

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Serkan TÜRK

BİR İMGE OLARAK GAZETE VE “DUYARSIZLAŞMA” KAVRAMI ÜZERİNE
PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2013

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Serkan TÜRK

BİR İMGE OLARAK GAZETE VE “DUYARSIZLAŞMA” KAVRAMI ÜZERİNE
PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Danışman

Yrd.Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2013

İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ.....	iii
KİŞİSEL RESİM DİZİNİ.....	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	ix
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE ÖZELLİKLERİ	2
1.1. Kitle İletişim Araçlarının Özellikleri	3
1.2. Kitle İletişim Araçlarının Fonksiyonları	3
1.3. Toplum Üzerindeki Etkileri	4
2. BÖLÜM: GAZETE VE HABER	6
2.1. Gazete.....	6
2.2. Tarihsel Süreç.....	10
2.3. Haber	12
2.4. Türkiye’de 3. Sayfa Haber Olgusu.....	14
2.5. 3. Sayfa Haberlerin Psikolojik ve Sosyolojik Etkileri	15
3. BÖLÜM: DUYARSIZLAŞMA KAVRAMI	20
3.1. Duyarsızlaşma Kavramı ve 3. Sayfa Gazete Haberleri.....	20
3.2. Tüketim Toplumu Bağlamında Duyarsızlaşma Kavramı	27
3.2.1. Frankfurt Okulu ve Marcuse	27
3.2.2. Gösteri Toplumu - Guy Debord	29

3.2.3. Baudrillard.....	30
3.2.4. Harvey.....	32
4. BÖLÜM: SANAT NESNESİ OLARAK GAZETE.....	33
4.1. Sanat Nesnesi Olarak Hazır Nesne Kullanımı ve Gazete	33
4.2. Sanat Nesnesi Bağlamında Gazete İmgelerini Kullanan Sanatçılardan Örnekler	41
4.2.1. Altan GÜRMAN	41
4.2.2. Burhan DOĞANÇAY	42
4.2.3. Meriç HIZAL	44
4.2.4. İrfan ÖNÜR MEN.....	45
4.2.5. Serkan ÖZKAYA.....	47
4.2.6. Atilla İLK YAZ.....	48
5. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ÇALIŞMALAR	49
5.1. Enstalasyon	52
5.1.1. Resim Çalışmaları	53
5.1.2. Metin Çalışması	64
5.1.3. Heykel Çalışmaları.....	65
5.1.5. Ses Çalışması	68
SONUÇ	70
KAYNAKÇA.....	72
RESİM DİZİNİ KAYNAKÇA	76
ÖZGEÇMİŞ	79

RESİM DİZİNİ

Sayfa No

Resim 3.1 Ölüm Haberi, “İsrail bombalarıyla yıkılan evinde çocuğunu, iki yeğenini ve eşini kaybeden Filistin’li Abdul Dayem’in feryadı.”, 6 Ocak 2009.....	22
Resim 3.2 Terör Haberi, “10 yaşındaki A.B’nin eline verilen bomba patladı ve parmakları koptu.”, 10Aralık 2012.....	23
Resim 3.3 Cinayet Haberi, “Manisa'nın Sancaklı Bozköy beldesinde, 65 yaşındaki A.O.T, izinsiz tarlasını ekip biçmesine kızıp uyardığı 46 yaşındaki oğlu Arif Tohum'u av tüfeğiyle ateş edip öldürdü.”, 13 Haziran 2012.....	24
Resim 3.4 Cinnet Haberi, “Erzurum ‘da cinnet geçiren polis memuru Ekrem Özdemir, önce eski sevgilisi üniversite öğrencisi Merve Erçetin ‘i öldürdü sonrada silahı kendi başına ateşleyerek yaşamına son verdi.”, 22 Eylül 2012.....	24
Resim 3.5 İntihar Haberi, “Babasının gözlerinin önünde intihar eden genç kızın cesedi 2.5 saatlik aramanın ardından bulundu.”, 12 Ocak 2013.....	25
Resim 3.6 Taciz Haberi, “İş yerindeki kendisini taciz eden kişiyi kameraya alan kız, adamı fena yakalattı.”, 27 Aralık 2012.....	25
Resim 3.7 Tecavüz Haberi, “Genç kıza korkunç tecavüz”, 06 Ekim 2010.....	26
Resim 4.1 WARHOL Andy, Ayrıntı, “Car Crash”, 1963, Tuval Üzerine İpek Baskı, Polymer ve Boyama, 268,9x416,9 cm.....	35
Resim 4.1 WARHOL Andy, “Car Crash”, 1963, Tuval Üzerine İpek Baskı, Polymer ve Boyama, 268,9x416,9 cm.....	36
Resim 4.2 WARHOL Andy, “OrangeDisaster”, 1963, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 106x81 cm.....	37

