok kısımlara ayrılır.

1.3.Ağaçlar

Türk süslemeciliğinde beş çeşit ağaç süslemesine çok sık rastlanır: Selvi ağacı, Hurma ağacı, Hayat ağacı, Meyveleri belirtilen meyve ağaçları, Çiçek açmış ağaçlar

1.4.Yemiş ve Meyveler

On sekizinci yüzyıla kadar seyrek daha sonraları çok yaygın şekillerde kullanılmıştır. Bunların arasında özellikle üzüm ve nar motiflerinin sembolik anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür.

2. Hayvansal Motifler

Hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme Türk mimarisi ve el sanatlarına özellikle on altıncı yüzyıla kadar hâkim olmuştur. Hayvansal motifleri üç alt gruba ayrılmaktadır.

2.1. Yalın hayvan formları

2.2. Efsanevi veya mitolojik hayvan motifleri

Harpiler: Yarı insan yarı hayvan şeklinde yapılan yaratıklar gök, kara ve deniz harpisi olarak üç şekilde oluşur. Zümrüd-ü Anka veya Simurg adları ile anılan efsanevi kuşlar Ejderler

2.3. Stilize hayvan motifleri

Kuşlar özellikle kartal ve güvercin

Aslan, kaplan, kurt ve boğa gibi vahşi hayvanlar

At, geyik, tavşan, keçi gibi hayvanlar

Balık ve diğer deniz hayvanları

Rumiler: Hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekillerinden oluşan ve kökenleri Orta Asya'ya dayanan çok yaygın bir Türk süsleme elemanıdır.

3. Geometrik Süslemeler

Geometri kurallarına ve ölçülerine uygun stilize edilen kesin motifler bu grubu oluşturur. Daire, üçgen ve poligonlar gibi.

4. Sembolik Süslemeler

Herhangi bir şeyi sergilemek amacı ile kullanılan veya belirli bir fikri uyandıran şekillerdir. Serbest ve müstakil şekiller, geometriye ve sayılara dayananları pek çoktur. Motifler bazen yalnız bazen bir arada belli şekiller içerisinde bütünlük kazanarak bir kompozisyonu meydana getirir. Bunlar:

4.1. Rozetler: Dairesel anlatımları olan bu örneklerin bazıları yerlerine göre sembol olmuşlardır. Hemen hemen her süslemede kullanıldıkları için pek çok çeşitleri vardır.

4.2. Şemseler: Oval formlar içinde oluşan bu örneklerin en yaygın çeşitleri cilt kapaklarında bulunur.

4.3. Köşelikler: Üçgen formlarda oluşup köşe boşluklarını süsler. *Alınlıklar: Süslenen eserin ön ve en üst kısmında yer alan bölümüdür. Yerlerine göre taç, tepelik gibi isimler alır.

4.4. Panolar: Süsleme desenlerinin simetrik veya asimetrik tarzda oluşturduğu bütünleşmiş bir kompozisyon görünümü taşıyan yerine göre koltuk, köşelik gibi isimler alan belirli formlar içinde dekore edilmiş tezyini parçalardır.

4.5. Bordürler: Hemen hemen her tür desenin değişik boyutlarda uygulandığı dekore edilmiş dar ve uzun yüzeylerdir. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alır (Megep,2008:3-8).

Keselerde Kullanılan Kompozisyon

1. Yüzeyi tek motifle süslenenler
2. Yüzeyi bordürle süslenenler

Yüzeyi tek motifle süslenenler: bu tür keselerde genellikle düz renk zemin üzerine herhangi bir motif tek olarak işlenmektedir.

Yüzeyi bordürle süsleneneler: bu tür kompozisyonlu keseler kendi içinde üç çeşitte yapılırlar. Bunlar yüzeyi yatay bordürle süslenenler, yüzeyi diagonal bordürle süslenenler, yüzeyi zigzag bordürle süslenenler.

BULGULAR VE YORUM

Çalışmanın konusunu oluşturan, Ankara Estergon Kalesi Türk Kültür Merkezi' nde sergilenen örgü keseleri aşağıda ele alınmış olup ve bu keseler, renk, motif ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiştir.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	1	22,5x12cm	Sarı, gri	Hayvansal ve geometrik motifler	Göbekte sarı zemin üzerine deve kuşu, alt bordür kısımda kafes şeklinde geometrik süsleme ile tasarlanmıştır.

ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
2	24x13.5cm	Bordo, açık yeşil, pembe, gül kurusu, sarı	Gül ve stilize edilmiş yaprak motifleri	Orta göbekte pembe zemin üzerine gül motifi, alt ve üstte bordürler farklı renkle tasarlanmıştır.

ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
3	22,5x12cm	Gül kurusu, haki yeşil, krem	Bitkisel motiflerden stilize edilmiş lale ve çam ağacı motifi, geometrik motifler	Düz renk zemin üzerine dallar üzerinde lale motifi, kenar boşluklarda stilize edilmiş çam ağacı tasarlanmıştır.

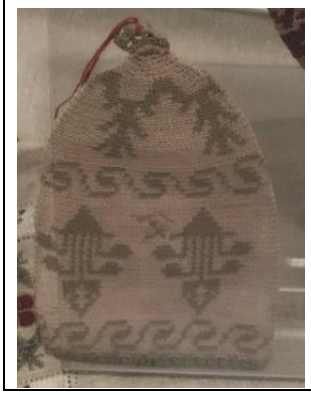
ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
4	24x13.5cm	Gri, bej	Geometrik motifler ve stilize edilmiş bitkisel motiflerden gül formu	Düz zemin üzerine tek renkle bordür sistemi ile stilize edilmiş gül formu tasarlanmıştır.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	5	23x14cm	Kahverengi, krem, bordo, gri, mavi	Geometrik motifler ve bitkisel süslemeden çiçek motifi	Orta göbekte düz renk zemin üstüne dört yapraklı çiçek formu ve bordürlerde geometrik desenler tasarlanmıştır.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	6	22,5x12cm	Koyu sarı, açık gri, koyu gri, orta gri, açık sarı, siyah, gül kurusu	Hayvansal süslemeden kanatlı hayvan motifi	Düz renk zemin üzerine üç ton gri kullanılarak hayvansal süslemelerden kanatlı bir hayvan figürü tasarlanmıştır.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	7	23x14cm	Sarı, bej, gri	Geometrik süsleme	Düz renk zemin üzerine yine düz bir renkle bordür tarzında geometrik desenler tasarlanmıştır.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	8 .	22,5x12cm	Krem, açık pembe, haki yeşil, bordo	Bitkisel süslemelerden gül, yaprak motifleri	Düz renk zemin üzerine tamamen bitkisel süslemelerden oluşan çiçek yaprak dallar kullanılarak tasarlanmıştır.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	9 .	24x13.5cm	Toz pembe, gri	Geometrik süsleme motifleri	Düz renk zemin üzerine tamamı geometrik süslemelerden oluşan, kilim motifleri tasarlanmıştır.

	ÖRNEK NO	ÖLÇÜLER	KULLANILAN RENKLER	KULLANILAN MOTİFLER	KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ
	10 .	22,5x12cm	Gri, simli koyu gri	Geometrik süsleme ve Hayvansal süslemelerden geyik motifi	Düz renk zemin üzerine orta göbekte hayvansal süslemelerden olan geyik figürü, alt ve üst bordürlerde geometrik süslemeler tasarlanmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Geçmişi çok eski zamana dayanan keselerin, ilk olarak nerede ve ne zaman kullanıldığı tam olarak bilinmemekte, fakat kullanım nedenleri bilinmektedir. Buna bağlı olarak en yaygın para veya altın kesesi olarak kullanılmıştır. Daha sonra insanlar yanların almak istedikleri eşyaları koymak (günümüzde ki çanta gibi) ve saat, mühür, tütün taşımak için kullanmışlardır.

Teknolojinin getirdiği yenilikler ile birlikte günümüzde çanta, cüzdan gibi giysi aksesuarları kesenin yerini almıştır.

Keselerin kullanıldıkları yere göre boyutları da farklılık göstermektedir. İçine konulması planlanan eşyanın büyüklüğüne göre kesenin boyutu da tasarlanmaktadır.

Keseler yapılırken kullanılan başlıca araç tığdır. Gereç olarak pamuklu iplik veya metal iplik kullanılmaktadır. Tütün keselerinde ise, tütünün dökülmesini engellemek için keselerin içleri astarlanmaktadır.

Keselerde zincir, halka, sık ilmek, ortadan artırma, kenardan kesme teknikleri kullanılan en yaygın tekniklerdir. Bunların yanında süsleme teknikleri de kullanılmaktadır. Bunlar kordon, örümcek, püskül, piko gibi tekniklerdir.

Motif olarak bitkisel, hayvansal ve geometrik motiflerden hepsinin kullanımı da çok yaygındır.

Kültürel değerlerimizin bir parçası olan keseler varlığını neredeyse kaybetmektedir. Anadolu' da köklenmiş kese kültürünün yaşatılmasın sağlamak yeni nesillere önemini aktarmak için bütün bölgelerde ve müzelerde bulunan keseler belgelenmelidir. Üzerlerinde bulunan özgün desenlerin eskizlerini yeni tasarımlarda kullanmak üzere kayıt altına almak büyük önem taşımaktadır.

Kaynakça

- ✓ Akbil, Fatma Pamir (1970), Türk El Sanatlarından Örnekler, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- ✓ Arseven, Celal Esad (1950), Sanat Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- ✓ Atay, Ayten (1987), Örücülük, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- ✓ Orta, Hatice Serpil (2002), El Örgüsü Çoraplar TDÖ, 103 Temel Örgü Teknikleri, Gazi Üniversitesi, Ankara
- ✓ Özbel, Kenan, (1949), Eski Türk Keseleri, Ankara
- ✓ Pirinççi, Alev (1989), Yitirdiğimiz Bir El Sanatı Örme Keseler, Kültür ve Sanat, Sayı:3 (Ağustos), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

4. BÖLÜM

DESIGN MEMEPLEXES EXCHANGE INTERVENE IN TRADITIONAL TO CONTEMPORARY PRODUCT DEVELOPMENT

Dr. Öğr. Gör. H. Selçuk GÜRIŞIK

DESIGN MEMEPLEXES EXCHANGE INTERVENE IN TRADITIONAL TO CONTEMPORARY PRODUCT DEVELOPMENT

GELENEKSELDEN GÜNCELE TASARIM ODAKLI KÜLTÜREL KODLARIN EVRİMİ

Dr. Öğr. Gör. H. Selçuk GÜRIŞIK
Kültür Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Meslek Yüksek Okulu, İstanbul, Y.Z.

ABSTRACT

This article attempts to consolidate evolutionary segments of object-based strategies driving tradition toward the contemporary via aspects of design meme exchange between Anatolian felt-makers and mediator/designer working in proximity. Although his-stories and genetic codes are differentiated, object-based reciprocity evolved through creative practices of “information sharing” in the workshop environment facilitates design meme transfer and thereafter-new design-memeplex.[1]

Also, analysing the contextual model, this found after ten year research period become base on creating alternate teaching and learning environmental issues deals within a larger spectrum; Tradition to Contemporary cultural evolution reflected up on inter-mediatory action of the author/researcher and Anatolian Felt-maker Artisans.

The outcomes of product orientated (theory related practice base) research; through memeplex exchange as a mediatory action of the

[1] Memeplex
Much of the study of memes focuses on groups of memes called meme complexes, or "memeplexes." Like the gene complexes found in biology, memeplexes are groups of memes that are often found present in the same individual. If applying the theory of Universal Darwinism and memeplexes group together with, because memes will copy themselves more successfully when they are "teamed up". Examples include sets of memes like singing and guitar playing, or the Christmas tree and Christmas dinner. Unlike gene complexes, memeplexes do not have to benefit the genes in order to replicate. A memeplex including sexual abstinence is genetically harmful, but the memeplex itself is still able to replicate through means of cultural or horizontal transmission. Memes and memeplexes do not have to be true to replicate, although the feeling of something being true or truthiness is beneficial to a meme's replication. Philosopher Daniel C. Dennett, evolutionary biologist Richard Dawkins and consciousness researcher Susan Blackmore are proponents of memetics. https://www.definitions.net/definition/MEMEPLEX

rejuvenation practice for the product (felted artefacts) and create another specific example in the cultural continuum of the art and craft movement in Anatolian cultural geography[2].

Key Words: Anatolian Hand Crafted Wool Felted Textiles, Memeplex, Cultural Object, Decorative Iconography, Aggregated Qualities. Essential Nature, Ottoman Katı Techniques, Seamless Dresses, Humanization of Time...

ÖZET

Bu makale, Anadolu keçe üreticileri ile yakınlarda çalışan aracı / tasarımcı arasındaki tasarım meme değişim yönleri ile geleneği günümüze doğru sürükleyen nesne tabanlı stratejilerin evrimsel bölümlerini pekiştirmeye çalışıyor. Hikâyeleri ve genetik kodları farklı olmasına rağmen, worshop ortamında "bilgi paylaşımı" nın yaratıcı uygulamalarıyla ortaya çıkan nesne tabanlı karşılıklı durum, tasarım meme transferini ve ardından yeni tasarım memepleksini kolaylaştırır.

Ayrıca, on yıllık araştırma döneminden sonra ortaya çıkan bağlamsal modelin analiz edilmesi, daha geniş bir yelpazedeki alternatif öğretim ve çevre konularının ele alınmasının öğrenilmesine dayanmaktadır; Çağdaş kültürel evrim geleneği, yazar / araştırmacının ve Anadolu Keçe Üreticileri Sanatkârlarının arabuluculuk eylemine yansımıştır.

Anahtar Kelimeler: Ülkenin El-yapımı Yünden Keçeleşmis Giysiler, Memeplex, Kültürel-ürün Bezemeci İkonografi, Yüklenen Değerler, Katı Kitap Süsleme Tekniği, Dikişsiz Elbiseler…

AUTHOR

Selçuk Gürışık, after studying at Istanbul Technical University Faculty of Architecture went to London and graduated from Central Martins College of Art and Design. After getting his master's degree from Manchester Metropolitan University, he lectured in Turkey at Mimar Sinan University. In the same period, he was acting as art director for the International projects (décor-costume designs) theatre and movie world of New York and Italy.

---

[2] Research thesis of the author; The Paradox and Contradictions in Cultural Value and Exchange Worth of Anatolian Hand-crafted Wool Felted Textiles, 2006, University of the Arts London

He completed the research programme (PhD) at University of the Arts London on 2006. His directing academic works of exhibitions and publishing such as Third International Design History Conference in Istanbul Technical University, British Museum and Oxford University about Applied Art of Anatolian Felt-makers Craft activity.

His latest work of theory related practice base textile and fashion art objects and fabrics making have been dealing with current issues such as Sustainability and Echo-friendly, slow fashion and Zero Waste Textile/Fashion Production.

INTRODUCTION

Whit in continuing activity of Anatolian Felt-making, craft activity was deteriorating in the later eighties. As a solid out comes of the information gathered from several statistics data of National Research Turkish Republic.

By a process of aggregating specific traits introducing additional design memeplex in terms of diversified product action provide autonomy in random circulation through differing socio cultural locations.

The axiom exemplifying mutated transposition and transformation of the craft-object to cultural object and then into an artefact, builds up a biographical his-story, which evoke tradition within contemporary dynamics. The objects his-story is rooted in its authentication as a cultural object (in this case the Anatolian felted textiles) its lost aura relates to social change affected by the technical and non-technical factors.

Restoration or transposition of lost aura it is suggested can be determined by a strategy of selectivity design meme transfer. Implementation of meme transfer must first occurs with identification of difference and thereby the potential for introduction via receptive memes.

Memes-pool helps to clarify and give a better understanding of the nature of the reservoir of accumulated units of information as processed in the human body-mind-brain activity of perception. Determinants of the perceivers' value judgments are the economic and cultural units embodied in their genetic codes together with the accumulated previous experiences, which reflect and or constitute the differentiated levels of consciousness, furthermore, the action of selection and personal will possessing the cultural object relates to this body-mind and brain action.

Dennett[3] pointed out, "*People are particular sort of animal, properly furnished by, or infested with memes* " these units of information, which instruct to produce behaviours reside in brain and replicate/propagate by jumping from human to humans' brains, as sociable animals human's social life accelerates the process of imitating through interchanging of these information.

It is therefore suggested that this biographical evolutionary changes (not necessarily progressive) in multi layered reciprocal activity of social/situational learning in craftsmen's workshop under the circumstances of master and apprenticeship reveals ambiguity of memes in genetic inheritance.

Blackmore[4] defines that as "our personalities, abilities and unique qualities derive from the complex interplay of these replicators, so our innermost selves, the "real me" are co-adapted meme complex, which also formalise the notion of the consciousness". The political belief systems, cult, religion and safe haven are sets of memes, we all know that they do not have to be true, so we, ourselves are a myth. Our brains have only got neurons, one cannot find in it any little person pulling the strings keeping the show on track, a place for conscious decisions made as mentioned before only co-adopted meme complexes live within this brain.

Consequently exchanging these differentiated systems requires a strategy in terms of aggregated traits/qualities, product action and oscillations or dynamics in evolving the continuity of a specific cultural path way.

After this introductory theoretical back ground of the Memeplex, the specific mediatory action of the Designer/Author and Anatolian Felt-Makers (craftsmen) which memeplex transferred according to the selected design aspects.

Mainly material to function and aesthetic notions towards contemp orary culture's demand and high-values (within perception) accordingly implemented up on traditional techniques and produced in various regional workshops of the felt-makers. During this interacted production sessions of designing and making activity created inevitable influential memeplex exchange.

---

[3] Daniel. C. Dennett, "Memes: Myths, Misunderstandings and Misgivings", the draft for the speech at Chapel Hill, October 1998, http://ase.tufts.edu/cogstud/papers/MEMEMYTH.FIN.HTML

[4] Susan Blackmore;The Meme Machine, Oxford University Press, 1999

Also designer's main dedication was creating contemporary ways of getting design commissioning to expand artisans' circle, network to be more visible through international clientele. Mostly felt-makers' ateliers have been settled in touristic towns, where felt making was an attraction to most of them. Demonstrating how to make felt in a foreign language and bringing groups by the tour operators started an extra selling opportunity to the regional artisans.

Also changing arrange of goods accordingly established a new collection of products, which easy to carry during the travelling. Later on, increasing the number of international courier companies and mutual trusting between parts; interaction of sending items become regardless the size matters. Pre-paying and delivering the ordered products' negations/bargaining facilitated to establishing an expanded market.

These newly introduced commercial transactions took a while to be accepted by these secluded and conservative group of felt-makers' regional culture; to realizing of a tourist guide can act as a go-between and paying a small commission to the service they provide made everybody happy in peace.

Seeing the schedule of the design process and preparations from the starting point to the final stage was a completed story-board, which was depicted the new additional process techniques methods. To convince them to adapt these derived methods was the most difficult task to consider as a main memeplex exchange, which need to repeat regular sessions.

Even their work-power and ateliers' facilities were hired and paid regularly; to convince them, to adopt their traditionally old methods into these experimented, but verified methods.

Designer were fully intended to grasp technical details and making principals while demonstrating the contemporary design aspects, which not accepted until international verifications through exhibition and design-fairs by the regional craftsmen[5].

Inspiring by the ancient book embellishment Katı technique[6] call Heaven I is one of the sample. See: Figure 1.

---

[5] Wittgenstein L., "Culture and Value", edited by G. H. von Wright, translated by Peter Winch. Published by Blackwell Ltd. 2002, p.

[6] Katı Technique is an Otoman paper cutting and using dried flowers imported from the Holly lands, this piece is one of the rare example of transferred into felt-making.

Figure: 1, Wall Hanging (Heaven1)

A continued flow; a flood of cultural, artistic/aesthetic experiential changes in the consciousness of the society The iconography and surface decoration techniques, and motif-making methods have been specified according to their masters' former traditions and they hesitated to experiment with any new patterns or motif-making techniques. This prohibited activity was considered antagonistic and disrespectful to their masters.

When they realised that one of their responsibilities as contemporary masters was to create their own handwriting by innovative additional patterns in order to keep the continuum of the craft activity, they started to interpret various visual themes within their traditional methods.

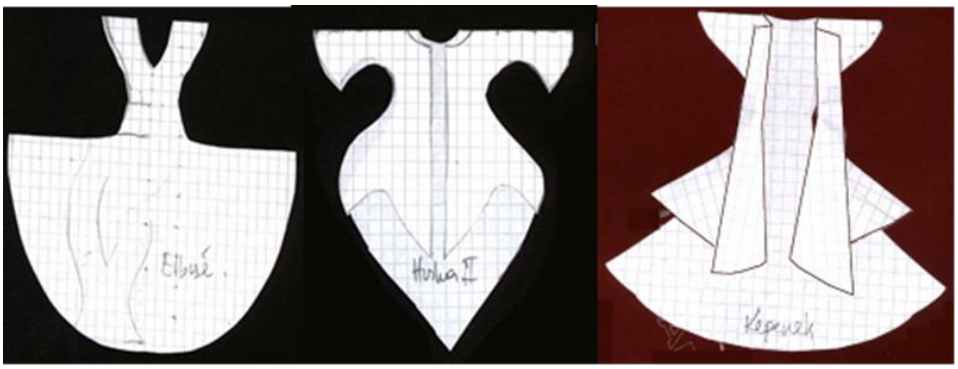


Figure: 2a Samples of Seamless Dresses

Derivations of Kephenek, which is simply shepherd coat made of folding while felting and thinking/designing in 3D, but producing in 2D.(See; Figure:2a) and Figure: 2b)

Figure: 2b, Exhibiting Seamless Dresses in Topkapı Palace Museum, 2003

Working as a creative pattern-maker and consulting with professional experts finding out a particular form of a plan, which opened shape of the garment and embellishing the surfaces differently was researcher/designers self-experimentation happened in his atelier. Then the piece were transport to the felt-makers' workshop to finalize. See Figure: 3

Figure3: Pattern of a Seamless Garment

Felt is an essential Nature of the Nomadic Culture and has been utilizing product alternative to pelt/fur, which conceptually very appropriated for contemporary ethics of the sustainable and green fashion issues.

However contemporizing activity, revivalist action (memeplex exchange) was taken; the great extent of appreciation of product's routed cultural aspects and expectation the traditional values made this process genuinely mutual exchange.

Cultural Objects' functional usage accordingly, whether traditional and/or contemporary; within reversible manners can be accepted as a planned 'Kitsch', which can be accepted as a sensory replacement for the nostalgia.

As Urban-Nomads, natural habitat of the tented space is a desirable action in terms of revisiting Essential Nature of the material's history. See, Figure 4

Also mixing different fiber and non-woven and woven materials were considered degeneration of the traditional hand craft activity in its cultural continuum to the future generations. See: Figure: 4.

As textile and fashion designer; researcher experimented in fiber-fusing and selective mixing improve the product qualities of none woven textiles. Mixing woven textiles/fabrics with all other protein fiber (felt

able fiber) was a new memeplex exchange, which regional artisans found strange and resisting strongly; after all they only sandwiched cotton-muslin in between the layers of wool, to give extra strength while they produce Kephenek (shepherd coat).

Working with precious fiber such as silk and cashmere was not a regular habit of the Anatolian felt-makers. They only use local-goat, mohair as some fringes. They were hesitating the need of reversed techniques had to be implemented; but realising in terms of felt making there was no need to adopt any new method.

Working alone in their cocoon like workshops and living secluded society in a small town in Anatolia, they were preserved and keep away from modern society problematics. The whole notions of slow and nature-friendly organic production line and also sustainability had been a great role-model and inspired the re-visited researcher who had art and design education out of his native country. In fact it was the most attractive side of his decision taking action to start to learn how to make felt was these concepts. Even though later one realization of how to romanticizing the level of puritanism and naturalism.

Figure: 4, tented roof details from Chintemani Restaurant, London 2006

Figure: 5, tented roof details from Chintemani Restaurant, London 2006

CONCLUSION

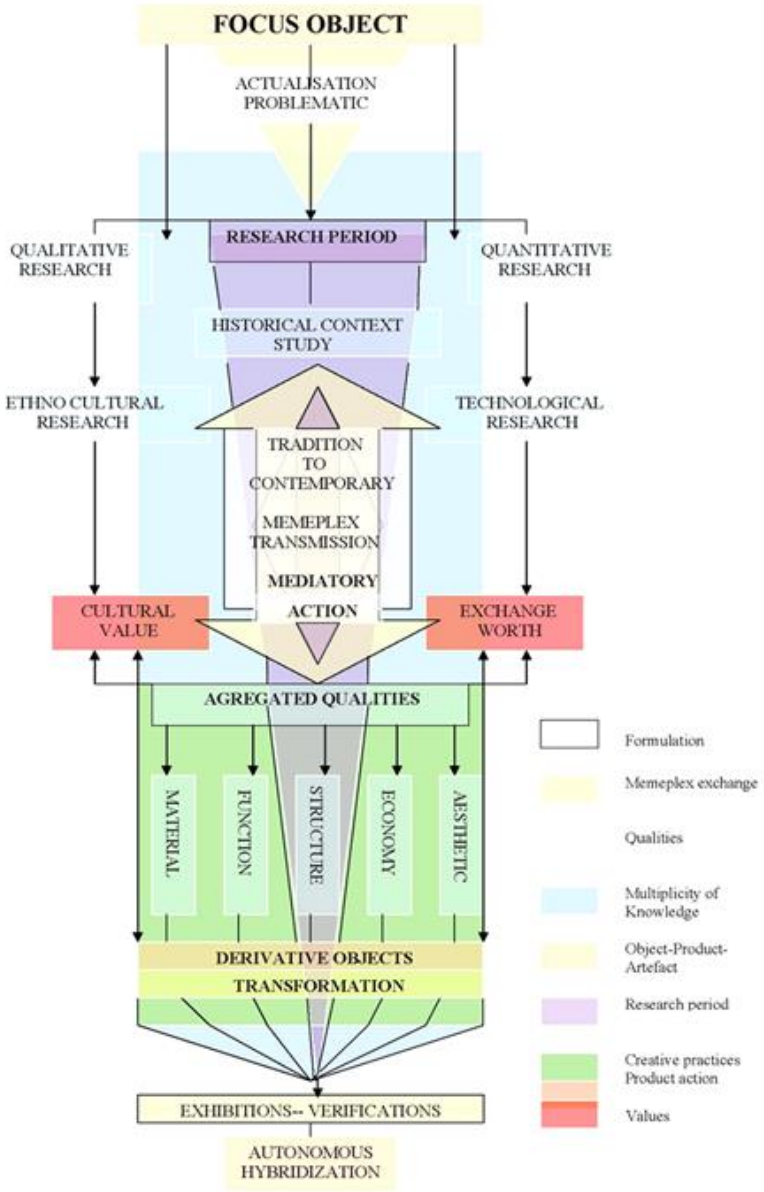
However exemplifying the samples applied some of material and design iconography; in terms of memeplex exchange between mediatory designer and felt-makers, there is a most beneficiary resultant after this ongoing research is the model of 'Rejuvenation of the creative memeplex in multi-functional craft activities'.

Simply, knowledge exchange experience of the product orientated research: analysing the memeplex transformation can create an environment to produce cultural object (felted textiles) into artefacts and/or design objects.

This multi-functional Model can be analysed and re-evaluated to find out some solutions for the art & design education issues; regardless designer-maker and/or theorists.

The Central section of the diagram Model explains the memeplex exchange activity from tradition to contemporary between researcher and artisans (felt-makers).in terms of five aggregated qualities of design aspects; Material, Function, Structure and Economy and Aesthetic.

Verified Design-Objects throughout exhibitions and fairs are clarified within written pieces of the self-analytical evaluations of the process technology, See; Diagram 1



Diagram; 1, The Model for Rejuvenation the Creative Memeplex in Multifunctional Practices

GLOSSARY

Katı Technique is an Ottoman paper cutting and using dried flowers imported from the Holly lands, this piece is one of the rare examples of transferred into felt-making.

Aggregated Qualities: The Oxford Dictionary provides sub-clause conceptual definitions for both words separately and in the case of the notion of 'Aggregation', "A total considered with reference to its constituent parts; a gross amount" has been selected. In the case of 'Qualities', "An inherent or distinguishing characteristic; a property, Degree or grade of excellence" is considered appropriated. Therefore, in this context 'Aggregated Qualities' combines definitive notions relative to mediatory design action designating visible and invisible physical quality combinations in resultant objects

Mediatory Action: Refers as the designer/mediator's intervenes by working in proximity, involving knowledge exchange towards resulting in the production of derivative objects according to the specifics of reciprocity within differing cultural locations. Discussed in the context of 'rejuvenation of the creative memeplex in multifunctional practices'

Memes: A unit of cultural information, such as a cultural practice or idea that is transmitted verbally or by repeated action from one mind to another. (The philosophy of memes by analogy with 'gene') Dawkins R. term for an idea considered as a replicator, especially with the connotation that memes parasitize people into propagating them much as viruses do. Memes can be considered the unit of cultural evolution. Ideas can evolve in a way analogous to biological evolution.

Memeplex: Meme complex, by which as a system of memes operates in certain aspects of the culture, e.g. 'design memeplex' according to Langrish J.

BIBLIOGRAPHY

Benjamin, W.,'*Illuminations*', Published by Pimlico Press, London 1999

Benjamin, W. '*The Storyteller*:, Published by Random House, London 1969

Blackmore S.; *The Meme Machine*, Published by Oxford University Press, 1999

Dawkins.R, *The Selfish Gene* by Oxford University Press Inc.,ISBN 0-19-929115-2 New York

Dennett, D. C., *Memes: Myths, Misunderstandings and Misgiving*, the draft for the speech at Chapel Hill, 1998

Gürişik, H. S. *The Paradox and Contradictions in Cultural Value and Exchange Worth of Anatolian Hand-crafted Wool Felted Textiles*, Unpublished PhD thesis, University of the Arts London, 2006

Langrish, J. Z. 1999 '*Differentiation of Design Memes'* http://jom-emit.cfpm.org/1999/vol3/langrish_jz.html

"Mememyth", http://ase.tufts.edu/cogstud/papers/MEMEMYTH.FIN.HTML

"Memeplex", https://www.definitions.net/definition/MEMEPLEX

Wittgenstein L., "*Culture and Value*",. Published by Blackwell Ltd. 2002, London

5. BÖLÜM

İKNA, KÜLTÜR ve KÜLTÜREL İMGELER

Türkan AYDOĞAN

İKNA, KÜLTÜR ve KÜLTÜREL İMGELER

PERSUASION, CULTURE AND CULTURAL IMAGES

Türkan AYDOĞAN
Öğretim Görevlisi, İstanbul Esenyurt Üniversitesi, aydoganturkan@gmail.com

ÖZET

Toplumsal etkileşimde bireyler önce kendi kendileri ile ardından da sosyalleşme kavramı içerisinde, iletişimde bulunacakları çevre ile etkileşime geçerler.

Çevre iletişiminde, ikon,işaret, amblem, figür yani imgeler birbirinin yerine kullanılmaktadır. Bireysel dışavurumlar, sosyal medya ve kitle iletişim araçları ile imgeler, etkileme, davranış oluşturma üzerinde etkili olacaktır. Amaç, kontrolsüz ikna sürecidir. İmgeler, görünenin zihinsel olarak yansımasıdır. Bu noktada zihinde oluşan yansıma ekme modelleri ile kontrol edilerek, bilinçli olarak beklenen davranışı oluşturma üzerine kurulacaktır.

Kültür, sosyal miras, gelenekler ve yapı anlayışıdır. Davranış oluşumunda, kültürel değerler, yazılı kurallar, sosyal medya, kitle iletişimi ve benzeri alanlarda daha etkili bir biçimde davranışı meta olarak oluşturabilir. Sosyal etkileşim unsurları, bilinçaltı oluşumlarında, tekrarlanan yapısı sayesinde kültüre etki olarak geçebilir.

Kültür yapısı içerisinde yer almayan imgeler, bireyler tarafından kabul edilmeyecektir. Bu nedenle imgeler kadın, erkek, renk, mekan, çocuk,müzik, dil, imgesi olarak günümüzde davranış ve tutumları etkilemektedir.

Etkileşim yapısında, bireylerin yeni olan durumlara karşı direnç noktaları bulunmaktadır. Yapıyı oluşturan direnç unsurları gelenek göreneklerdir. Kültür yapısı içerisinde “Tuzlu kahve yapmak, yada ayakkabıya basmak vb” geçmişten günümüze gelen, ancak zaman içerisinde olması gereken anlamlardan farklı bir algılama noktasına gelen bu davranışlar, görsel unsur etkileri ile yeni anlamlarını kazanmışlardır.

Kulaktan kulağa, ağızdan ağıza geçmiş deneyimlerin aktarımı ile gerçekleşen bu yapı tüm iletişim modellerinden daha etkili olmaktadır. Kültür bu temaları ele alarak metaları sosyal medya ve kitle iletişim araçları ile bilinçaltı mesajları sayesinde yerleştirmektedir.

Görsel iletişim sayesinde reklamlar, sosyal medya ve iletişm araçları, davranış değişikliği yaratabilme anlamında, özellikle kültürel değerler, tüketim alışkanlıkları, cinsiyet yaklaşımları, yaşam biçimleri (var olan/ özendirilen), aile yapıları etkilidir.

Çalışma arşiv analiz tekniği kullanılarak, kültür ve kültürel imgelerin, bilinçaltı mesajları ile şekillenip davranış oluşturması, Gerbner, Bauman, yaklaşımları ile Naiflik ve Ekme Kuramları çerçevesinde ele alınarak irdelenecektir.

Anahtar: Kültür, İmge, Davranış, Sosyal Medya

ABSTRACT

İn social interaction, individuals first interact with , themselves and than the environment.

İn enviranmental, communication, ocons, signs, emblems, figures, that is images are used interchangeably.