Resim 4.2 WARHOL Andy, Ayrıntı, “OrangeDisaster”, 1963, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 106x81 cm.....	37
Resim 4.3 HAMILTON Richard, “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?”, 1956, Kolaj, 26x25 cm.....	38
Resim 4.4 PİCASSO Pablo, “Gitar”, 1913, Kolaj, 66,3x49,5 cm.....	39
Resim 4.5 BRAQUE Georges, “Le Petit Eclairer”, 1913, Tuval Üzerine Kolaj, 92x65 cm.	39
Resim 4.6 KOSUTH Joseph, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965, Yerleştirme, Sandalye (82x37, 8x59 cm), Fotoğraf (91.3x61.1 cm), Text (61x61,3 cm).....	40
Resim 4.7 GÜRMAN Altan, “M-1”, Karışık Teknik.....	42
Resim 4.8 DOĞANÇAY Burhan, “Özgürlük Sembolleri”, 1991, Tuval Üzerine Kolaj ve Karışık Teknik, 157x101,6 cm.....	43
Resim 4.9 HIZAL Meriç, “Otobiyografik Gazete Yerleştirme”, 2006-2007.....	44
Resim 4.10 ÖNÜR MEN İrfan, “Panic”, 2009, Gazete Yerleştirme.....	46
Resim 4.11 ÖZKAYA Serkan, “Bugün Tarihi Öneme Sahip Bir Gün Olabilirdi.”, 2003, Gazete Çizimi.....	47
Resim 4.12 İLK YAZ Atilla, “Şimdi Haberler” Serisi, 1998-2002, Karışık Teknik.....	48
Resim 4.13 İLK YAZ Atilla, “Şimdi Haberler” Serisi, 1998-2002, Karışık Teknik.....	49
Resim 5.1 CARAVAGGIO, “Judith Beheading Holofernes”, 1598, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x195 cm.....	50

Resim 5.2 RUBENS Peter Paul, “ Suzanna ve Yaşlılar”, 1607-1608, Tuval Üzerine Yağlıboya, 500x71 cm.....51

Resim 5.3 DEGAS Edgard, “Tecavüz”, 1868-1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,3x114,3 cm.....51

.

KİŞİSEL RESİM DİZİNİ

Sayfa No

Resim 5.4 “Tecavüz”, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.....	55
Resim 5.5 “İşkence”, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.....	56
Resim 5.6 “Ölüm”, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.....	57
Resim 5.7 “Cinayet”, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.....	58
Resim 5.8 “Taciz”, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.....	59
Resim 5.9 “İntihar”, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.....	60
Resim 5.10 “İntihar”, Tuval Üzerine Akrilik Çalışması, 70x100 cm.....	61
Resim 5.11 “Tecavüz”, Tuval Üzerine Akrilik Çalışması, 70x100 cm.....	62
Resim 5.12 “Taciz”, Tuval Üzerine Akrilik Çalışması, 70x100 cm.....	62
Resim 5.13 “Cinnet”, Tuval Üzerine Akrilik Çalışması, 70x100 cm.....	63
Resim 5.14 “İşkence”, Tuval Üzerine Akrilik Çalışması, 70x100 cm.....	63
Resim 5.15 “Trafik Kazası”, Tuval Üzerine Akrilik Çalışması, 70x100 cm.....	64
Resim 5.16 “Gazete Yazıları” Tuval Üzerine Fosforlu Boya, 35x50 cm.....	65
Resim 5.17 “Gazete”, Polyester, 70x100x1cm.....	66
Resim 5.18 “Duyarsızlaşma”, Video Çalışması,1’06”.....	68
Resim 5.19 “Duyarsızlaşma”, Video Çalışması,1’06”.....	68

ÖZET

BİR İMGE OLARAK GAZETE VE ‘DUYARSIZLAŞMA’ KAVRAMI ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

Gazetenin günlük yaşamımıza girmesiyle başlayan iletişim süreci, hızla gelişerek biçim ve boyut değiştirmiştir. Boyutun farklılaşması kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz olarak değerlendirilebilir. Kültür emperyalizmine köle olan bir takım dinamikler olumsuz değerlendirmenin başrol oyuncularındır. Sömürülen hayatlar medyanın da süzgecinden geçerek akıl almaz bir ironiyle yeniden bize silah gibi doğrultulmaktadır.

İmgeler bombardımanına maruz kalan yeni dünya insanı, metropol hayatının kalabalığında yalnız kalmakta ve günden güne iç ışığını söndürmektedir. Bireysel yalnızlığa sürüklenen metropol insanı, sosyolojik ve psikolojik anlamda birer robota dönüştürülürken gazetelerin 3. sayfaları arasında sıkışıp ironik bir şekilde tüketimin nesnesi haline almaktadır. Aynı kaderi paylaşacak kurbanlar da tüketimin izleyicisi haline dönüşmektedir. Günden güne algılar kapanmakta, aynılaştan bireyler yaratılmaktadır.

Hazırlanan tez toplam beş bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde; kitlesel iletişim araçları ve tarihsel süreçleri anlatılmaktadır. Üçüncü bölüm; duyarsızlaşma kavramının, 3. sayfa gazete haberleri üzerinden toplumsal sosyoloji ve psikoloji alanları bağlamında değerlendirilmesine ayrılmıştır. Dördüncü bölüm; Türkiye’de gazeteyi sanat nesnesi olarak kullanan sanatçılara, son olarak beşinci bölümde ise tez bağlamında yapılan çalışmaların değerlendirilmesine yer verilmiştir.

3. sayfa gazete haberlerinin sanatın bir konusu haline getirildiği bu tezde popüler kültür paradoksu, geçmiş, an ve gelecek üçgeninden kişisel ve toplumsal enstantelerle yeniden kurgulanmaktadır. Zamansal bir doğru oluşturularak, izleyiciyi toplumsal kör noktalara yeni bir gözle bakmaya davet ederken, aynı zamanda birey, ‘duyarlı’ duyarsızlıklarla örülü kişisel tarihine doğru bir yolculuğa sürüklenmektedir, izleyen-izlenen ilişkisini çocukluk, ölüm,

masumiyet, cinnet ve mahremiyet kavramlarını yeniden sorgulayarak, gündelik hayatın eleştirisi, imgesel bağlamda sanatçı duyarlılığı ile gerçekleştirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Gazete, Haber, Duyarsızlaşma, Tüketim Toplumu

SUMMARY

PLASTIC ANALYSES OF NEWSPAPER AS AN IMAGE AND THE CONCEPT OF INDIFFERENCE

The communication process that began with the introduction of the newspaper into our daily life has developed rapidly and has changed form and dimension. The change of dimension can be regarded sometimes as an advantage and as a disadvantage. Some dynamics which are slave to the cultural imperialism are the protagonists of this negative consideration that is exploited by the media filter with a preposterous irony.