İmages with individuals expressions, social media willl be effective in creating behavior, the goal is uncontrolled persuasion. The images are the mental reflection of the visible. At thispoint, the reflection in the mind is controlled by sowing models. Consciously expected behavior is created.

Culture ,social heritage, traditions and conception of structure. Cultural values, written rules, social media mass communication are effective in behavior formation. Social interaction factors may be reflected in the culture with its subconscious effects.

İmages that are not included in the cultural structure will not be accepted. The images affect the behavior and habits as women , men , color, space, child, music, language image.

İn communication, individuals have resistance points. The resistance elements that make up the structure are custom traditions. This structure ,formed by the transfer of past experiences , from ear to ear, from mounth the mounth , is more effective than all communicationa models.

Culture adresses these themes and places them through social media and mass media.

Thanks to visual communication advertisements, social media and mass media , cultural values, consumption habits, gender , life styles and family structures are effective to create a change in behavior.

Using the archive analysis technique of the study, it will be dıscussed how the cultural and cultural images are shaped by subliminal messages and create behavior.

Key: Culture, Imagery, Behavior, Social Media

GİRİŞ

Toplumsal etkileşimde birey, iletişim temel şartlarından biri olan etkileşim olgusunu gerçekleştirmek ister. Bilgi almak, bilgi vermek yapının en temel unsurlarından birisidir.

İletişimin en küçük yapıdan başlayarak geliştiği düşünülürse aile ve ailenin öğretileri bu noktada temel taşı oluşturacaktır. Sosyal denetleyiciler ve kültür etkilerini bir meta, bir miras gibi nesilden nesile aktaran, geçmiş ve geleceği şekillendiren yapı, bireyin kimlik yapısını belirlemesinde ve oluşturmasında en etkili unsurdur.

Kültür yaklaşımı, geleneksel yapı mesajları ve göstergeleri ile davranış oluşumunun temelini atmakta, bu anlamda hem bireye hem de yapı içerisinde, temeli oluşturan unsurları, değişimi beklediği doğrultuda yönetmektedir. Yönetim anlayışında ikna unsurları kullanılır. İkna temeli içinde geçmiş ve gelecek, kültür ve ikna, ikon, sembol, imgeler, mitler yer almaktadır.

Kültür tarihsel, toplumsal süreçte yaratılan maddi ve manevi yazılı olmayan nesilden nesile aktarılan değişmez ve uyulması gereken anlayışlar bütünüdür. Nedir kültürü bu kadar önemli yapan noktalar dediğimizde, dil, din, yapısal ve coğrafi unsurlar olarak en önemlilerini burada ele alabiliriz.

Sosyal yapı içerisinde iletişimi sağladığımız unsurlar, sosyal medya ve kitle iletişim araçlarıdır. Ancak gelen mesajları alma noktasında bireysel kültür öğelerini oluşturan az önce belirttiğimiz unsurlar, gelen mesajların, sosyal denetçilerin bizlere yüklemeye çalıştığı platformlarda, tıpkı onların istemiş olduğu kodlarda algılamamıza neden olmaktadır.

Kültür öğeleri öğrenme aşamalarında birincil kaynaklar yerine birey ikincil kaynaklardan bilgiye ulaşmaya çalışmaktadır. Zihin araştırma ve öğrenme temelleri, kültür ve değer yargıları olduğunda, kulaktan kulağa, ağızdan ağıza öğrenme modeli özellikle tercih edilmektedir.

Sosyal Bilimciler davranış temellerinde kültürün etkisi olduğunu söylemektedirler. Kültür yaşam süreci içinde kazanılan alışkanlıklarda

diyebiliriz. Sosyalleşmenin büyük bir bölümü bireyin çekirdek yapı dışında öğrendikleri mesajlar ile şekillenmektedir. Sorgulamadan yaşam biçimi olarak belirlediğimiz kültür temaları, günümüzde asimilasyona uğrayarak, küreselleşme etkisi ile modernize olmaktadır. Modern yapı içinde kitle iletişim araçlarında televizyon mecrasında gördüğümüz modernize edilmiş geleneksel aile yapı figürleri, geçmiş ve gelecek çatışmasının erkek imge ve güç teması ile verilmesi, kadın imgesinin yine modernize edilerek hem anaç hem sosyal statü içerisinde verilmesi, olası kültür deformasyonuna bizleri itmektedir. Sorulması gereken gerçek soru, kültür ve kültürel değerlerin içine yüklenen anlamların hangisinin gerçek olduğudur.

Kültür Etkileşiminde Agnotoloji ve İkna

Etkileşim alanında bireylerin bulunduğu coğrafi konum özellikleri, demografik yapıları oluşturulacak manipülasyon süreci içerisinde , verilen mesaja ne kadar direnç gösterecekleri ve beklenen değişim etki sürecine karşı koyma sürelerini belirleyecektir.

İnandırıcılar ve yönlendiriciler dediğimiz sosyal medya denetçileri, geleneksel yapı öğretilerinin aşılandığı bilgi sisteminin aynısını kullanarak zihinlere yerleşmektedirler. Bu yöntem bilginin birinci ağızdan öğrenilmesi değil, geçmiş yaşam ve yaşanmış olan tecrübelere verilen değerin büyük olmasıdır. Birey deneyimlere fazlası ile önem vermektedir.

“Agnotoloji” bu noktada ön plana çıkmaktadır. Bilgisizliğin temelini teknoloji unsurları ve verilen bilginin doğruluğu üzerinde şüpheler olması metodu geliştirmektedir. İkna ve Agnotoloji unsurları , doğru bilginin verilmesi ile birlikte bireyin bu bilgilere bizzat kendi çabası ile ulaşamaması üzerine kurulmuştur. Birey öğrenmekten ziyade duyma eğilimine programlıdır. Dilini , dinini , kültürel yapısını ikincil kaynakları ele alarak araştıran zihinsel yapı, Agnotoloji teriminin içerisindeki görsel ikon unsurları ile beklenen davranış değişikliklerini göstermektedir.

Bilgisizliğin ne olduğunu araştıran bilim dalı . platon bilgiyi kanıtlanmış gerçek inanç olarak tanımlar. Bilgi kavramının karşısında tanısızlık (agnosia) vardır. 2005 yılında Agnotoloji konusunda yapılan bir konferansta bu kavram “ göz ardı etmenin kültürel üretimi” olarak tanımlandı. Bunu bilgisizliğin kültürel üretimi , cehaletin kültürel üretimi diye de çeşitlendirmek mümkün. Kavramı bilim dünyasına kazandıran Stanford Üniversitesi bilim tarihçisi Robert N. Proctor.

İnandırıcılar ve yönlendiriciler alışkanlıklarımızı manipüle edebilirler. Bunu yaparken bu terimi sonuna kadar kullanmaktan çekinmezler. Terim gelişen teknoloji ile , bireylerin doğru orantıda bilgiden uzaklaşmasını sağlamayı amaçlarlar.

Görsel çekim alanları etkileri ,verilen mesajlar, modernize edilen kültür yapıları ile red teması oluşmadan sorgulanmadan yapı içerisinde kabul edilir. Bu sayede birey öğretilmiş olan kültür değerlerinin değiştirildiğinin farkına varamayacaktır. Çünkü yapı bu değişimi modernize teması içerisinde vermektedir. Zihin, geleneksel yapının modernize haline tapmaktadır. Aslında olan öğretilmiş yapının tamamen değiştiğidir. Amaç, bu öğretileri yerleştirirken değişimin asla ve asla fark ettirilmeden aşılanmasıdır. Durumu kolaylaştıran ikna unsuru da Agnotoloji terimidir. Zihin sosyal medya unsurları içerinde o kadar yoğurulmaktadır ki kendine sunulan bilgilerin sahte yada gerçek dışı olduğunu fark edememektedir.

Teknoloji ilerledikçe , cehaletin yayılması bilim dalının temelini oluşturmaktadır.

İletişim araçları ve sosyal medya toplumun yansıması niteliğini taşımaktadır. Mecralarda verilen mesajlar toplumsal algı boyutunda " genel tepkisizlik" duygusunu yaratarak , bireye kendi gerçekliğinin doğru olduğu algısını aşılamaktadır. "Naif Gerçeklik " anlayışında ; Herkesin dünyayı olduğu haliyle algılayanın kendisi olduğu inancı nedeni ile çıkmaza girdiğini savunur.

Bu çalışmada ",Ekme Modeli" ve "Naif Gerçeklik", "Agnotoloji" yaklaşımları ile sosyal medya etkisinde , bu denetçilerin algımızı ele geçirerek , kültür yapısını değiştirmesi ve yeni bir yapı oluşturma öğeleri ele alınmıştır. Manipülasyon içerisinde bazı noktalar sosyal yapıda dikkat çekmektedir.

Neden en yeni telefonu almalıyız?

Neden en büyük teknoloji aletleri evimizde olmalı (tv, vb.)

Neden en yeni otomobili isteriz?

Neden sigara içiyoruz? vb. sorular ve daha pek çok davranış değişikliği oluşturan unsurlar bu ve benzeri soruları sormamıza neden olmaktadır. Davranış değişikliklerini farkında olmadan gerçekleştirdiğimizi bile görmemekteyiz. Evimizde en değerli, evin en temel yerine yerleştirilen en büyük inç Tv, ve bunun etrafında yerleştirilen oturma yapıları ve ,tv yi en iyi gören yere yerleştirilen en iyi koltuk ve ona oturan evin en büyüğü yada geleneksel yapıda değerli olan eve gelen misafirler, takip edilen

teknoloji unsurları , bir markaya hissedilen aitlik duygusunun ardında yaratılmış olan bir “Mış’lı “ yaşam “Sanal Dünya” öğretisi yatmaktadır.

Görsel çekim alanlarının ve mesajlarının başarılı olmasının tek nedeni, verilen kodların bizim öğretilerimize ve yaşam tarzlarımıza uygun olmasıdır. Birey kendine ait yaşam tarzı ile ilgili unsurları gördüğünde yada ait olmak istediği ortamla ilgili mesajlara maruz kaldığında bunları özellikle diğerlerinden ayrıştırarak, etkisi altına girecektir. Bu etkileşim maalesef ki kaçınılmazdır. Alışveriş vb etkinlikleri gerçekleştirirken hipnotize olmuşçasına davranışı gerçekleştirmiş olmamız bu detayları doğrulamaktadır.

Davranış bilimciler hedef kitleyi anlayabilmek, tanıyabilmek ve etkileyebilmek için bireylerin gizli yönleri , zaafları ve kültürel değerlerini detaylıca inceleme eğilimi gösterirler. Kültür en büyük etki boyutunu oluşturmaktadır. İnandırıcılara en büyük beyin yıkayıcıları diyoruz. Görsel ve kültürel etki boyutunda mevsimsellik unsurları da önem taşımaktadır. Anneler Günü, Babalar Günü, Sevgililer Günü vb . hedef kitle , koşullanmış davranışlar sergileyen imaj yansıtıcılarına dönüştürülürler.

Kültürel İmgeler Ve Kodlar

Gizli Sesler,

Toplumsal yapı içerisinde yaratılan değerler, değişmez temalar, bir yaşam tarzı oluşturmaktadırlar. Bu yaşam tarzı sorgulanmadan kabul edilir. Yapı kendiliğinden ortaya çıkmaz. Sorgusuz kabul noktasında yatan sır dediğimiz kısım budur. Yaşanmış olaylar , geleneksel yapıyı oluşturur.

Derin bir yaklaşım içersisine girdiğimizde , insan davranışı ve nedenleri hep merak edilmiş , göstermiş olduğu tepkiler sürekli incelenmiştir. Detay nokta şudur ki birey ne kadar çözülürse , davranışları gerçekleştirdiği gizil yön ortaya çıkabilir. Yönlendiren gizli sesler ve etkileri nelerdir. Bunları ifade eden sembol, simge ve ikonlar, renkler zihinleri nasıl harekete geçirmektedir.

Davranış ve davranış etkilerini oluştururken, Zihin öğrenme unsurlarında ,çevreden görmüş olduğu etkilerle yönlenir. Bireyin beklentileri , fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik unsurları , geçmiş deneyimleri ,davranışsal etkiden sonra gelecek olan bilişsel işlemleri etkilemektedir.

Biliş bireyin kendi iç koşulları ve içinde yaşadığı fiziksel ve toplumsal çevreye ilişkin olarak işlediği bir bilgi inanç yada düşünce olarak tanımlanabilir. (Dönmez 1994)

Birey geleneksel yapıda söylenen ifadeleri davranış eğilimine dönüştürür.

“tuzlu kahve ritüeli”(sevgi ve anlayışı ölçmeye çalışma eğilimi)

“ayağa basma eğilimi”(otorite ve güç gösterme eğilimi)

“kadının erkeğin ardında yürümesi”(saygı ve değer anlayışı ölçme eğilimi)

Simgeler görünen öğeleri temsil ederler, iletişimin temelini oluşturur. Kendiliğinden oluşmazlar, simgeler belirli nesne , düşünce ve ideolojileri temsil ederler. Temsil edilen bu değerler zihnimizde bu anlamların şekillenmesine neden olurlar. Dikkat edilmesi gereken nokta , simgelere yüklenen anlamların , hedef kitle tarafından aynı şekilde anlamlandırılmasıdır.

Geleneksel yapımızın ve aile kurmamızın temelinin atıldığı isteme merasimi sırasında gerçekleştirilen tuzlu kahve ritüeli, davranışı ölçme olarak günümüzde şekillenmiştir. Ancak bu kültürel davranışta tuzlu kahve , günümüz iletişim araçları yerine geçmekteydi, kahvenin tuzlu olması eve gelen misafir değerli ve önemli olduğu için , onaylama ve onaylamama yerinde kullanılmaktaydı. Kahvenin tuzlu olması verilen cevabın olumsuzluğunu teşkil etmekteydi. Ayağa basma eğilimi, yine geleneksel yapıda düğün merasimi esnasında güç ve otorite sembolü olarak yerine getirilen bu imge davranışı, eski romaya dayanmaktadır. Roma da ayakkabı toplumsal yapıda statü göstergesi yerine geçmekteydi. Ayakkabı bireyin köle olup olmadığının göstergesi idi. Düğün merasimlerinde gelinler ayakkabıya basma eğilimi ile onu eskitmek ve kişiyi kendisine bağlı hale getirmek amacı ile davranışı gerçekleştirmekteydiler. Kadının arkadan yürümesi ritüeli, eski Anadolu yapıları oluşları döneminde kadını olası tehlikelere karşı güvende tutmak için yapılan eylemleri kapsamaktaydı.

Geleneksel yapıda sıklıkla uyguladığımız kültürel temalar, günümüzde anlamlarını kaybederek yeni anlamlar taşımaktadır.

Agnotoloji ile birlikte Antogonizm (çelişki ve karşı olma durumu) ,kültür ve değer yargılarını kapitalist sistem içerisinde ,kitle iletişim araçları ve sosyal medya etkileri ile bireylerin davranışlarında etkili olmaktadır.

Kültürel Görsel Kodlar , Manipülasyon

Davranış Nasıl Oluşturulur?

Beklenilen davranış değişikliği yaratbilme aşamalarında modernize edilmiş geleneksel yapı, gerçekleri farkındalık sağlayarak başka bir yöne çekmektedir.

Kodlama ve imgeler üzerinden verilen mesajlar davranışı etkiler. İşaret ,ikon, amblem, mit,figür vb imgelerin yansımalarıdır. Görünüş anlamında kullanılır. İmge gerçekleri yeniden tanımlamak için sosyal medya ve kitle iletişim araçlarını kullanır. İletişim araçları ile , bilinen anlamlarının dışında , mesajlara yeni görüntüler yükleyebilir. Kodlama davranış oluştururken gelecekte bile davranışı yapmaya programlı olarak kodlayabilir. Kodlama şöyle sağlanır; ilk gördüğünüz kişinin ayakkabısı ne renktir? Şartlı refleks ile birey ilk dış mekana çıktığında otomatik olarak gördüğü bireyin ayakkabısını görme eğiliminde olacaktır.

Reklamlarda, televizyonda, sinemada ,her mecrada imgeler temsil ettikleri manipülasyon mesajlarını dikkat çekici ve harekete geçirici bir şekilde hafızamıza yerleştirebilir.

Semboller ise insanların duygu ve düşüncelerini ifade ettikleri nesne ve fikirlerdir. Bayraklar , amblemler, üniformalar , düşüncelerin göstergeleridir. Bu semboller, her bireyde aynı anlamları çağrıştırır.

İmgeler ise, gerçeklerin farklı bir şekilde algılanmasını sağlayan unsurlardır.

Kadın İmgesi; hedef kitle açısından güzellik görselinin birleşimidir. Kadın teması cazip ve ikna edicidir. Kültürel yapı göstergelerinde kadın , anne , eş ,duygusal, naif, korunma anlamları ile yüklenmiş temalara sahiptir. Mecralarda kadın figürü (dizi, reklam)sosyal statü sahibi , meslek erbabı, hem dişi hem de anne anlamı ile revize edilmektedir.