New World people who are exposed to the ceaseless images are alone in the crowd of a metropolitan life and day by day one destroys his/her own internal energy and light. While metropolitan people are forced to individual solitude and are transformed into a robot in terms of sociology and psychology, they have become an object of information consumption in an ironic way. Day by day, their perceptions are indifferent and have become monolithic thinking individuals.

This thesis consists of five parts. In the first two parts, mass communication mediums and their historical processes are depicted. Part three is reserved for the evaluation of the concept of indifference in terms of sociology and psychology on third page news. Part four includes the artists who regard the newspaper as an object of art in Turkey. Lastly, part five consists of the evaluation of works of art which are made for the thesis.

In this thesis, third page newspaper articles are turned into a topic of art, popular culture paradox is re-fictionalized from the past, present and future triangle with personal and social snapshots. While inviting the audience to review social blind spots by creating a temporal right, at the same time a person is dragged into a journey through his/her special history woven with eagerness and indifference. By questioning again childhood, death, innocence and

personal privacy concepts, and the relationship of the observed and of the observer, the criticism of daily life is carried out by the imaginary context from the artists perspective of sensitivities.

Key Words: Art, Newspaper, News, Indifference, Consumption Society

ÖNSÖZ

Modernizmin beraberinde getirdiği bireyin alışlagelmiş yalnızlaşma hissiyatı, bizi en çok büyük şehirlerde, kent yaşamında kısıktırarak sararak yakalar. Gündelik yaşam pratiğiyle hız kesmeyen şehir hayatı, içinde barındırdığı sayısız öykü, kişisel/toplumsal hikaye ile durmaksızın akar; zira duran kaybedecektir bu oyunda.

Bütün bu yolculuklardan habersiz, yaşamlarını toplumsal dışliler içerisinde sürdürmeye çalışan bireylerin, kalabalıklar içerisinde imdadına tanrıça Fama misali yetişen medya, onları içerisinde yaşadıkları toplumdan ironik biçimde haberdar kılarak, kitle kültürünü yine yeniden inşa etmektedir.

Bu noktada kitle kültürü, günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelirken, günlük yaşam da kitle kültürünün aynası olarak bir paradoks oluşturur. Fakat bu paradoksal yansımaların içerisinde, toplumsal yargılar, tabular ve karanlık eşiklerin arasında satır arası kurbanlar gözden kaçmaktadır.

Üçüncü sayfa haberleri olarak tanımlanan ve medyanın ilk aracı olarak gazetelerle temsil edilen bu fenomen, işte bu satır arası kurbanlarının pornografik hikayelerini didaktik bir dramatisasyonla kitleye geri ileterek popüler kültürün bir parçası haline dönüştürür.

Bu tez çalışmamın oluşmasında düşünce ve önerileriyle bana yardımcı olan tez danışmanım Yrd. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na, tez çalışmamın ilgili kısımlarında sanatçı pratiği bağlamında yol gösteren Sanatçı, İrfan ÖNÜR MEN'e, Psikolog Yıldırım OKUR'a, Küratör Şehnaz GÜNERİ' ye ve çevirilerinden dolayı Hüseyin ERYURT'a çok teşekkür ederim.

Çalışmalarım sırasında benim hep yanımda olan, her konuda anlayış gösteren ve destek olan aileme içten teşekkür ederim.

G İ R İ Ő

Toplumsal gelişim sürecinin sanatla olan ilişkisine bakıldığında, her türlü yeniliğın ve değişimin sanata yansması açık bir şekilde görölmektedir. Din, kültür, savaş, aşk, doğa, hayvan, insan ya da teknoloji sanatla, doğrudan ya da dolaylı yollarla bir noktada buluşmaktadır. İnsanın var olduğu andan itibaren yakın takipçisi ve ifade biçimi olan sanat, insan ırkının yok olduğu ana kadar varlığını sürdürecektir.

Her dönemde farklı akımlar ve ifade biçimleriyle varlığını sürdüren sanat, bulunduğu dönemin yazılı kaynaklarını destekleyen en önemli unsurlardan biri olmaya devam edecektir. Toplumsal yeniliklerle beslene gelen sanat, her türlü gelişmeyle kendini yenilemeye ve farklı biçimlerde karşımıza çıkmaya devam edecektir.

Günümüzde teknolojinin gelişimiyle sanatın da boyut değiştirdiğini görmezden gelmek, onu sınırlandırmaya çalışmak hiçbir şekilde kabul edilemez bir tutuculuktan başka bir şey değildir. Sanayi devrimi ile başlayan teknolojik gelişim süreci hem çevresel hem de algısal değişimlere neden olmuştur. İnsanın da özgürleşmesi ile başlayan teknolojik çağ, her dönemde karşılaşılan bir takım problemleri beraberinde getirmiştir.

Yapılan enstalasyon çalışması, resim, heykel ve video uygulaması şeklindedir. Pop Art, Empresyonizm ve Ekspresyonizm akımlarının da etkileri haber görüntüleriyle bağ kurarak tuval üzerine akrilik ve noktalama tekniği kullanılarak yorumlanmıştır.

Bu çalışmada; kitlesele iletişim araçlarından biri olan gazetenin tarihsel gelişim süreci, sosyolojik ve psikolojik yaklaşımlarla irdelenmektedir. Farklı disiplinlerin birbirleri ile olan bağı kullanılarak sanatsal bir dil oluşturulmakta ve gündelik yaşamda sık sık karşılaşılan haberler sanatın konusu haline getirilmektedir. Farklı dönemlerde de kullanılan gazete imgesi ve nesnesini, tüketim toplumu bağlamında yeniden irdelenirken, duyarsızlaşma kavramı 3. sayfa gazete haberlerinde kullanılan, şiddet içerikli görüntüler yeniden gün yüzüne çıkarılmaktadır.

1. BÖLÜM: KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE ÖZELLİKLERİ

İletişim, insanın var olması ile ortaya çıkan bir olgudur. İnsanoğlu, var olduğu günden bugüne dek iletişim kurmak için çeşitli araçlara başvurmuştur. Mağara duvarlarına kazınan bir av öyküsü, av sonrası ateşin çevresinde yapılan danslar, kabileler arası haberleşme tekniği olan duman, zanaatın sanatla olan ilişkisi, sanatçının ifade biçimi olarak kullandığı teknikler, hepsi paylaşma ihtiyacının giderilmesi için başvurulan iletişim yollarıdır. İletişimin en yalın, en ilkel araçlarından biri kabul edilen işaretlere, kelimelere dayalı olan yazı ve konuşma dilinin yanı sıra, beden dili ile sözsüz anlatımlar (jestler, mimikler, dokunma, dans, resim, v.b.) yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. İletişim olgusunun temelinde ise paylaşma ihtiyacının giderilmesi gerçeği yatmaktadır. Doğduğumuz andan itibaren çevreyle etkileşim ve iletişim halindeyizdir. Bilinçli ya da bilinçsiz çevremizi etkiler ve değiştirir hatta çevremizden etkilenir ve değişiriz. Yaşadığımız sürece zekâmızı, kültür ve birikimimizi, kişiliğimizi iletişim alışkanlıklarımız ve iletişim çabalarımızla ortaya koyarız. Duygu ve düşüncelerimizi başkalarıyla yine iletişim yoluyla paylaşıyoruz. Anlamak, anlatmak, öğrenmek, ve başkalarına ulaşabilmek için de iletişime başvururuz.

Kitle iletişim araçları, medya, yazılı, sesli ya da görsel yapıtların dağıtımını, yayımını ya da iletişimini sağlayan her türlü teknik olarak algılanabilir. Bilgisayar, haberleşme uyduları, telli dağıtım hatları, basın, Hertz dalgalarıyla radyo ya da televizyon yayınları ve düşüncenin ifade ve iletimini sağlayan her araç 'kitle iletişim aracı' yani medyadır. Kitle iletişimi, her çeşit mesajın, az ya da çok, geniş ve ayrışık bir topluluk içinde yayılmasını sağlayan yöntemlerin hepsidir. (Büyük Larousse, 1993, İletişim Maddesi)

Teknolojik gelişmelerin sonucu olarak elektronikleşen iletişim araçları, iletişime sürat ve kolaylık sağlamakla kalmamış, aynı zamanda iletişimi kitle iletişimine çevirmiştir. İletişim araçları, günümüzde, kurduğu haberleşme ağıyla kültürü de yaygınlaştırarak yaşadığımız dünyayı McLUHAN'ın deyişiyle "küresel bir köy" haline dönüştürmüştür. (Türkoğlu, 2004, s.111.)

1.1. Kitle İletişim Araçlarının Özellikleri

1. Kitle iletişim araçları, sosyal statü gözetmeksizin herkese aynı anda ulaşabilmektedir.
2. Kitle iletişim araçları, belirli bir düzen ve süreklilik içerisindedir.
3. Kitle iletişim araçları, belirli bir talebin oluşmasını sağlayarak devamlılık ihtiyacını doğururlar.
4. Kitle iletişim araçları ile aktarılan iletiler, belge niteliği taşıdıkları için ikna özelliği taşımaktadır.
5. Özellikle radyo, televizyon ve bilgisayar (internet), olayları anında iletebilme özelliğine sahiptirler. (Türkoğlu, 2004, s.42)

1.2. Kitle İletişim Araçlarının Fonksiyonları

Kitle iletişim araçlarının fonksiyonları üzerinde ilk kez duran LASWELL (1960), bilgi verme, ikna etme ve toplumsallaştırma fonksiyonlarından söz etmektedir. Charles WRIGHT (1961), kitle iletişim araçlarının bu fonksiyonlarına eğlendirme fonksiyonunu eklemiş, Kenneth BOULDING (1962) ise bu fonksiyonların yanı sıra, malları tanıtmaya fonksiyonunun önemini de vurgulamıştır.

“William RIWERS ve Wilbur SCHRAMM’ın (1969) görüşlerine katılarak kitle iletişim araçlarının fonksiyonlarını şu şekilde sınıflandırabiliriz:

1. Haber verme, eğitime, eğlendirme;
2. Dış dünyayı görmemizi sağlama;
3. Kültürün toplumumuzdan, bizden sonraki toplumlara ve nesilden nesile geçişini sağlama;
4. Eşya ve hizmetlerin tanıtılmasına, satılmasına yardım etme;
5. Dışımızda oluşan fırsat ve çağrılara karşılık verme ile sosyal hareketlerde genel rızaya ulaşma arasında bağ kurmamıza yardım etme.” (Aziz, 1982, s.2).