Erkek İmgesi;kültürel yapıda ata, koruması, güç, baba, savaşçı anlamları ile kodlanan erkek , mecralarda hareket ve davranışları ile ön planda tutulmaktadır. Kadın kodlaması ve erkek kodlama anlamları , kültürel yapı değerleri çerçevesinde şekillenerek mecrada mesajlara kaynak oluşturmaktadır.

Geleneksel kültür değerleri korunmakla beraber günümüzde modernize edilerek yeni yaşam tarzları ile sosyal mecralarda bizlere sunulmaktadır.

SONUÇ

İkna temel anlamı ile davranış değişikliği yaratabilme amacı üzerine kurulmuştur. Yaratılan değişiklik noktasında önemli olan nokta verilen mesajlar içerisinde bireyin hangi mesajı nasıl alacağı ile birlikte, bu noktada sağlanacak olan manipülasyonun derecesidir.

İletişim unsurları gereğince kaynaktan çıkan mesajlar, mecralardan geçerek hedef kitleye ulaşmaktadır. Geri bildirim noktasında, amacımıza ulaşıp ulaşmadığımız tespit edilir. Ancak kültürel yapıda, yeni davranışlar, geleneksel yaşam tarzları içerisine gizlenerek ve fark ettirmeden hedef kitleye aşılanmalıdır.

Beklenilen doğrultuda davranış değişikliğini gerçekleştirebilmek için, bireylerin yaşadıkları yeri ve dünyayı nasıl yorumladıkları (kötü dünya sendromu) noktası önemlidir. Bireylerin demografik yapıları, kültür ve coğrafi konumları, hangi bölgede hangi mecraya maruz kalacakları, davranışı şekillendirmede en önemli unsur olacaktır.

Kaynakça

Aydogan, Filiz (2011), Küresel Medya, İstanbul, Beta Yayınları

Finlayson, James, (2007), Habernas, Ankara,Dost Yayınaları

Yelkenli, Aylin, (2006), Yalan Söylememek Mümkün Mü!,İstanbul, Yakamoz Yayınları

Guiraud, Pierre, (1994), Göstergebilim, (Çev. Prof. Dr.Mehmet Yalçın)Ankara, İmge Yayınları

Kara, Özgen, Tolga, (2012), Sosyal Medya, İstanbul,Beta Yayınları

Hogan, Kevin ,(2007), Gizli İkna Taktikleri, (Çev.Taner Gezer), İstanbul, Yakamoz Yayınları

Baudrillard, J. (2010). Tüketim Toplumu. (Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Dağtaş, B. (2003). Reklâmı Okumak. Ankara: Ütopya Yayınları

Aranson, Wilson, Akert, 2012. Sosyal Psikoloji. İstanbul, Kaktüs Yayınları

Gezgin, Efe İralı, Yeni Medya Analizleri, Eğitim Yayınları

Packart V. 2007. Çaktırmadan İkna, Mediacat

Darıcı S. 2015, Subliminal İşgal, Destek Yayınları

Okay Ayla, Aydemir,2005, Halkla İlişkiler Kavram Strateji ve Uygulamaları, Der Yayınları

Postman N. 1999, Televizyon Öldüren Cazibe, Ayrıntı Yayınları

Göksel Ahmet, Gültekin Bilgehan, 2008, Medya Analizleri, Nobel Yayınları

6. BÖLÜM

CARNİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

Prof. Dr. Fadime SUATA ALPASLAN
Hatice KUZU

CARNİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

ODONTOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE CARNIVORA TEAM

Prof. Dr. Fadime SUATA ALPASLAN
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü, Sivas, fsuataalpaslan@gmail.com
Hatice KUZU
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü, Sivas, kuzuuhatice@gmail.com

ÖZET

Odontoloji dişlerin anatomisi, histolojisi, fizyolojisi ve patolojisini inceleyen bir bilim dalıdır. Memelilerde ve diğer birkaç omurgalıda mekanik sindirim ağızda başlar. Yapılan kazı çalışmalarında gün ışığına çıkarılan sağlam dişler, birçok memelinin yaşam tarzı hakkında bilgiler vermesi açısından çok önemlidir.

Carnivorlar ya da etoburlar olarak bilinen bu takım, ana besin kaynağı et olan omurgalı hayvanlardır ve Latince de carnis: et ve vorare: yiyip bitirmek kelimelerinden oluşmuştur. Carnivora takımına katılan bütün memeliler tam olarak etçil olmamakla birlikte (aralarında böcekçil ve otçul olanlar da vardır) kaplan ve aslan gibi tamamen etçil olanlar vardır. Carnivora karakteri açık olarak dişlere yansımıştır. İyi gelişmiş insisivler hemen hemen daima her bir yarı çenede ilkel sayıda bulunurlar. Genellikle komşu dişlerin taçlarından çok daha fazla yükselmiş bazen çok büyük olan 'caniniform' caninler adlarını köpekteki (*canis,* köpek) gelişimlerinden alırlar. Çok daha önemlisi, modern carnivorlarda, üst çenede sonuncu premolar ve alt çenede ilk molar birçok formda carnassial olmuştur. Carnassial diş sistemi carnivorları diğer tüm memelilerden ayıran karakteristik bir özelliktir. Etle beslenen diğer birçok memeli takımı olmasına rağmen sadece carnivorların soy hattı atalarındaki eti kesmeye adapte olmuştur. Üst ve alt karnasyelin her ikisi de secodonttur; yani çene kenarına paralel keskin kesme kenarlarına sahiptir. Çene hareketi sırasında iki kesme kenarı (bir zamanda çenelerin bir tarafında) makas gibi birbirine karşı kayarak hareket eder. Dişlerin şekli hayvanların diyet özelleşmelerine göredir. Daha genelleşmiş karnivorlar daha güçlü gelişmiş ezici molarlı orta derecede gelişmiş karnasyallere, özelleşmiş avcılar ise daha bıçak benzeri carnassiallere ve küçülmüş ezici dişlere

sahip olma eğilimindedirler. Dolayısıyla belirlemelerde yararlı varyasyonun çoğu yanak dişlerinde görülür.

Cornivora takımının üyeleri, genellikle bütün kıtaların çeşitli alanlarında ve dünya genelinde hemen hemen bütün denizlerde yaşamını sürdürmektedir. Büyük bir habitatta yaşamını sürdüren carnivorların avlanma stratejileri birbirinden farklı olup sosyal yapıları çeşitlilik gösteren zeki hayvanlardır.

Anahtar Kelimeler: Carnivora, Etobur, Odontoloji, Carnassial.

ABSTRACT

Odontology is the branch of science that examines the anatomy, histology, physiology and pathology of the teeth. In mammals and several other vertebrates, mechanical digestion begins in the mouth. Robust teeth unearthed during the excavations are very important in terms of providing information about the lifestyle of many mammals.

Known as carnivors or carnivores, this team is vertebrate animals, the main food source of which is meat, and in Latin it is composed of the words carnis: meat and vorare: eat and finish. While all mammals participating in the Carnivora team are not exactly carnivorous (including insect and herbivorous ones), there are purely carnivorous ones such as tigers and lions. The character of Carnivora is clearly reflected in the teeth. Well-developed incisives are almost always present in a primitive number in each half-jaw. Usually the 'caniniform' canins, which are much higher than the crowns of the neighboring teeth, and sometimes very large, take their name from their development in the dog (canis, dog). Much more importantly, in modern carnivors, the last premolar in the upper jaw and the first molar in the lower jaw have been carnassial in many forms. The carnassial dental system is a characteristic feature that distinguishes carnivores from all other mammals. Although there are many other mammals that feed on meat, only the pedigree of carnivores has adapted to cut meat in their ancestors. The upper and lower carcasses are both secodont; that is, it has sharp cutting edges parallel to the chin edge. During the jaw movement, the two cutting edges (one side of the jaws at one time) move like each other by sliding against each other. The shape of the teeth is based on the dietary specialization of the animals. More generalized carnivores tend to have moderately developed carnivals with stronger developed overwhelming molar, while specialized hunters tend to have more blade-like carnassials and shrunk overwhelming teeth.

Therefore, most of the variation useful in determinations is seen in cheek teeth.

The members of the Cornivora team usually live in various areas of all continents and in almost all seas around the world. The hunting strategies of carnivors, which live in a large habitat, are different from each other and their social structures are diverse and intelligent animals.

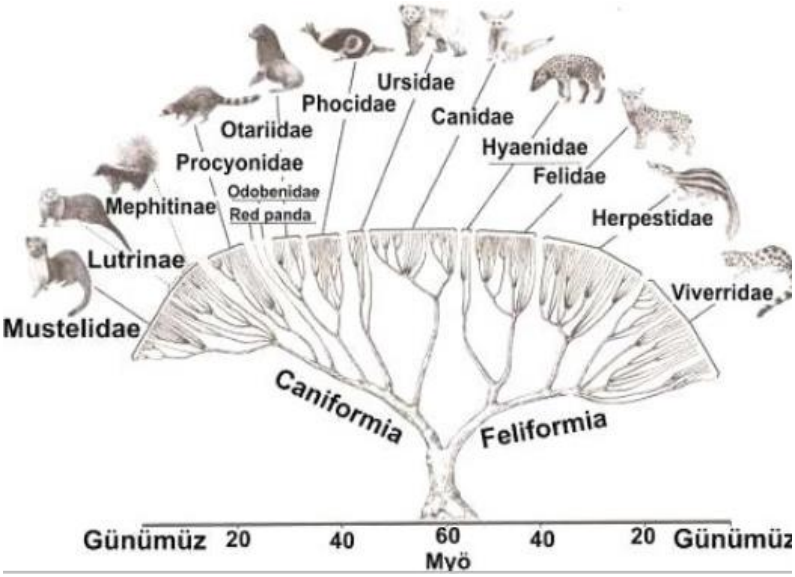
Keywords: Carnivora, Carnivore, Odontology, Carnassial.

1.GİRİŞ

İlk Carnivorlar günümüzden yaklaşık olarak 55 milyon yıl önce ortaya çıkmıştır. Carnivorların ortaya çıkması Erken Oligosen dönemde Canidae (köpekgiller) ve Felidae (kedigiller) gruplarının ortaya çıkması ile başlar (Şekil 1) (Abaday, 2006).

Odontoloji ise dişlerin anatomisi, histolojisi, fizyolojisi ve patolojisini inceleyen bir bilim dalıdır. Dişler bize birçok memelinin yaşam tarzı hakkında bilgiler vermesi açısından çok önemlidir. Memelilerde ve diğer birkaç omurgalıda mekanik sindirim ağızda başlar. Yapılan kazı çalışmalarında gün ışığına çıkartılan memeli fosilleri bize, evrimsel tarihi açısından önemli bilgiler vermektedir.

Canlılar yaşadıkları ekolojik ortamla birebir ilişki kurmaktadır. Çünkü yaşadıkları ekolojik ortamlardan sürekli etkilenmiş ve ekolojik dengeyi etkilemiştir (Abaday, 2006). Carnivorların diyeti de doğrudan dişlerine yansımış karakteristik özellikler göstermektedir. Etçiller, diyetleri et olan canlı popülasyonunu kapsar. Etçil terimi yalnızca beslenme alışkanlığını belirtmekle kalmaz aynı zamanda avlanma stratejileri, yiyecek arayışı vb. birçok alanlara adaptasyon gerektiren özellikleri bir arada bulunan bir memeli takımını da işaret eder.



Şekil 1. Carnivora takımının evrimsel ağacı (Gül Akçay, 2014)

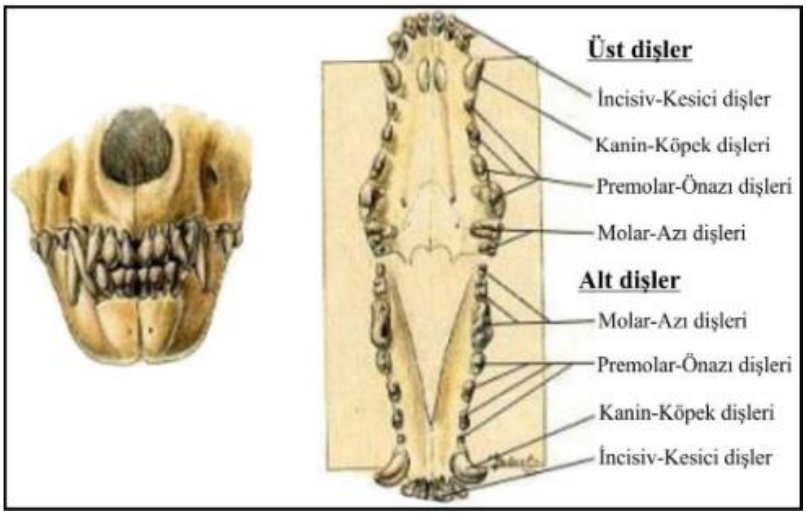
2. CARNİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

Günümüzde yaşayan Carnivorlar memeliler takımının yaklaşık olarak %3'ünü oluşturmaktadır. Ana besin kaynağı et olan bu takım genellikle orta boylu hayvanlardır. Günümüzde yaşayan en büyük Carnivora 275 kg ağırlığına sahip kaplandır (Resim 1) (Colbert, 1968).

Resim 1. Günümüzde Yaşayan En Büyük Carnivora (Kaplan) (https://www.aa.com.tr)

Carnivorlar hayatta kalabilmek için avlanmaları gerekmektedir, avını parçalamak için koşmak, sürünmek ve parçalama hareketlerini yapmak zorundadır (Carroll, 1988). Avını yakalamak ve parçalamak için canin dişleri oldukça gelişmiştir.

Carnivorlar diğer memeli gruplarından farklı olarak çenelerindeki dişler aynı hizadadır ve çeneleri silindirik bir menteşeye sahiptir. Temporal kası çenenin kapanmasında kullanılan en önemli kastır. Günümüzde varlığını devam ettiren köpeklerde ve sırtlanlarda bu özelliği kolaylıkla görebilmek mümkündür (Hillson, 1986). Carnivorların genelinde caninler her zaman çok iyi gelişmiştir ve hemen hemen hepsinde avlarını parçalamak, tutmak ve tırmanmak için kullanılan üç çift insisive vardır. Molar dişlerindeki özelleşme ise sadece Carnivora takımına ait bir özellik olarak karşımıza çıkar (Resim 2) (Osborn, 1981).



Resim 2. Carnivora takımına ait diş özellikleri (Gül Akçay, 2014)

Modern karnivorlarda, üst çenede sonuncu premolar ve alt çenede ilk molar birçok formda carnassial olmuştur. Üst ve alt karnasyelin her ikisi de secodonttur; yani çene kenarına paralel keskin kesme kenarlarına sahiptir. Çene hareketi sırasında iki kesme kenarı (bir zamanda çenelerin bir tarafında) makas gibi birbirine karşı kayarak hareket eder (Hillson, 2005).

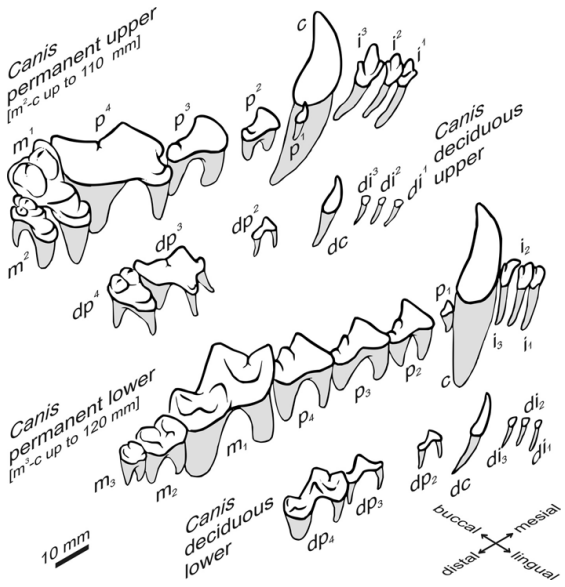
Carnivorlarda dişler birçok yönde avı yakalama, öldürme ve doğramadaki rollerine adapte olmuştur. Ursidae ya da ayılar hariç P4 ve m1 güçlü, bıçak şeklinde *carnassial* dişler olarak gelişmiştir. Bunlar eti ve deriyi birbirlerine karşı makas hareketi yaparak keser. Üst carnassialde ana kesme kenarı metacone/metastyle sırtının gelişimiyle ve çoğunlukla bunun distalinde bir çentikle ayrılmış ek bir bıçakla oluşmuştur. Birçok cinste protocone alçak bir tepe olarak küçülmüştür. Alt carnasiallarda ana kesme kenarı protoconid ve paraconid yüksek sırtlarından oluşur. Trigonid bölgesinin diğer tüberkülü, metaconid, değişken derecede küçülmüştür. Talonid bazı ailelerde alçak, ezici bir alan olarak kalmıştır. Diğerlerinde çok küçülmüştür. Diğer molarlar varsalar bunodontturlar ve sert dokuları ezmek için kullanılırlar. Üst molarlar karakteristik olarak yüksek buccal tüberküllü ve daha alçak lingual bölgeli iki kısma bölünürler. İkinci ve üçüncü alt molarlar genellikle bir dereceye kadar ilk moların alçak talonid tepesi gibi görünürler (Resim 3) (Hillson, 2005). Carnassial dişler birbirine karşı sürekli hareket halinde olduklarından dişler her zaman keskin kenarlı kalır (Savage & Long, 1986).

Resim 3. Carnassial dişler (https://www.sciencesource.com)

Caninler güçlü, uzamış ve keskindirler. Genellikle aksusuar tüberkülleri ve belirgin bir cingulumları yoktur, fakat sıkça uzunluklarından aşağı doğru keskin ya da testerelenmiş sırtlara sahiptirler. Carnassialler dışındaki premolarlar buccolingual olarak sıkışmışlardır ve geriye kancalı sivrilmiş bıçaklardır. Genellikle, ana bıçağın çoğunlukla distalinde ve

bazen de mesialinde alçak aksesuar tüberküle sahiptirler. Çoğunlukla bu premolarlar çene kapandığında gerçekte karşılaşmazlar. Bunların fonksiyonu avı yakalamada ve tutmadadır. Üçüncü premolarlar genel plandan önemli ölçüde varyasyon gösterirler ve belirlemelerde yararlıdırlar. Kesiciler şekle uyum eğilimindedirler. Genellikle sıkışık olarak yerleşmişlerdir ve dişin kalanıyla karşılaştırıldığında küçüktürler. Alt kesicilerin çoğunlukla mesial ve distalde alçak aksesuvar tüberküllü tek bir ana sivriliği vardır. Üst kesiciler çoğunlukla tek bir yuvarlak sivrilik halindedirler fakat aksesuvar tüberkülleri de olabilir. Üçüncü üst kesici genellikle serideki diğerlerinden belirgin şekilde büyüktür. Bütün diş dizisindeki dişlerde olasılıkla gingivayı korumak için cingulum geniş servikal bir çıkıntı olarak gelişmiştir. Dolayısıyla, belirlemelerde yararlı varyasyonların çoğu yanak dişlerinde görülür.

Dişlerin şekli hayvanların diyet özelleşmelerine göredir. Daha genelleşmiş karnivorlar daha güçlü gelişmiş ezici molarlı orta derecede gelişmiş karnasyallere, özelleşmiş avcılar ise daha bıçak benzeri carnassiallere ve küçülmüş ezici dişlere sahip olma eğilimindedirler. Dolayısıyla belirlemelerde yararlı varyasyonun çoğu yanak dişlerinde görülür (Resim 4) (Hillson, 2005).



Resim 4. Canidae ailesine ait diş örnekleri (Hillson, 2005)

3. FELİDAE AİLESİNİN ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

Carnivora takıma ait Felidler (kediler) Oligosen dönemden itibaren ortaya çıkmışlardır. Felidae (kedigiller) ailesini oluşturan kediler Canidae (köpekgiller) ailesine göre daha hızlı koşuculardır. Avını yakalaması seri ve çabuk hareket etmesine bağlıdır. Dişlerinde köpek dişleri (caninleri) güçlüdür. Carnassial dişler karakteristik özelliklerini taşır. Premolarlar carnassial şeklini paylaşır ve bir üst ve iki alt dişleri işlevsellik gösterir. Felidaelerin hemen hemen hepsinde molar dişlerinin hiçbirinde öğütücü yüzey kalmamıştır (Turner & Anton, 1997).

Bu ailenin üyeleri kediden, aslana hatta kaplana kadar değişen kediler pek çok farklı özellikleri barındırsalar da diş yapıları birbirinden farklı değil oldukça benzerdir. Felidlerin dişleri avlarını öldürmek ve avını parçalamak için uzmanlaşmıştır. Bu yüzden dişlerde çiğneme özelliği gerilemiştir. Diş sayıları da bu nedenden bir azalma görülmektedir (Osborn 1981).

4. SONUÇ

Carnivora takımı ana besin kaynağı et olan omurgalı hayvanlardır. Latince de carnis: et ve vorare: yiyip bitirmek kelimelerinden oluşmuştur. Bu takıma katılan bütün Carnivorlar tam etçil olmamakla birlikte aralarında böcekle ve otla beslenenler de vardır. Kaplan ve aslan gibi tamamen etçil olan memelilerde bu takımın üyeleridir. Büyük bir yaşama alanına sahip olan bu takım dünyanın bütün kıtalarında yaşamını sürdürmektedir. Avlanma stratejileri birbirinden farklı olup sosyal yapıları çeşitlilik gösteren zeki ve hızlı hayvanlardır. Carnivora karakteri açık olarak dişlere yansımıştır. Carnivorların genelinde caninler her zaman çok iyi gelişmiştir

Carnassial diş sistemi carnivorları diğer tüm memelilerden ayıran karakteristik bir özelliktir. Etle beslenen diğer birçok memeli takımı olmasına rağmen sadece carnivorların soy hattı atalarındaki eti kesmeye adapte olmuştur. Üst ve alt karnasyelin her ikisi de secodonttur; yani çene kenarına paralel keskin kesme kenarlarına sahiptir. Çene hareketi sırasında iki kesme kenarı (bir zamanda çenelerin bir tarafında) makas gibi birbirine karşı kayarak hareket eder.

Yapılan antropolojik ve arkeolojik kazılar sonucunda ele geçirilen dişler bize popülasyon hakkında bilgi vermesi açısından çok önemlidir. Türler arasında ilişki kurmamıza sağlarken aynı zamanda da yakınlık derecelerinin belirlenmesinde yardımcı olur. Türün yaşadığı ortam ve

beslenme şekilleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Kısacası dişler günümüz koşullarında yaşayan canlılarla fosil örnekler arasında bir ilişki kurmamıza yardımcı olmaktadır. Türler arasındaki benzerlik ve farklılıkların açıklanmasında önemli bir yer tutar.

5. KAYNAKÇA

Abaday, A (2006). "Oligosen 'den Günümüze Anadolu'daki Felidlerin Değişimi ve Gelişimi", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji (Paleoantropoloji) Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, ss. 1-87, Ankara.

Carroll, R. (1988). "Vertebrate Paleontology and Evolution", W.H. Freeman & Co., New York.

Colbert, E.H. (1968). "Evolution of the Vertebrates a history of the backboned animals through time", ss. 352-357.

Gül Akçay, A. (2014). "Batı Ve Orta Anadolu Geç Miyosen Sırtlanları (Hyaenıdae, Mammalıa)", Pamukkale Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Jeoloji Mühendisliği, Genel Jeoloji, Doktora Tezi, ss. 1- 170.

Hillson, S. (1986). "Teeth, University of London Institue of Archeology", Cambridge University Press.

Hillson, S. (2005). "Teeth Manuel In Archaeology, Second Edition", Cambridge, Cambridge Unıversity Press, ss. 1-373.

Osborn, J.W. (1981). "Dental Anatomy and Embryology", Blackwell scientific Pub. Oxford London.

Savage, R.J.G. ve Long, M.R. (1986). "Mammal Evolution, an Illustrated Guide, Facts of File Publications", New York U.S.A.

Turner, A. ve Anton, M. (1997). "The Big Cats and their Fosil Relatives", Colombia University Pres, New York.

https://www.aa.com.tr/tr/yasam/hindistanda-bir-kaplan-5-ayda-1300-kilometre-mesafe-katetti/1661560 E.T.: 10.02.2020 01:14.

https://www.sciencesource.com/archive/Carnassial-teeth-SS2874242.html E.T.: 10.02.2020 01:15.

7. BÖLÜM

İNSECTİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

Prof. Dr. Fadime SUATA ALPASLAN
Hatice KUZU

İNSECTİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

ODONTOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE INSECTIVOR TEAM

Prof. Dr. Fadime SUATA ALPASLAN
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü, Sivas
fsuataalpaslan@gmail.com
Hatice KUZU
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü, Sivas
kuzuuhatice@gmail.com

ÖZET

Odontoloji, dont: diş ve loji: bilim kelimelerinden türetilmiş dişleri inceleyen bilim dalıdır. Böcekçiller olarak bilinen (Latince: Insectivora), adından da anlaşılacağı gibi böcekler ve diğer küçük hayvanlarla beslenen memeli takımıdır. Bu takıma ait türler, böcek popülasyonlarının doğadaki dengesinde önemli bir yer tutarlar. Yalnızca böceklerle beslenmezler, çoğu bir dizi küçük omurgasızla beslenir. Ön dişler avlarını yakalamak için çeşitli şekillerde özelleşmiştir. Bazı türleri toprak altında eşerek, bazıları sularda yüzerek, bazıları da ağaçlara tırmanarak yaşar. Başlarının ön kısımları genellikle sivridir Burun, ağız ve göz çevresinde, hareketli dokunma kılları bulunur. Çoğu gececidir. Koklama ve işitme duyuları oldukça iyi gelişmiştir. Gözler ise küçülmüş ve önemli ölçüde körelmiştir.

Böcekçil memelilerin çoğu (hepsi değil) tribosphenic şeklin ana unsurlarını alıkoymuşlarıdır. İlkel memelilerin çoğu da böcekçil olmalıdır, dolayısıyla şekil benzerliği beklenebilir. Bunlarda çene hareketi temelde alt-üsttür. Parastyle, paracone ve metacone ve metastyle yüksek, keskin W şekilli bir sırtla birleşmiştir. Bu tip üst molara dilambdadont denir. Alt molar trigonid ve talonidinin tüberkülleri üst molar sırtları içine oturan ve onlara karşı makaslayan iki V şeklinde benzer sırtlarla birleşmiştir.

Üst molarların sırtlarının lingualinde protocone ve hypocone alçak hilal şeklinde sırtlar oluşturur. Bu tip molarlar birçok insectivor ve microchiropterde bulunur. Zalamdadont molar paracone, protocone ve metaconu birleştiren tek bir V sırttır. Bu tip molar da insectivorların bazı gruplarında bulunur. Birçok Insectivora'nın dişinde olduğu gibi birçok yarasada da üç tüberkülün keskin hilal-şekilli cristalar halinde uzadığı, bazen commissures olarak adlanan modifiye olmuş tribosphenic

(dilambdadont ya da quadritubercular) dişleri vardır. Bu cristalar böceklerin sert kitinli dış iskeletlerini kesmede yararlıdırlar.

Anahtar Kelimeler: İnsectivora, Böcekçiller, Odontoloji.

ABSTRACT

Odontology, dont: tooth and logic: is the science that studies teeth derived from the words science. Known as the insecticides (Latin: Insectivora), as the name suggests, is a mammal set that feeds on insects and other small animals. Species belonging to this team occupy an important place in the balance of insect populations in nature. They do not just feed on insects, many feed on a number of small invertebrates. The front teeth are customized in several ways to catch prey. Some live by sampling under the ground, some swimming in water, and some live by climbing trees. The anterior parts of their heads are usually sharp. There are moving touch bristles around the nose, mouth and eyes. Most are temporary. Sniffing and hearing sensations are well developed. The eyes, on the other hand, became smaller and blinded significantly.

Most (not all) insectivorous mammals retain the main elements of the tribosphenic shape. Most primitive mammals must also be insectivists, so shape resemblance can be expected. In these, jaw movement is basically upside down. Parastyle, paracone and metacone, and metastyle are combined with a high, sharp W-shaped back. This type of upper molar is called dilambdadont. The tubercles of the lower molar trigonide and talonidine are combined with two V-shaped ridges that sit inside the upper molar ridges and shear against them.

In the lingual of the ridges of the upper molars, protocone and hypocone form low crescent-shaped ridges. This type of molar is found in many insectivors and microchiropers. Zalamdadont is a single V back that combines molar paracone, protocone and metacon. This type of molar is also found in some groups of insectivors. Like many Insectivora's teeth, many bats also have modified tribosphenic (dilambdadont or quadritubercular) teeth, sometimes called commissures, in which three tubercles extend as sharp crescent-shaped cristae. These cristae are useful for cutting the hard-bore exoskeleton of insects.

Keywords: Insectivora, Insectivores, Odontology.

1.GİRİŞ

Dünya üzerinde yapılan araştırmalara göre yaşamını sürdüren beş ile yüz milyon tür olduğu bilinmektedir. Teşhis edilen bu türler bilimsel anlamda sadece 1,7 milyonu tür bazında isimlendirilmişlerdir. Geçmişten günümüze kadar bu türlerin tanımlanması hala devam etmektedir (Aydın, 2016).

Insectivora takımı böcekçiller olarak bilinen ve ana besin kaynağı böcekler ve diğer küçük hayvanlarla beslenen memeli takımına ait türlerdir. Bu türler böcek popülasyonlarının doğadaki dengesinde önemli bir yer tutar. Yalnız böceklerle beslenmez, çoğu bir dizi küçük omurgasız hayvanlarla da beslenir.

Köstebekler, kirpiler ve sivri burunlu fareler bu takıma ait türlerdir. Dünya genelinde yaklaşık olarak 7-8 aileye mensup, 373-390 yaşayan tür vardır. Yapılan çalışmalarla. Türkiye'de ise 3 aileye bağlı, 17 tür bulunur (https://tr.wikipedia.org).

Odontoloji, dont: diş ve loji: bilim kelimelerinden türetilmiş dişleri inceleyen bilim dalıdır. Yapılan arkeolojik ve antropolojik kazı çalışmalarında ele geçirilen memeli fosilleri, bize o tür hakkında önemli bilgiler vermekle kalmaz, günümüzde yaşayan türler arasında bir ilişki kurmamıza yardımcı olur.

Et yeme alışkanlığı carnivorlardan (etçil) daha uzun zaman önce insectivorlardan görülmüştür. İlk insectivorlar öncelikle otçulları avlayarak yaşamını sürdürmüştür. Bu ilk türler zamanla et yeme alışkanlığını geliştirmiş ve diş yapısında önemli değişimler gerçekleşmiştir (Abaday, 2006).

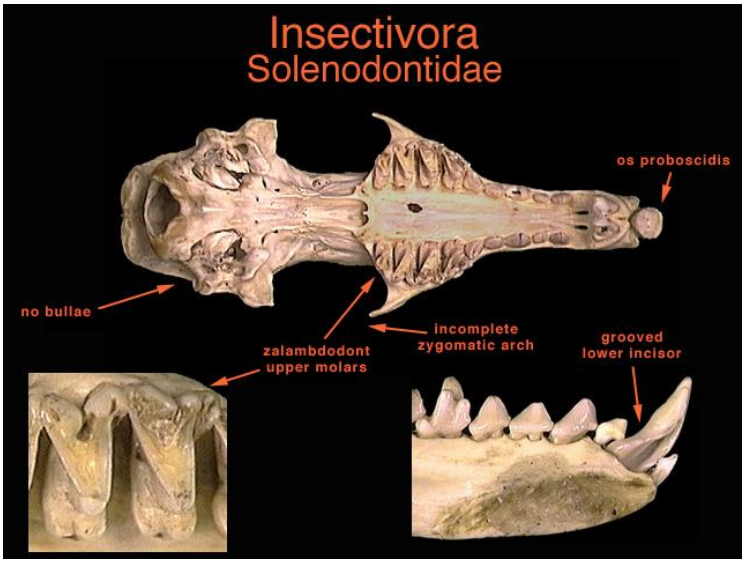
2. İNSECTİVORA TAKIMININ ODONTOLOJİK ÖZELLİKLERİ

Böcekçil memelilerin çoğu (hepsi değil) tribosphenic şeklin ana unsurlarını alıkoymuşlarıdır. İlkel memelilerin çoğu da böcekçil olmalıdır, dolayısıyla şekil benzerliği beklenebilir. Bunlarda çene hareketi temelde alt-üsttür. Parastyle, paracone ve metacone ve metastyle yüksek, keskin W şekilli bir sırtla birleşmiştir. Bu tip üst molara **dilambdadont** denir. Alt molar trigonid ve talonidinin tüberkülleri üst molar sırtları içine oturan ve onlara karşı makaslayan iki V şeklinde benzer sırtlarla birleşmiştir (Hillson, 2005; Hillson 1986).

Üst molarların sırtlarının lingualinde protocone ve hypocone alçak hilal şeklinde sırtlar oluşturur. Bu tip molarlar birçok insectivor ve

microchiropterde bulunur. **Zalamdadont** molar paracone, protocone ve metaconu birleştiren tek bir V sırttır (Resim 1). Bu tip molar da insectivorların bazı gruplarında bulunur. Birçok Insectivora'nın dişinde olduğu gibi birçok yarasada da üç tüberkülün keskin hilal-şekilli cristalar halinde uzadığı, bazen **commissures** olarak adlanan modifiye olmuş tribosphenic (dilambdadont ya da quadritubercular) dişleri vardır. Bu cristalar böceklerin sert kitinli dış iskeletlerini kesmede yararlıdırlar (Hillson, 2005).

.