1.3. Toplum Üzerindeki Etkileri

Yazının tarih sahnesine çıkmasıyla beraber iletişim alanında köklü değişiklikler yaşanmıştır. İlk olarak el yazması mektuplar, belgeler ve geleneksel iletişim aracı olan kitaplar bilgi ve haber akışını sağlamıştır. Gelişen teknoloji, basım ve yayım alanında da ilerlemeyi beraberinde getirmiş yazılı iletişim araçları çeşitlenmiş ve daha çok kitlelere ulaşma olanağına kavuşmuştur. Günümüz yazılı medyası olarak bilinen kitaplar, dergiler ve gazeteler özellikle bilim, eğitim ve haberleşme açısından yaşamımızın vazgeçilmez birer parçası olmuşlardır. (Güvenoğlu, 1970, s. 75)

Kitle iletişim araçlarının topluma olan etkileri bazı araştırmacılar tarafından olumlu etkiler ve sınırlı etkiler olarak iki grupta incelenmektedir. Kitle iletişim araçlarının olumlu etkilerini inceleyen Schram, Millikan, Oshima, Lerner gibi batılı toplumbilimcilerin ortaya attığı görüşe göre, kitle iletişim araçları ile toplumda etkili bir değişim sağlanabilir. Özellikle az gelişmiş ülkelerde değişimin ve gelişimin sağlanması için kurtuluş reçeteleri olarak sunulan bu görüşe göre, toplumda yapılmak istenen değişiklikler, uygun kitle iletişim araçları seçildiğinde ve diğer koşullar yerine getirildiğinde kabul ettirilebilirler. Özellikle radyo ve televizyon kullanılarak, ekonomik yönden gelişmiş ülkelerin siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşantıları hakkında bilgiler verilmesi suretiyle az gelişmiş ülkelerdeki insanların kendi toplumsal yapıları ve gelenekleri üzerinde değişik yönlerden düşünmeleri sağlanabilir. (Aziz, 1982, s. 52)

Kitle iletişim araçları doğal olarak alıcı üzerinde de bir etki yaratır. İletişim, her şeyden önce bilgi alışverişidir. Bu alışverişten amaçlanan da anlamak, anlatmak, öğrenmek ve eğitim görmek ihtiyaçlarının giderilmesidir. Bu ihtiyaçların giderilmesi amacıyla başlatılan iletişim sürecinin sonunda yaşanan olgu, etkileme ve etkilenme, yani etkileşimdir.

Araştırmacılar, kitle iletişim araçlarının etki alanlarını;

- Fert, grup ya da örgüt düzeyinde etkilenme;
- Sosyal kurum düzeyinde etkilenme;
- Toplum düzeyinde etkilenme;
- Kültür düzeyinde etkilenme olarak gruplandırmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının etkileri fert açısından ele alındığında ise;

- Bilgi ya da görüşü kapsayan etkiler;
- Tavrı ya da duyguyu kapsayan etkiler;
- Davranış üzerine etkiler olarak üç ana başlık altında inceleniyor.

Kitle iletişim araçlarının etki türleri;

- Tavrı ile düşünce değişiklikleri
- Ferdî ve toplu tepkiler
- Gündem belirleme
- Toplumsallaştırma
- Denetim
- Gerçeği tanımlama
- Egemen ideolojinin sürdürülmesi olarak sınıflandırılmaktadır.

Kuramcılar kitle iletişim araçlarının etkilerinin fert ve toplum açısından ne yönde olduğu konusunda ortak bir görüşe sahip değillerdir. Konu ile ilgili tartışmalar, günümüzde de sürmektedir. Kimi araştırmacılar kitle iletişim araçlarının fert ve toplum açısından etkilerinin olumlu olduğunu savunurken kimi olumsuz olduğunu, kimileri ise sınırlı olduğunu savunmaktadırlar. (Usluata, 1984, s. 84)

Bütün bu değerlendirmeler ve araştırmalar bize, kitle iletişim araçlarının bilgi, görüş ve düşüncelerin paylaşılmasını sağlayan, sosyal örgütlenmeyi güçlendiren, kamuoyu oluşturan, insanın anlama, anlatma, öğrenme ve eğitim görme gibi temel ihtiyaçlarını karşılayan, insan ilişkilerini değiştirip geliştiren, yeni davranış ve tutum kalıplarını, görüş ve düşünce akımlarını yaygınlaştıran en etkin iletişim aracı olduklarını göstermektedir.

Günümüzde hızla gelişen teknoloji ve bununla birlikte bilginin üretimi ve transferi, yaşadığımız çağı bilgi çağına çevirmiştir. Bu sayede eğitim sistemi de köklü değişime uğramış, bilgisayarlar gündelik yaşamın vazgeçilmezi haline gelmiştir. Bu teknolojik gelişmelerin tam da ortasında olan sanatçılar kendilerini ifade edebilmek, duygu ve düşüncelerini aktarabilmek için hep yeni yollar ve materyaller aramışlar ve ortaya bir dizi problem, bununla birlikte de bir sürü çözümlenme yöntemi çıkmıştır. Değişen ve gelişen

toplumsal yapı, teknolojinin yaygınlaşması ve sosyal medya kullanımıyla birlikte sanatçının mekânını ve algısını da değiştirmektedir. Bunun sonucu olarak tüm toplumsal yapı değişime uğramaktadır.