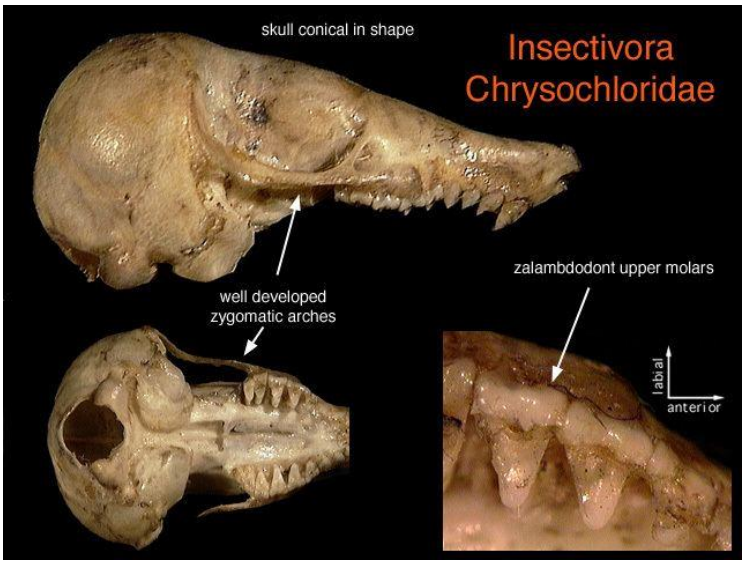
Resim 1. İnsectivorlara ait Zalambdodont diş örneği (http://career.mgimo)

Bu böcekçil hayvanlar istisnasız küçük ve genellikle nocturnaldir. Yalnızca böceklerle beslenmezler, çoğu bir dizi küçük omurgasızla beslenir. Ön dişler avlarını yakalamak için çeşitli şekillerde özelleşmiştir: Soricidlerde ilk incisiv çok genişlemiştir. Sorex'te olduğu gibi ilk alt insisive çok büyümüşse diğer iki insisiv yok olmuş olabilir. Sorex genel olarak üç ayrı alt türe sahip tür olarak karşımıza çıkar. Bu türler Otisorex, Microsorex ve George (1988) de tanımladığı Sorex Hoyi'dir (Grenyer ve Purvis, 2003). Sorexlerin kaninin şekli insisivlere benzer. Soriculus'ta 4. Pm çok genişlemiştir ve caniniformdur. Diğer pm lerlerin gelişimi eşit değildir. Küçüktürler ve genellikle P2 ve P1 yoktur Soricid ve Talpid'lerde molar dişler üst molarlarda 'W' kesme kenarlı dilambdadont

şekildedir. Kirpilerde (Erinaceidae) daha çok yiyeceği ezmeye adapte olmuş dört, aşağı yukarı eşit derecede zayıf gelişmiş sırtlı üst molar tüberkülleri vardır. Macroscelididae (elephant shrews) hipsodont yanak dişlerine sahiptir. Üç aile de zalambdadont kesme kenarlı (V- şeklinde ectoloph) üç tüberküllü basit üçgen üst molarlar hala korunmuştur: Madagascar ve Batı Africa'dan Tenrecidae (tenrecler ve otter shrews), batı Indies'den Solendontidae ve güney Afrika'dan Chrysochloridae. *Sorex*'de dişlerin tepeleri pigmentlidir (Resim 2 3 4) (Hillson, 2005).

Resim 2. Tenrecidae (https://www.horniman)

Resim 3. Solendontidae (https://myanimals.com)



Resim 4. Chrysochloridae ait diş örneği (https://alchetron.com)

2.1.Takım Chiroptera

Chiroptera ya da yarasalar insectivorlardan evrimlenmişlerdir. Organizasyonları ilkel karakterlerin uçmaya adaptasyonudur. Microchiroptera ve Megachiroptera olmak üzere iki alt takıma ayrılırlar. Yapılan kazı çalışmalarında yarasalar Afrika'da pleistosen dönemde görülmeye başlamıştır ve gün ışığına çıkarılan yarasalar üzerinde çalışmalar yapılmıştır (Gregg ve diğ., 2015)

2.1.1. Alttakım Microchiroptera

Cins ve tür olarak çok kalabalıktırlar. Bu alttakımın üyelerinin çoğu gelişmiş ekolokasyon aparatlarıyla havada böcek avlar, fakat bazısı çeşitli küçük av yakalar. Az özelleşmiş formlar özellikle dikkat çekici yüksek, keskin sırtlı dilamdodont molara sahiptir. Üst molarların protoconu alçak bir şelf oluşturur ve hypocon daha da alçak bir 'tepsi' oluşturur. Faklılıklar temelde dişin ön kısmındadır. Ekolokasyon sisteminin parçasını oluşturan kompleks nasal çıkıntıların pozisyonuna bağlı olarak incisivler değişken ölçülerde küçülmüş premaxilla da bu küçülmeye katılmıştır. Kaninler genellikle uzun ve bıçak benzeridir. Genellikle belirgin bir cingulum ve aksesuar tüberküllere sahiptirler. Üç taneye kadar premolarları vardır, en sondaki büyük ve genellikle yüksek bıçaklıdır.

Daha öndeki premolarlar genellikle küçüktür ya da yoktur. Birden üçe alt premolarlar sivri ve bıçak benzeridir. Bütün microchiropterler küçüktür ve belirlenmeleri için mikroskop gerekir. Birçok özellik bakımından oldukça benzerdirler ve bu nedenle izole materyalle belirlenmeleri güçtür. Ana diagnostik özellikleri premolarların sayısı, dördüncü üst premoların şekli, üçüncü üst moların küçülme derecesi ve hypoconun şeklidir. Dikkate değer bir istisna kan içen vampir yarasalar, Desmodontidae'dir. Bunlarda üst çene kesen bir aygıta dönüşmüş genişlemiş bir insisive sahiptir, kaninin de kesen bir kenarı vardır (Resim 5) (Hillson, 2005).

Resim 5. Microchiroptera ve diş örneği **(**https://www.hayvansitesi.com)

2.1.2. Alttakım Megachiroptera

Daha az sayıda olan bu alt takımın üyeleri göreceli olarak büyüktür. Bu alt takım tek bir aileye sahiptir, Pteropodidae, meyva yarasaları Afrika ve Asya'nın tropiklerinde bulunurlar. Bu yarasaların çoğu meyva yerler (frugivorous), fakat bazıları diğer beslenme tipleri için özelleşmişlerdir. Sivri tüberküllü microchiropterlerin tersine meyva yarasalarının molerleri kör tüberküllüdür. Molarlar çok değişmiş ve uzunlukları boyunca inen mesiodistal bir oluğa sahiptir. Bu oluklar karşı çeneyle kitlenir. Dişler, sırtlı palate ve dil kombinasyonu meyvayı ezmek ve öz ve suyunu çıkarmak için kullanılır (Resim 6) (Hillson, 2005).

Resim 6. Megachiroptera ve diş örneği (https://www.star.com.tr)

3. SONUÇ

Böcekçiller olarak bilinen (Latince: İnsectivora) takımı böcekler ve diğer küçük omurgasızla beslenen memeli takımıdır. Dünyada çeşitli habitatlarda yaşayan bu türlerin bazıları toprak altını eşerek, bazıları sularda yüzerek, bazıları da ağaçlara tırmanarak yaşamını sürdürürler. Çoğu nocturnaldir. Bir insectivoranın koklama ve işitme duyuları oldukça gelişmiştir. Genel olarak başlarının ön kısmı sivri bir yapı gösterir. Hareketli dokunma kılları türün göz, ağız ve burun çevresinde bulunur.

Böcekçil memelilerin çoğu (hepsi değil) tribosphenic şeklin ana unsurlarını alıkoymuşlarıdır. İlkel memelilerin çoğu da böcekçil olmalıdır, dolayısıyla şekil benzerliği beklenebilir. Bunlarda çene hareketi temelde alt-üsttür. Parastyle, paracone ve metacone ve metastyle yüksek, keskin W şekilli bir sırtla birleşmiştir. Bu tip üst molara **dilambdadont** denir. Alt molar trigonid ve talonidinin tüberkülleri üst molar sırtları içine oturan ve onlara karşı makaslayan iki V şeklinde benzer sırtlarla birleşmiştir

Chiroptera (yarasalar) insectivorlardan evrimlenmişlerdir. Megachiroptera ve Microchiroptera olmak üzere iki alttakıma ayrılan bu türler cin ve tür olarak çok kalabalıktır. Bu takıma ait türler havada böcek avlayarak yaşamlarını sürdürürler. Türler arasındaki farklılıklarda dişin ön kısmında görülür.

Odontoloji dişlerin anatomisini, histolojisini, fizyolojisini ve patolojisini inceleyen, odontoloji; dont: diş ve loji: bilim kelimelerinden türetilmiş dişleri inceleyen bilim dalıdır. Yapılan çalışmalarda her ne kadar tam olarak elimize geçmese de dişler bize tür veya türler hakkında önemli

bilgiler verir. Türün günümüzde yaşayan türler arasındaki benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymamızda yardımcı olur. Yaşam tarzı, beslenme alışkanlıkları ve sosyal yapıları hakkında önemli bilgilere ulaşmamızda dişler çok önemlidir

4. KAYNAKÇA

Abaday, A (2006). "Oligosen 'den Günümüze Anadolu'daki Felidlerin Değişimi ve Gelişimi", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji (Paleoantropoloji) Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, ss. 1-87, Ankara.

Aydın, G. (2016) "Böceklerin Sınıflandırılması (Takım Düzeyinde)", Dizgi: Ziya Öncü, ss.1-129.

George, S. B. (1988). "Systematics, Historical biogeography and evolutio n of the genus Sorex", J. Mammal, 69: ss.443–461

Gregg, F., Gunnell, P.M., Butler, M.G. and Nancy B.S. (2015). "(Bats (Chiroptera) from Olduvai Gorge, Early Pleistocene, Bed I (Tanzania)", American Museum Novitates, ss.1-36.

Grenyer R. ve Purvi A. (2003). "A composite species-level phylogeny of the 'Insectivora'(Mammalia: Order Lipotyphla Haeckel, 1866)", The Zoological Society of London, ss. 245–257.

Hillson, S. (1986). "Teeth, University of London Institue of Archeology", Cambridge University Press.

Hillson, S. (2005). "Teeth Manuel In Archaeology, Second Edition", Cambridge, Cambridge Unıversity Press, ss. 1-373.

http://career.mgimo.ru/page/adaptive/id31258/blog/4303518/?ssoRedirect=true E.T.: 09.02.2020 23:19

https://alchetron.com/Golden-mole E.T.: 10.02.2020 01:25

https://myanimals.com/animals/wild-animals-animals/mammals/the-solenodon-a-living-fossil/ E.T.: 10.02.2020 00:38

https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%B6cek%C3%A7iller E.T.: 12.02.2020 23:04

https://www.hayvansitesi.com/memeli-hayvanlar/vampir/ E.T.: 10.02.2020 01:56

https://www.horniman.ac.uk/get_involved/blog/sarahs-favourite-objects E.T.:10.02.2020 00:16

https://www.star.com.tr/guncel/yarasanin-isirdigi-genc-kuduzdan-oldu-haber-1145124/ E.T.: 10.02.2020 02:08

8. BÖLÜM

ARTİSTİK YÜZME DÜNYA SIRALAMASI SİSTEMİ YÖNTEMİYLE OLİMPİYAT OYUNLARINA KATILIM ANALİZİNİN HAZIRLANMASI

Gökçe AKGÜN

ARTİSTİK YÜZME DÜNYA SIRALAMASI SİSTEMİ YÖNTEMİYLE OLİMPİYAT OYUNLARINA KATILIM ANALİZİNİN HAZIRLANMASI

Gökçe AKGÜN
İstanbul Üniversitesi – Cerrahpaşa, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Hareket ve Antrenman Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye, okceakgun@ogr.iu.edu.tr

GİRİŞ

Artistik yüzme; yüzme, dalış, bale ve jimnastik unsurlarını içeren bir spordur. Tarihsel gelişimi açısından bakıldığında havuz gösterileri ve sportif yarışma şekli olarak iki aşamalıdır. 1900'lü yılların başında havuz gösterileri olarak yaygınlaşmaya başlamış daha sonra sportif yapıda gelişimini sürdürmüştür. İlk uluslararası artistik yüzme yarışması 1955 Pan Amerikan Oyunlarında, ilk dünya şampiyonası ise 1973 yılında FINA (Fédération Internationale de Natation)'ya bağlı olarak yapılmıştır. 1952'den itibaren olimpiyat oyunlarında birkaç kez gösteri olarak yer alan artistik yüzme, resmi olimpik spor olarak 1984'te Los Angeles Olimpiyat Oyunları'nda yer almıştır.

İlk dönemde yarışmalar zorunlu figürler ve serbest rutinlerden oluşmaktaydı. Spor branşı geliştikçe büyükler kategorisi yarışmaları teknik ve serbest olarak iki aşamaya ayrılmıştır. Günümüzde mevcut olimpiyat programında düet ve takım yarışmaları vardır. Bu yarışmalar teknik düet ve serbest düet ortalaması şeklinde, teknik takım ve serbest takım yarışmalarının ortalaması şeklinde yapılmaktadır. Teknik rutinlerde FINA tarafından belirlenmiş zorunlu hareketlerin yapılması gereklidir. Serbest rutinler ise adından da anlaşıldığı gibi yaratıcılığın ön planda olduğu uygulamalardır (FINA, 2017). Rutinler koreografi olarak da adlandırılmakta ve belirli yarışma süresi içinde yapılmaktadır. Yarışma süreleri yaş ve kategorilere göre değişiklik göstermektedir.

Artistik yüzme estetik ve son derece teknik bir spordur. Sporcuların yüzme becerilerine tamamen hâkim olması, tam solunum kontrolüne, motor koordinasyona ve kas gücüne sahip olması gerekmektedir (Pazikas ve ark., 2005). Başarılı sonuçların alınabilmesi için aerobik ve anaerobik kondisyon, kuvvet, güç, dayanıklılık, esneklik, performans becerisi, ritim bilgisi ve sanatsal ifade konularında yeterli olmak önem taşımaktadır (Tosić ve ark., 2012; Schaal ve ark., 2013; Rodriguez-Zamora ve ark., 2014). Uluslararası düzeydeki sporcular genellikle günde iki antrenman

yapmaktadır. Hazırlanan antrenman planlaması yarışma sonuçlarını kısa ve uzun vadede etkilemektedir. Yarışmalarda üst sıralarda yer alan sporculara etkili ve doğru antrenman sistemi uygulanmaktadır. Sporcuların teknik seviyeleri ve performanslarının yanında incelenmesi gereken diğer önemli konu ülkeler bazında sporcu sıralamasıdır. Özellikle olimpiyat oyunlarına katılım aşamasında ülke sıralaması büyük önem taşıdığı için olimpik yarışma kategorilerinin yarışma sonuçlarının incelenmesi gerekmektedir. Nassif (2018) uluslararası yarışmalardaki tüm ülkelerin performansını doğru bir şekilde değerlendirmeye ve elit sporcuların başarı veya başarısızlıklarını belirlemeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Sporcuların başarılarını ölçmek için Kış veya Yaz Oyunlarında madalya kazanma durumları referans olarak kullanılmıştır. Yüzme performansının izlenmesi, yarışmalar arasındaki farklılıkları analiz etmek ve antrenörlerin gerçekçi hedefler belirlemelerine katkı sağlamaya yardımcı olmak için sporcuyla ülke sıralamasının belirlenmesi önemlidir (Costa ve ark., 2010). Ülke sıralaması için her spor dalında ülkelerin elde ettiği sonuçlara ait puan hesaplamaları yapılmıştır (Nassif, 2017). Judo sporcularının uluslararası düzeydeki yarışma performanslarına göre sınıflandırmasını ve olimpiyat oyunlarına katılım hakkını kazanmalarını belirlemek için bir dünya sıralama listesi oluşturmak amacıyla çalışma yapılmıştır. 2012 Londra Olimpiyat Oyunlarına sporcu katılımını belirlemek için iki yıl boyunca yarışma performansları incelenmiştir. Judo sporcularına uygulanan bu sistem ATP tenis yarışmasından esinlenilerek hazırlanmıştır. Olimpiyat oyunlarına sporcu katılım listesini belirlemek için Dünya Kupaları, Kıta Şampiyonaları, Grand Prix, Grand Slam'lar, Dünya Masterlar ve Dünya Şampiyonaları sonuçları incelenmiştir. Yarışmalarda yer alan her sporcuya yarışma sonucuna göre yüksek ve düşük puanlar verilmiştir (Franchini ve Julio, 2015).