Sonuç olarak, tüm bu kitle iletişim araçları ve gelişim süreçleri ile sanat arasında doğal olarak bir diyalektik oluşmaktadır. Yukarıda bahsedilen kitle iletişim araçlarının özellikleri ve etki alanları, sanat ürününün uygulanması ve gösterilmesi aşamasında benzerlikler göstermektedir. Örneğin, bir ressamın ya da heykeltıraşın kullandığı malzemelerden, üzerinde çalıştığı konulara kadar tarihsel süreçle ilgili bilgi alınabileceği gibi, sinema, tiyatro ya da ‘video art’ larda düzen ve sürekliliği, interaktif uygulamalarda da anında iletilebilme ve etkilenme süreci ilişkilendirilebilir.

2. BÖLÜM: GAZETE VE HABER

2.1. Gazete

Gazete, haber, bilgi ve reklam içeren, genellikle düşük maliyetli kâğıt kullanılarak basılan ve dağıtımı yapılan bir yayım olup, halka güncel olaylara ilişkin bilgi verme amacı güden kitlesel iletişim araçlarından biridir. Genel olarak yayınlandığı gibi, özel bir konu üzerinde de yayınlanabilir. “Günlük gazeteler İngiltere’de ‘daily’, Fransa’da ise ‘journal’ diye adlandırılıyorlardı. Bu nedenle bugün gazetecilik, İngilizce ve Fransızca’da ‘journalism’ olarak isimlendirilmiştir. Türkçe’de ise gazete kelimesi, İtalyanca’da bu tür günlük yayınların teknolojik gelişmelere paralel olarak giderek ucuzlamasıyla satın alınırken kullanılan bozuk paralara verilen ‘gazetta’ isminden gelmektedir.” (Girgin, 2008, s.146).

Gazeteler yayım saati, yayım süresi, konuları ve dağıtıldıkları bölgelere göre gruplandırılabilirler:

- Yayımlandığı saate göre sabah gazetesi ve akşam gazetesi; yayımlanma sıklığına göre ise günlük gazete ve haftalık gazete gibi bölümlere ayrılabilir.
- Hitap ettiği kitleye ve dağıtımının yapıldığı alana göre yerel, ulusal ya da uluslararası gazete olarak sınıflandırılır.
- Genel olaylarla ilgili haber ve bilgi veren genel içerikli gazetelerin yanı sıra yalnızca belirli konuları işleyen veya kesimleri ilgilendiren gazeteler de vardır. (Spor, din, magazin, ekonomi, vb.)

Fransız düşünür Alexis de Tocqueville'e göre "demokrasi olmazsa gerçek anlamda gazeteler olmaz, gazeteler olmazsa da demokrasi olmaz." (Ersöz, 1999, s.19).

1920'lerin gazetelerinde birinci sayfa ana haber sayfasıdır. Haber dışında güncel karikatürler ile gazetenin yayınlayacağı, yazı, tefrika¹ vb. konulara ilişkin duyurular birinci sayfada yer alır. Manşet yastıklarında kullanılanlar dışında birinci sayfada ilan kullanılmaz. İkinci ve üçüncü sayfalar ise haberlere ayrılmıştır. Bu sayfalara orada verilen haberlerin türleriyle ilgili olarak genel başlıklar konulur. Bu başlıklar genel olarak iki kategoride değerlendirilebilir:

A) Haber Yapılan Olayın Geçtiği Coğrafyaya Göre Tanımlananlar:

Bunlar, yaşanan dünyayı üç ana kategoriye ayırır;

- 1) Yaşanılan kent
- 2) Yaşanılan ülke
- 3) Bunların dışında kalanlar.

Söz konusu dönemin gazetelerinin tümünde 'şehir haberleri' başlığıyla bir sayfa ya da bölüm vardır. 'Şehir haberleri', gazetenin yayınladığı, dolayısıyla satıldığı kente ilişkin haberlerin verildiği sayfalar. Sadece Hakimiyet-i Milliye o dönemde merkezi Ankara'da bulunan tek ulusal gazetedir. 1934 yılına kadar 'şehir haberleri' başlıklı bir sayfa yoktu. Yaşanılan ülke veya memleket, haberleştirme ve bunların gazete sayfalarına yansıtılması açısından ikinci coğrafya alanıdır. Cumhuriyet ve Vakit gazeteleri, İstanbul ve taşra haberlerini baştan beri 'Şehir ve Memleket Haberleri' başlığıyla düzenlediği ikinci sayfada bir

¹ Gazete ya da dergilerde çıkan, birbirini tamamlayan yazılardan oluşan dizi.

arada vermekten, Akşam, 1932 yılından itibaren ‘Memleket Haberleri’, Ulus, 1935 yılından itibaren ‘Memleket Postası’, Vakit, 1939 yılında ‘Ülkemizde’ başlığıyla taşra haberlerini ayrı başlıklar altında düzenlemiştir. (Alemdar, 2009, s.1005-1007)

Coğrafyaya dayalı bir başka kategorileştirme çabası da ‘iç’ ve ‘dış’ ayrımıdır. Yaşanılan ülke ve onun dışında kalan ülkeler ayrımına dayalı bu tanım, daha çok Hakimiyet-i Milliye (Ulus) gazetesinde kullanılmıştır.