Antrenörler, sporcuların dünya sıralamasının uluslararası yüzme performansını tahmin etmede güvenilir olduğunu belirtmektedir. Dünya sıralaması ile olimpiyat performansı arasındaki ilişkiyi incelemek için sporcuların takip edilmesine yönelik çalışma yapılmıştır. Sporcuların yüzme sürelerinin varyasyon katsayıları ve yüzde ilişkilerinin zamansal analizleri yapılarak dünya sıralaması hazırlanmıştır. Sporcular cinsiyet, yarışma türü, ülke ve madalya durumu açısından karşılaştırılmıştır (Trewin ve ark., 2004). Cea ve arkadaşları FIFA tarafından 2018 yılına kadar ulusal futbol takımlarını sıralamak ve Dünya Kupası finallerinin ilk aşaması için grupları rastgele belirleme prosedürü analizini yapmıştır. Yustres ve arkadaşları 2006-2017 yılları arasında dünya şampiyonalarına katılan Avrupa ülkelerinin performans ilerleme modelini karşılaştırmaya

yönelik çalışma yapmıştır. Tüm şampiyonalarda elde edilen yarışma sonuçları ilk beş (1-5) ve sonraki beş (6-10) arasında karşılaştırılmış, ülkelerin madalya dağılımları incelenmiştir. Geçmiş yarışma sonuçlarına göre yapılan ülke sıralamalarını içeren çalışmalar gelecek dönemde yapılacak yarışma sonuçlarına yönelik hedefleri belirlemede önemli katkılar sağlamaktadır.

Araştırmanın amacı, artistik yüzme sporundaki ülkelerin yarışma sonuçlarına göre güncellemesi yapılabilen dünya sıralaması oluşturmaktır. Bu sıralamaya göre artistik yüzmenin olimpiyat oyunlarında yer alan yarışma kategorilerine katılım sağlayacak ülkelerin istatistiksel analizlerine katkı sağlamak hedeflenmiştir. Geliştirilen sistem güncel ülke sıralamasıyla yarışma başarı hedeflerinin ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır. Hazırlanan sıralamayla olimpiyat elemelerini geçebilecek ve elenmesi muhtemel olan ülkeler yüksek olasılıkla belirlenecektir. Türkiye artistik yüzmenin düet kategorisinde olimpiyat elemelerini geçemediği için 2012 ve 2016 olimpiyat oyunlarına katılamamıştır. Türkiye'de artistik yüzmedeki ülkelerle ilgili analiz eksikliği olmasından dolayı yarışma hedeflerinde de eksiklikler bulunmaktadır. Hazırlanan sıralamayla diğer sporlardaki gibi önemli yarışma hedeflerinin kısa ve uzun vadeli belirlenmesi hedeflenmektedir.

YÖNTEM

Artistik yüzme dünya sıralamasını oluşturmak için 2009-2019 yılları arasında yapılmış olan olimpiyat oyunları ve dünya şampiyonları yarışmalarının resmî sonuçları listelenmiştir. İkinci listeleme olarak dünya sıralamasının sürekli yenilenebilir olarak yapılmasını sağlamak amacıyla tüm ülkeleri kapsayacak ve her yarışma kategorisini içeren olimpiyat oyunları ve dünya şampiyonları seçilmiştir. Ülke sıralamaları yarışma türüne göre sınıflandırılıp aynı yarışma türlerinin ortalaması alınmıştır. Olimpiyat elemesini geçebilecek ülkeleri belirlemek amacıyla dünya sıralaması 4 yıllık periyotlara ayrılarak tablo 1'de verişmiştir.

Tablo 1. Dünya Sıralaması İçin 4 Yıllık Periyotlar

Dünya şampiyonaları		**Olimpiyat yılı**
2009	2011	2012
2013	2015	2016
2017	2019	2020

Dünya sıralaması için olimpiyat oyunları öncesinde yapılmış son 2 dünya şampiyonası artistik yüzme düet kategorisi yarışma sonuçları teknik ve serbest program olarak ayrı ayrı listelenmiştir. Yarışmalarda ülkelerin sıralama sonuçlarına göre örneğin beşinci olan ülke aynı şekilde beşinci sırada yer alacak şekilde yazılmaktadır. Her ülkenin teknik ve serbest düet yarışma sonuçları ortalaması alınmakta, tek yarışma sonucu olan ülkenin sonucu ise doğrudan yazılmaktadır. Dönemin olimpiyat oyunlarına katılan ülkelerin düet yarışma sonuçları sıralaması listelenerek, hazırlanan iki ülke sıralaması karşılaştırılmaktadır. Kıta kotasından dolayı bazı ülkeler sıralamaya bakılmaksızın olimpiyatlara katılacağı için önceden işaretlenmiştir. 2012 ve 2016 olimpiyat oyunları artistik yüzme için 24 ülkelik, 2020 için 22 ülkelik katılım kotası bulunmaktadır. Hazırlanan dünya şampiyonası sonuçları sıralamasında belirlenen katılım kotası kadar ülkenin elemeleri geçebileceği yönünde işaretleme yapılmaktadır. Geliştirilen sıralama yönteminin geçerliliği ve güvenirliğini kontrol etmek için o dönemin olimpiyat oyunlarına katılan ülke listesi kullanılmıştır.

BULGULAR

2009-2019 yılları arasında yapılmış olan dünya şampiyonaları resmi düet yarışma sonuçları yıllara göre teknik ve serbest olarak listelenmiştir. Bu sonuçlara göre ülkelerin teknik düet ve serbest düet sayı dağılımları tabla 2'de bulunmaktadır. Teknik düet kategorisine katılan ülke sayısının en az 2013 en çok 2019 yılında, serbest düette ise ülke sayısının en az 2009 en çok 2019 yılında olduğu görülmüştür. Olimpiyat oyunlarındaki artistik yüzme sistemine göre bakıldığında teknik ve serbest düet ülke sayısı ortalamasına göre en az 2009 en çok 2019 yılında ülke yer almıştır.

Tablo 2. Yıllara Göre Teknik Düet ve Serbest Düet Kategorilerindeki Ülke Sayıları

Yıl	Teknik düet ülke sayısı	Serbest düet ülke sayısı	Toplam düet ülke sayısı
2009	34	34	37
2011	42	43	43
2013	33	37	38
2015	38	37	39
2017	40	43	44
2019	45	45	46

Artistik yüzme dünya sıralaması çalışması için ülke sıralaması 4 yılda bir güncellenecek şekilde olimpiyat oyunları tarihi dikkate alınarak belirlenmiştir. Buna göre yarışmalar 2009-2012, 2013-2016 ve 2017-2020 yıllarını kapsayacak gruplara ayrılarak incelenmiştir. Belirlenen yıl aralıklarında 2 dünya şampiyonası ve sonrasında 1 olimpiyat oyunu yer almaktadır. Hazırlanan dünya sıralamasının olimpiyat oyunlarına katılmayı önceden belirlemede etkisini karşılaştırmak için belirlenen yıl aralığındaki ülke sıralaması ile o dönemki olimpiyat oyunlarına katılan ülkeler karşılaştırılmıştır.

2009-2012 yıl aralığı döneminde 2009 ve 2011 yıllarında 2 dünya şampiyonası yapılmıştır. Tablo 3'te bu iki dünya şampiyonası sonrasında ülkelerin yarışma sıralaması ortalaması hazırlanmıştır. Tabloda sarı işaretli ülkeler finallerde yarışmıştır. Yazım rengi kırmızı olanlar 2012 Londra Olimpiyat Oyunlarında yer alan ülkelerdir. Yeşil işaretli ülke kıta kotasından dolayı otomatik katılım hakkı elde etmiştir. Kırmızı işaretli ülke elemeleri geçmiş ancak yarışmadan çekildiği için onun yerine turuncu işaretli ülke dahil olmuştur. Türkiye mor renkle işaretlenmiş olup sıralamada son sıralarda yer almıştır. 2012 Londra Olimpiyat Oyunları elemelerinde katılmış ancak başarılı olamamıştır. Mavi bölümde olimpiyatlarda yarışan ülkelerin ilk elem yarışma sonuçları listelenmiştir.

Tablo 3. 2009-2012 Yarışma Dönemi

2009-2011 Dünya Şampiyonası Düet Yarışma Ortalamaları								**2016 Olimpiyat Oyunları Düet**			
1	RUS	12,5	CZE	22,5	HUN	32,5	INA	1	RUS	13	BRA
2	CHN	12,5	PRK	22,5	VEN	32,5	MAC	2	CHN	14	CZE
2	ESP	14,5	KOR	23	ARG	32,5	MAS	3	ESP	15	KAZ
4	CAN	14,5	MEX	24	CRO	34	ARM	4	CAN	16	PRK
4,5	JPN	16	ISR	25	BUL	35,5	NZL	5	JPN	17	ISR
5	ITA	16,5	KAZ	26	UZB	35,5	TUR	6	UKR	18	MEX
6	UKR	16,5	SUI	26,5	AUS	37	CRC	7	ITA	19	AUT
8	FRA	16,5	NED	26,5	COL	38,5	THA	8	GRE	20	SUI
9	GBR	17,5	AUT	27	SVK	42	RSA	9	GBR	21	HUN
9	GRE	19	BLR	29	CUB			10	USA	22	ARG
10	USA	21	EGY	29	SMR			11	FRA	23	AUS
10,5	BRA	21	GER	30,5	SIN			12	KOR	24	EGY

2013-2016 yıl aralığı döneminde 2013 ve 2015 yıllarında 2 dünya şampiyonası yapılmıştır. Tablo 4'te bu iki dünya şampiyonası sonrasında ülkelerin yarışma sıralaması ortalaması hazırlanmıştır. Tabloda sarı

işaretli ülkeler finallerde yarışmıştır. Yazım rengi kırmızı olanlar 2016 Rio Olimpiyat Oyunlarında yer alan ülkelerdir. Yeşil işaretli ülkeler kıta kotasından dolayı otomatik katılım hakkı elde etmiştir. Kırmızı işaretli ülke elemeleri geçebilecek pozisyonda olmalarına rağmen yarışmadan çekilmiştir. Türkiye mor renkle işaretlenmiş olup elemeleri geçemeyecek sırada yer almıştır. 2016 Rio Olimpiyat Oyunları elemelerinde katılmış ancak başarılı olamamıştır. Mavi bölümde olimpiyatlarda yarışan ülkelerin ilk elem yarışma sonuçları listelenmiştir.

Tablo 4. 2013-2016 Yarışma Dönemi

2013-2015 Dünya Şampiyonası Düet Yarışma Ortalamaları								**2016 Olimpiyat Oyunları Düet**			
1	RUS	11,5	USA	21	UZB	28,5	SRB	1	RUS	13	SUI
2	CHN	12	AUT	22,5	EGY	31,5	CRC	2	CHN	14	BRA
3	ESP	12	BRA	23,5	KOR	33,5	POR	3	UKR	15	KAZ
3	UKR	12	CZE	25	CRO	33,5	CUB	4	JPN	16	GBR
3	JPN	13	SUI	25,5	ARU	34	MAC	5	ESP	17	COL
6	CAN	15,5	KAZ	26	AUS	34	HKG	6	ITA	18	CZE
6	ITA	16	ARG	26	TUR	35	THA	7	CAN	19	ARG
7	GRE	18	COL	26	NZL	36,5	RSA	8	USA	20	ISR
8	FRA	18	GER	27,5	CHI			9	FRA	21	BLR
8	GBR	18,5	BLR	27,5	BUL			10	GRE	22	SVK
10	MEX	19,5	ISR	27,5	VEN			11	AUT	23	EGY
11	PRK	20,5	SVK	28,5	SIN			12	MEX	24	AUS

2017-2020 yıl aralığı döneminde 2017 ve 2019 yıllarında 2 dünya şampiyonası yapılmıştır. Tablo 5'de bu iki dünya şampiyonası sonrasında ülkelerin yarışma sıralaması ortalaması hazırlanmıştır. Tabloda sarı işaretli ülkeler finallerde yarışmıştır. Yazım rengi kırmızı olan ülkelerin 2020 Tokyo Olimpiyat Oyunlarında yer alması muhtemeldir. Yeşil işaretli ülkeler kıta kotasından dolayı otomatik katılım hakkı elde etmiştir. Kırmızı işaretli ülke elemeleri geçebilecek pozisyonda olmalarına rağmen yarışmadan çekilmiştir. Türkiye mor renkle işaretlenmiş olup elemeleri geçemeyecek sırada yer almıştır.

Tablo 5. 2017-2020 Yarışma Dönemi

2017-2019 Dünya Şampiyonası Düet Yarışma Ortalamaları							
1	RUS	12,5	KAZ	21,5	LIE	34	BUL
2	CHN	13	NED	22,5	UZB	34,5	POL
3	UKR	13,5	PRK	24	SVK	35	CHI
4	JPN	14	GBR	25	TUR	35	AUS
5	ESP	15	BRA	25	SGP	36,5	CRC
5,5	ITA	15,5	BLR	26	EGY	37	ARU
6,5	CAN	17,5	SUI	27	ARG	37,5	RSA
8,5	GRE	18,5	ISR	28	POR	38	NZL
8,5	AUT	19	COL	29	KOR	39,5	CUB
9	FRA	19,5	GER	29,5	SMR	40	HKG
10	MEX	19,5	HUN	31,5	MAS	41,5	PHI
11,5	USA	21,5	CZE	32	SRB	43,5	THA
						45	MAC

Dünya şampiyonları yarışma sonuçlarından oluşturulan ortalamayla hazırlanan ülke sıralaması olimpiyat oyunlarına katılım sağlayan ülke sıralamasıyla karşılaştırılmıştır. Hazırlanan yöntemle dünya sıralaması ile olimpiyat oyunlarına katılan ülkelerin benzer olduğu gözlenmiştir.

2009-2012 ve 2013-2016 dönemlerini içeren sonuçlardan yola çıkılarak 2020 olimpiyat oyunlarında yer alması muhtemel ülkeler belirlenmiştir. Sıralamalarda Türkiye'nin 2012 ve 2016 olimpiyat elemeleri ile dünya şampiyonaları sonuçları incelenmiştir. Geliştirilen yönteme göre Türkiye'nin 2020 olimpiyat oyunlarına katılmak için elemeleri geçmesinin mümkün olmadığı ortaya çıkmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Farklı spor branşlarında birçok ülke veya sporcu sıralaması yöntemi uygulanmaktadır. Futbol, basketbol gibi yaygın olarak ülke ve spor kulübünü içeren sıralamalar olduğu gibi sadece sporcu bazında olanlar da bulunmaktadır. Sporcu başarısını ölçmede Kış veya Yaz Oyunlarında madalya kazanma durumlarının istatistiksel özelliği ülke başarısını belirlemede yeterli olmadığı ve madalya kazanmaya bağlı hazırlanan bu yöntemle katılımcıların %58'ini kapsamayan bir çalışma olduğu düşünülmektedir (Nassif, 2018). Nassif'in (2017) geliştirdiği 2 aşamalı yöntemle tüm ülke ve sporcuları kapsayan bir yöntem hazırlanmıştır. İlk aşamada belirli ülkelerin katıldığı spor dalında her ülkeye en az bir puan payı verilerek toplam puan sayısına göre dünya sıralaması yapılmaktadır.

İkinci aşamada ise her spor için evrensellik ve medya popülerlik katsayılarının tanıtılmasına yönelik analiz yapılmaktadır. Costa ve arkadaşlarının yaptığı çalışmanın amacı, olimpiyatlarda yer alan serbest yüzme stili yarışmalarının üst üste beş sezon boyunca (2003/2004-2007/2008) dünya sıralamasındaki erkek yüzücünün performansını izlenmesidir. Yapılan analize göre sporcuların yüzme performansı gelişimi yıllık ve dönemlik olarak incelenmiştir. Yüzme sürelerinin olimpiyatlara uyumu konusunda etkisinin gözlendiği belirtilmiştir (Costa ve ark., 2010). Arap dünyasında Uluslararası Spor Bilimleri Derneği yıllık elit spor sıralamasını yayınlamak için 35 spor ve 204 Ulusal Olimpiyat Komitesinin yarışma sonuçlarını toplayarak bir çalışma yapılmıştır. Her ülkenin 35 spor branşına ait puanları hazırlanmıştır. Bu puanlama sisteminden oluşan final skoru ile olimpiyat oyunları madalya sıralaması farklılık göstermiştir. Ülke sıralaması sistemiyle uluslararası yarışmalarda ülkelerin başarı farklılıkları arkasındaki faktörlerin belirlenmesi amaçlanmıştır (Nassif, 2017). Franchini ve Julio'nun (2015) hazırladığı listede farklı ülkelerden judo sporcularının sistematik kriterlerle karşılaştırması yapılmıştır. Trewin ve arkadaşlarının yaptığı çalışmada FINA dünya sıralaması ile olimpiyat veya dünya şampiyonası performansı arasındaki ilişkinin daha önce hiç yapılmadığı belirtilmiştir. Araştırmacılara göre önde gelen antrenörler hazırlanan bu sıralamada olimpiyat oyunları ve dünya şampiyonalarında madalya alma şansı elde etmek için yüzücülerin ilk 10'da yer almaları gerektiğini belirtmektedir. Bu çalışma ile sporcuların madalya şansını belirlemek ve performans gelişimi büyüklüğünü takip etme imkânı sağlanmış olacaktır (Trewin ve ark., 2004). Hazırlanan farklı bir modelde ise FIFA sıralamasının nitel ve istatistiksel analizi yapılmış, sonrasında da dünya kupası finallerinde yer alan grupların belirlenmesi için kullanımı mümkün olan bir analiz oluşturulmuştur. Geliştirilen yöntemle 2014 Dünya Kupası grup dağılımının karma tam sayılı doğrusal programlama modeli geliştirilmiş ve grupların zorluk seviyelerini dengelemek için kullanılmıştır (Cea ve ark., 2020). Yüzücülerde yüksek performans yaş aralığının ve sporcuların yıllık ilerleme oranının ülke performansına etkileri ortaya çıkarılmıştır. Hazırlanan dünya sıralamasındaki hedef, gençler dünya şampiyonasından daha iyi performans elde eden ülkelerin büyükler dünya şampiyonasında madalya sıralamasının daha yüksek olacağını ve yüksek bir yıllık performans gelişimi olan ülkelerin dünya şampiyonasında en iyi 5 ülke arasında olacağını kanıtlamaktır. Hazırlanan sıralama sonucunda gençler dünya şampiyonalarında başarılı olan yüzücülerin ülkelerinin büyükler dünya şampiyonasında en iyi 5 ülke arasında yer almasına %63 katkı sağlayacağı belirtilmiştir (Yustres ve ark., 2019).