B) Haberin Sağlandığı An ve Kanala Göre Tanımlananlar:

Bu kategorideki haberlerde ‘yenilik ve tazelik’ önemli bir özelliktir. Bu nedenle, dönemin gazetelerinde sayfalar, haberin bu özelliğini vurgulayacak biçimde de adlandırılmıştır. Dönemin en hızlı haberleşme aracı olarak telgraf, haber ile eş anlamlı olarak kullanılır; ‘Husus Telgraf Haberleri’, 1929-1932 yıllarında, ‘Akşam’ gazetesinde ‘Bu Sabahki Telgraflar’, 1929 yılında ‘Cumhuriyet’ gazetesinde ‘Son Telgraflar’ en taze haberlerin verildiği sayfaların adıdır. Sonraları radyo, telefon, telsiz gibi haberleşme araçlarının da etkin kullanılmaya başlamasıyla sayfa adlarına bu araçların adı da eklenmiştir; 1934 yılında, ‘Vakit’ gazetesinde ‘Son Haberler: Telgraf, Telefon, Radyo’ ve 1935 yılında ‘Cumhuriyet’ gazetesinde ‘Telgraf Haberleri: Telefon ve Telsiz Haberleri’ olarak kullanılmıştır.

Gazetelerin sayfa sayılarının artması ve teknik olanaklarının gelişmesinin yanında, değişen toplumun yeni ilgi alanları doğrultusunda sayfalar da yapılmaktadır. Bunların başında sinema gelir. 1930’lu yıllara gelindiğinde, yaklaşık kırk yıllık bir geçmişe sahip olan sinema, önemli ilgi alanlarından biri haline gelmiştir. Buna bağlı olarak, bugünkü magazin sayfalarının ve gazetelerinin ilk örnekleri şeklinde nitelendirilebilecek olan sinema sayfaları bütün gazetelerde düzenlenmiştir. Bu sayfaların temel özelliği başka sayfalarda olmadığı kadar çok görsel malzemeye yani fotoğrafa yer verilmesidir.

Gazetelerde kadınlara ayrılan bölümlerin de, sinema sayfaları gibi giderek yaygınlaşmaya başladığı dikkat çekmektedir. Bol fotoğraflı, çağdaş görünümü ön plana çıkaran, aile ve ev yaşamına ilişkin eğitici bilgiler, moda yer veren sayfaların özellikle 1930’lu yılların ikinci yarısından itibaren arttığı gözlenmektedir.

Dönemin gazetelerinde metinlere ayrılan bölümler ağırlıklı bir yer tutmaktadır. Gazete yüzeylerinin yarısından çoğu, metinler için kullanılmaktadır. Bunu ilan ve reklamlar, haber

ve yazı başlıkları, görsel malzemeler ve gazete başlıkları için kullanılan alanlar izlemektedir. Dönemin gazetelerinde kullanılan fotoğraflar çoğunlukla sinema, kadın, moda ağırlıklıdır. Bu sayfalarda konuların özelliğine paralel olarak yoğun görsel malzeme kullanılmaktadır. Gazetelerde dikkat çeken diğer görsel malzemede karikatürlerdir. Hem güncelliğin yakalanabildiği bir görsel unsur, hem de toplumsal eleştiri ve mizahın ana kaynaklarından biri olan karikatür, aynı zamanda, harf devrimin ardından tiraj kaybeden gazetelerin okuyucularına sundukları bir yeniliktir. (Alemdar, 2009, s.1005-1007)

Gazete Formatları

- “Büyük boy: 578 mm x 380 mm, özel konuları işleyen, genellikle entelektüellere hitap eden gazete formatıdır.
- Tabloid: 380 mm x 300 mm, The Sun, The National Enquirer, The National Ledger, The Star Magazine, New York Post, The Globe gazeteleri gibi sansasyonel haberlere yer veren, halka hitap eden gazetelerdir.
- Berliner veya Midi: 470 mm x 315 mm, Fransız Le Monde, İtalyan La Stampa gibi Avrupa gazeteleri genellikle bu boydadır. İnternet ve TV medyası karşısında sürekli kan kaybeden reklam gelirleri artıp baskı maliyetleri artan pek çok büyük boy gazete de midi formata dönmektedir. 12 Eylül 2005 tarihinde ünlü İngiliz gazetesi The Guardian da midi formata dönmüştür. Belçika'da De Standaard ve İsviçre'de Fluck gibi ciddi içeriğe sahip gazetelerin tiraj kayıplarını ve maliyet sorununu çözmek amacıyla tabloid formata geçerek başarılı olmaları Türkiye'de de tartışılmış, hatta Radikal gazetesinin tabloid olarak yayımlanması gündeme gelmiştir.
- Kompakt: Gazete endüstrisinde kullanılan broadsheet kalitesindeki baskının, tabloid formata basılmasıyla ortaya çıkan gazete formatıdır. The Times gazetesi bu formatta basılmaktadır.” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Gazete>, 15.11.2012).

2.2. Tarihsel Süreç

Gazetenin tarihsel süreci net olarak bilinmese de çeşitli dönemler içinde gazetenin varlığından söz edilmektedir. Bunları matbaanın icadından önce ve icadından sonra olmak üzere iki dönemde incelemek daha doğru olacaktır.

“İsa’dan 1750 yıl önce Tomates III döneminde bir gazetenin olduğu, firavun Amorsis’in eleştiri ve hicivlerden tedirginlik duyduğu, bunları önleyemediği için de kahrından öldüğü Mısırlı tarihçiler tarafından dile getirilmiştir. Ünlü basın tarihçisi Rene Mazedier, Çin’in Pekin şehrinde 911 yılında King Pau adlı gazetenin var olduğunu, Çinlilerin Mısır gibi papürüs değil, bir çeşit kağıt kullandıklarını yazmaktadır. Volten ise ilk gazetenin M.Ö. 4000 yılında Çin’de görüldüğünü, Babilliler’de olayları günü gününe kaydeden vakanüvislerin bulunduğunu ifade etmektedir. Ünlü tarihçi Herodot da, Mısır Firavunlarından söz eden mizah gazetelerinin var olduğunu söylemektedir.” (Bülbül, 2000, s.2).