Hazırlanan artistik yüzme dünya sıralamasında yarışmalara katılan her ülkenin sıralamasının yapılabileceği bir sistem geliştirilmiştir. Artistik yüzmenin olimpiyat elemelerini geçmek ve olimpiyat oyunlarına katılmak için ülke sıralaması önemlidir. Bu nedenle hazırlanan sıralama ve yapılan analizlerle başarılı yarışma sonuçlarını almak adına önemli bir adım atılmıştır. Türkiye'nin artistik yüzme ülke sıralamasını yükseltmek için doğru ve gerçekçi stratejilerle antrenman uygulamaları yapılmalıdır.

Geliştirilen artistik yüzme dünya sıralaması yönteminin olimpiyat oyunlarına katılımı önceden belirlemek dışında güncel olarak kullanabilen ülke sıralaması özelliği de bulunmaktadır. Bu özellikle hem sıralama hem de puanlama kullanılarak seçilen yarışlar sonrasında düzenli olarak güncellemesi yapılabilecektir. Geliştirilen artistik yüzme dünya sıralaması sistemi, artistik yüzmenin tüm yarışma kategorilerine uygulanır özelliktedir.

KAYNAKÇA

Cea, S., Duran, G., Guajardo, M., Sauré, D., Siebert, J. & Zamorano, G. (2020). An

analytics approach to the FIFA ranking procedure and the world cup final draw. Annals of Operations Research, 286, 119–146.

Costa, M.L., Marinho, D.A., Reis, V.M, Silva, A.J., Marques, M.C., Bragada, J.A. &

Barbosa, T.M. (2010). Tracking the performance of world-ranked swimmers. Journal of Sports Science and Medicine, 9, 411-417.

FINA. (2017). FINA artistic swimming manual for judges, coaches & referees 2017

– 2021. www.fina.org

FINA. (2017). FINA artistic swimming rules 2017 – 2021. www.fina.org

FINA. (2019). Artistic Swimming Presentation. www.fina.org

FINA. (2019). Tokyo 2020 qualification system artistic swimming.

http://www.fina.org/sites/default/files/general/final_-_2019-04-02_-_tokyo_2020_-_qualification_system_-_artistic_swimming_-_eng.pdf

Franchini, E, & Julio, U.F. (2015). The judo world ranking list and the performances

in the 2012 London olympics. Asian Journal of Sports Medicine, 6 (3), e24045.

Nassif, M. (2018). World ranking of countries in elite sport. Rivista di diritto ed

economia dello sport, 2, 55-75.

Nassif, N. (2017). Elite Sport Ranking of the “international society of sports sciences

in the arab world”: an accurate evaluation of all nations’ performances international sports competitions. Athens Journal of Sport, 4, (1), 53-64.

Pazikas, M.G.A., Curi, A., & Aoki, M.S. (2005). Behavior of physiological variables

in synchronized swimming athletes during a training session preparing for the Athens 2004 Olympic Games. Revista Brasileira de Medicina do Esporte, 11(6), 324-328e.

Rodriguez-Zamora, L., Iglesias, X., Barrero, A., Torres, L., Chaverri, D., &

Rodriguez, F.A. (2014). Monitoring internal load parameters during competitive synchronized swimming duet routines in elite athletes. Journal of Strength and Conditioning Research, 28, (3), 742-751.

Schaal, K., Le Meur, Y., Bieuzen, F., Petit, O., Hellard, P., Toussaint, J.F., &

Hausswirth, C. (2013). Effect of recovery mode on postexercise vagal reactivation in elite synchronized swimmers. Applied Physiology, Nutrition, and Metabolism, 38(2), 126-133.

Tosić, S., Kocić, J., Aleksić, D., & Vesna Tomić, V. (2012). The road from non-

swimmers to synchronized swimmers. APES, 2 (1),99-102.

Trewin, C.B., Hopkins, W.G., & Pyne, D.B. (2004). Relationship between world-

ranking and Olympic performance of swimmers. Journal of Sports Sciences, 22, 339–345.

Yustres, I., Santos del Cerro, J., González-Mohíno, F., Peyrebrune, M., & González-

Ravé, J.M. (2019). Comparing the pathway to success in european countries competing in the swimming world championships. Front Psychol, 10, 1437.

9. BÖLÜM

UNUTULAN SANATLARIMIZA BİR ÖRNEK "AĞIZ KOPUZU"

Dr. Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY
Öğr. Gör. Yaşar MUSAOĞLU

UNUTULAN SANATLARIMIZA BİR ÖRNEK ‘‘AĞIZ KOPUZU’’

AN EXAMPLE FOR FORGOTTEN ARTS ‘‘AĞIZ KOPUZU’’

Dr. Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY
Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Öğretmenliği, semra.kilic@hotmail.com
Öğr. Gör. Yaşar MUSAOĞLU
Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Öğretmenliği, yasarmusaoglu@gmail.com

ÖZET

İnsanoğlunun konuşma yeteneği ile farklı sesler çıkarmayı öğrenmiştir. İlk konuşma dili olarak duvar resimleri bulunmaktadır. Zamanla konuşmayı öğrenen insanlar dili en iyi iletişim aracı olarak kullanmış günümüzde de bunu devam ettirmektedir. Dilin kullanımı zamanla gelişmiş türküler, maniler, şiirler gibi duygularımızı yansıtacak iletişim sağlayan günümüzde de en etkili iletişim araçları olmaktadırlar.

Müzik yapabilmek için çeşitli müzik aletlerine gerek duyulmaktadır. İnsanoğlu doğadan işittiği birçok sesi taklit ederek kendini her geçen geliştirmektedir. Müzik yapmakta kullanılan birçok alet kullanılmaktadır. Ağız kopuzu da bunlardan bir tanesidir. Ağız kopuzu ilk olarak Orta Asya’da kullanıldığı düşünülmektedir. Yapılışı ve kullanımı eskiden yaygın olmasına rağmen günümüzde bu aleti kullananın da yapanın da önemli derece de azalma olmuştur.

Yapılan alan çalışması ile sanatın tarihçesi, kullanılan malzemeler ve yapım aşamaları hakkında sözlü görüşmeler yapılarak veri toplanılmış ve bu verilerin yazılı belge olarak paylaşımı amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Ağız, Kopuz

ABSTRACT

He has learned to make different sounds with the ability of human speaking. Wall paintings are the first spoken language. Over time, people who learn to use the language as the best means of communication has continued today. The use of language has become the most effective means of communication that provide communication to reflect our feelings such as folk songs, poems and poems.

Various musical instruments are needed to make music. Mankind develops itself every passing day by imitating many voices heard from nature. Many instruments are used to make music. Mouth snout is one of them. It is thought to be used first in Central Asia. Although the construction and use of this instrument was widespread in the past, there has been a significant decrease in the use of this instrument and the constructor.

With the field study, data were collected and shared as written documents about the master, who can perform this art in Aksaray today, about the history of this art, the materials used and the stages of construction.

Keywords: Art, Mouth, Kopuz

GİRİŞ

Kopuz, Türklerin 15 asırdan beri kullana geldikleri ünlü ve milli bir çalgısıdır. Kopuz hakkında kültür tarihçilerini aydınlatacak belge ve bilgiler sınırlı olmakla beraber Çin kaynakları ve Dunhuang Mağarası'nda bulunmuş Budacılığa ilişkin çeşitli konulardaki kültür metinleri, bu konuda yararlanılacak kaynakların başında gelmektedir (Esin, 2018, s:536).

Dünyanın en eski çalgılarından birisi olarak gösterilen Khomus, kökeni tam belli olmamakla beraber Asya'dan yayılmış, dünyadaki küçük etnik gruplar dâhil pek çok halkın ulusal çalgısı olarak bilinmektedir. Avusturalya, Afrika, Avrupa ve Amerika kıtasında da kullanılan ve "Ağız Arpı" veya "Ağız Kopuzu" olarak da bilinmektedir (Koçkar, Koçkar, 2016, s:1).

Kopuz, Türk mûsikîsinin başlangıcına kadar dayanan tarihe sahiptir. Yazılı kaynaklar kopuzu 1000 yıl önceye götürseler de Pazırık Kurganları'nda bulunan tarihi eserler dikkate alındığında en az milattan önce 3. ve 6. yüzyıla kadar götürülebilmektedir (Yeşil, 2015, s:192).

Bir Türk müzik enstrümanı olan ağız kopuzu, demir kopuz, ağız kopuz, ağız kopuzu, domboi, awıa gubuz, şankopız, gibi adlarla Türk cumhuriyetlerinde adlandırılmakta ve kullanılmaktadır (Uğurlu, 2014,s:824).

Orta Asya'dan gelen ve günümüzde yaygın olarak kullanılan ağız kopuzu adını çıkarttığı sesten almaktadır. Şimdilerde ise Türkiye'de rağbet görmeye başlayan ağız kopuzunun altı bine yakın bir tarihe sahip olduğu düşünülmektedir. Ağız kopuzunun yapımı oldukça basit olup

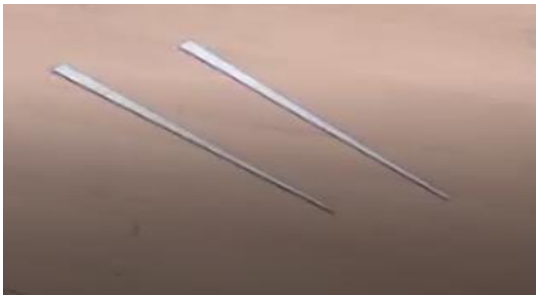
malzemelerde rahatlıkla bulunabilmektedir. Ağız kopuzu sanatını Aksaray yöresinde incelediğimizde bu sanatla uğraşan sanatçının varlığı, bu sanatın Aksaray'da yeni değil çok eski bir sanat olduğunun göstergesidir.

1. Ağız kopuzu Yapımında Kullanılan Malzemeler

- **Demir Çubuk:** Genellikle 4X6 cm ebatlarında dikdörtgen şeklinde kullanılan ve demir den yapılan çubuklardır (Akgün, 2017).

Fotoğraf 1. Demir çubuk (Kılıç Karatay, 2017).

- **Dil Teli:** Ağız kopuzunda seslerin tonunu ayarlayan araçtır. Ağız kopuzunun tam ortasında yer alır. Ağız kopuzunun uzunluğuna göre uzunluğu değişir.



Fotoğraf 2. Dil Teli (Kılıç Karatay, 2017).

- **Pense:** Çubukları bükmek için kullanılır.

Fotoğraf 3. Pense (Kılıç Karatay, 2017).

- **Tahta:** Ağız kopuzunu içinde muhafaza etmek için tahtadan yapılmış saklama kabı yapılmaktadır.

Fotoğraf 4. Ağız kopuzunun saklandığı kutu (Kılıç Karatay, 2017).

- Mengene: Ağız kopuzunda dil telinin yerleşmesi için oyma işleminde mengene aracı kullanılmaktadır.

2. Ağız Kopuzu Yapım Aşamaları

-İlk olarak demir çubuğun pense yardımı ile iki ucu L şeklinde katlanır.

Fotoğraf 5. Demir çubuğun iki ucunun içeri katlanması
(Kılıç Karatay, 2017).

-L şeklinde bükülen demir çubuk daha sonra tam ortasından içeriye doğru tekrar katlanır.

Fotoğraf 6. Demir çubuğun iki ucunun ortadan içeri katlanması
(Kılıç Karatay, 2017).

-Bükülen demirin bir tarafı tekrar iki pense arasına alınarak o kenar yarım daire şeklinde yeniden bükülür.

Fotoğraf 7. Çubuğun bir ucunun yarım daire şeklinde bükülmesi (Kılıç Karatay, 2017).

--Bükülen demirin diğer tarafı da aynı şekilde bükülerek kalp şekli oluşturulur.

Fotoğraf 8. Çubuğun diğer ucu da bükülerek kalp şeklini alması(Kılıç Karatay, 2017).

-Kalp şeklini alan çubuk üzerinde son düzeltmeler yapılır.

Fotoğraf 9. Çubuğun son düzeltme işlemi (Kılıç Karatay, 2017).

-Dil teli takılabilmesi için tam orta noktası testere ile oyulur.

Fotoğraf 10.Çubuğun orta kısmında oyma işlemi(Kılıç Karatay, 2017).

-Oyma işlemi bittikten sonra dil teli yerine yerleştirilir.

Fotoğraf 11.Çubuğun orta kısmına Dil telinin yerleştirmesi(Kılıç Karatay, 2017).

-Tamamlanan ağız kopuzu için tahtadan kesilen özel muhafaza kutusuna yerleştirilir.

Fotoğraf 12. Biten ağız kopuzu sunum kutusu örnekleri(Kılıç Karatay, 2017).

Fotoğraf 13. Biten ağız kopuzu sunumu örnekleri(Kılıç Karatay, 2017).

SONUÇ

Ağız kopuzu sanatı Türk' lerin el sanatında yer almış müzik aleti yapım sanatıdır. Ana yurdu Orta Asya olan müzik aleti ortaçağdan bugüne kadar varlığını korumuş ve bugün yapımı devam etmekte olan bir sanattır.

Kültürel kimliğimizin belgelerinden olan bu el yapımı ürünler zamanla maddi ve manevi değerini kaybetmiştir. Bunun nedenleri arasında sürekli değişen teknoloji, el emeğinin değerini görmemesi, kullanılan malzemenin değişmesi, gençlerin el sanatlarımıza olan ilginin azlığı, alanında uzman usta ve sanatçıların yetişmemesi gibi etkenleri sayabiliriz.

Ağız kopuzu sanatı ile ilgilenen ve bugün birçok örneğini icra eden Hamza usta aynı zamanda somut olmayan kültürel miras taşıyıcı listesine girmiştir. Gelecek nesile bırakma maçını taşıyan usta bu sanata gönül veren çıraklar olması için gayret göstermektedir. Ağız kopuzu sanatını icra eden ve

El ile yapılan ağız kopuzu usta-çırak ilişkisinde gözlem ve deneme-yanılma yoluyla öğrenilen bir sanat olması bakımından gençlerimizin bu sanata olan ilgisini artırmak, bu sanatın canlılığını ve devamını sağlamak adına Valilik, Halk Eğitim, Çıraklık Eğitim Merkezi, Belediye ve Kültür Müdürlüğü olmak üzere yörenin önde gelen kurumlarının kurs, seminer ve proje gibi destekleyici çalışmalar ile bu el yapımı ürünlerin ve sanatının devamlılığını sağlaması gerekmektedir.

KAYNAKLAR

1. ESİN Funda, Tarihsel Süreçte Kopuzun Serüveni, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 11 Sayı: 59, Ekim 2018
2. YEŞİL Yılmaz, 2015, Ağız Kopuzundan Çene ArpınaTürk Enstürmanının İzinde, 2015
3. SOMAKCI Pınar, 2003,Türklerde Müzikle Tedavi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 15
4. ÇOLAKOĞLU SARI, Gözde, 2014, Asya'dan Avrupa'ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırma, International Journal of Social Science, Sayı: 25
5. UĞURLU Serdar, Türk Kültüründeki Dini Rakslara Birkaç Örnek, Uluslararası Sosyal Arastırmalar Dergisi

6. TUNAKAN, M. Burcu (2016). Dünyanın Yankısı: Çene Arpı, Hacettepe Üniversitesi, Müzikoloji Anabilim Dalı, 1. Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu Bildirisi, Ankara.
7. KILIÇ KARATAY Semra, SERT Ebru (2018). Aksaray el Sanatları, Aksaray Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
8. KOÇKAR M. Tekin, KOÇKAR A. Abrek,Ç ‘‘Çok Kültürlü Bir Çalgı: Khomus (Vargan)’’, II. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildirisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 26–28 Eylül 2016

Sözlü Görüşmeler

9. AKGÜN, Hamza Ali, Ağız Kopuzu Ustası, Sözlü Görüşmesi, 03.08.2017