Gazeteciliğin yaygınlaşması ve güçlenmesi kuşkusuz, matbaanın icadıyla hızlanmıştır. Matbaa ve gazetelere bazı iktidarlar tarafından her ne kadar şiddetli tepkilerde bulunuldu ise de, 16. yüzyılda ‘gazete’ olayının ortaya çıkması engellenememiştir.

17. yüzyıl, farklı konuları içeren bilgilerle birlikte, düzenli, periyodik bir görünümü yansıtması bakımından ilk gerçek gazete diyebileceğimiz yayınlara rastladığımız yüzyıldır.

18. yüzyıl Avrupası’nda, sosyal düzende köklü değişiklikler olmuştur. Din, devlet, hukuk, ahlak kuramları yeni nitelikler kazanmış, eğitime büyük önem verilmiştir. ‘Aydınlik Çağı’ olarak isimlendirilen bu çağın insanı, akli yöntemleri kullanarak kendi varlığının nedenini düşünmüş ve anlamını kavramıştır. Aydınlanma ilkelerini Rönesans’ın ortaya koyduğunu düşünürsek, 17. yüzyılda bunlar düzenlenip sistemleştirilmiştir. 18. yüzyıl insanı ise, bu sistemleri enerjik biçimde işleyip yaymış ve yaşama uygulanmasını sağlamıştır. İşte bu uygulama sonucu insan hakları, hukuk devleti ve demokrasi kavramları ile çağdaş Avrupa kültürü kurulmuştur. Bu yüzyılda gazetenin ve gazeteciliğin gelişim çizgisini değiştiren, iki önemli olay hiç kuşkusuz, Amerikan Bağımsızlık Savaşı ile Fransız İhtilali’dir. Amerikan Bağımsızlık Savaşı ve Fransız İhtilali ile ‘basının özgür olması anlayışı’ kabul görmüş, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi’ne ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi’ne yazılı olarak

girmiştir. Gazeteciliğin kuramsal çerçevesini oluşturan düşünce ve fikir özgürlüklerinin yazılı hale gelmesi, gazete ve gazeteciliğe özgü yöntem ve tekniklerin biçimlenmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. (Çakır, 2007, s.31)

Türkiye’de gazetecilik, Osmanlı döneminde yabancı devlet sefaret ve azınlıklar öncülüğünde başlamıştır. Bunun başlıca nedenleri ise yabancı ülkelerin Osmanlı ile ticari ilişkilerini geliştirme gayreti ve her geçen gün zayıflamakta olan Osmanlı toprakları üzerinde egemenlik kurma çabalarıydı. Bu sebeplerden dolayı, Türkiye’de ilk gazeteyi 1795 yılında Fransızlar çıkarmıştır. Gazetenin adı ‘*Bulletin de Nouvelles*’ yani Haber Bülteni’dir. Bu gazetenin amacı henüz gerçekleşmemiş olan Fransız Devrimi’ni, Osmanlı ülkesindeki Fransızlara ve Türklere anlatmaktı. Bunun yanında Türklere de Avrupa’yı ilgilendiren çıkar konularını tanıtmaktı. (Yerlikaya, 1994, s.10)

Türk basın tarihi ise matbaanın Türkiye’ye girişinden yaklaşık bir asır sonra, Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın, yarısı Arapça yarısı Türkçe olarak yayımlattığı *Vekayi-i Mısıriye* (1828) ile başlatılır. Girit Valiliği kendisine verilen Mehmet Ali Paşa’nın, Girit’teki isyanı bastırması koşuluyla, hemen burada da *Vekayi-i Giridiye* adı altında muhtemelen 1830 sonu veya 1831 Ocak başında, yarısı Türkçe yarısı Rumca bir gazete çıkarttığı bilinmektedir.. (Koloğlu, 1989, s.63)

Bu iki gazete dışında, bugünkü Türkiye topraklarında çıkarılan ilk gazete, Takvim-i Vekayi’dir. 1 Kasım 1831 tarihinde Osmanlı Devleti’nin resmi yayın organı olarak haftada beş gün çıkmaya başlayan gazete, resmi devlet haberlerinin yanısıra başlangıçta iç ve dış olaylara da yer veriyordu. Takvim-i Vekayi, Türkçe dışında Fransızca, Rumca, Ermenice, Arapça ve Farsça olarak da yayımlanmıştır. Türkçe Takvim- i Vekayi 1922’de Osmanlı Devleti ile tarihe karışmıştır. (<http://www.yenimakale.com/osmanli-devletinde-ilk-turkce-gazete-cikis-nedeni-ve-icerigi.html>, 15.12.2012)

Türkler tarafından ilk özel gazete ise 21 Ekim 1860 tarihinde Agah Efendi tarafından çıkarılan Tercüman-ı Ahval’dir. Türkiye’de gazeteciliğin Tercüman-ı Ahval’le başladığı görüşü benimsenmiştir. Nitekim Türk basını da ‘Gazeteciler Bayramı’ını bu gazetenin çıkış günü olarak benimsemiş ve her yıl kutlamaktadır. (Çakır, 2007, s.33)

2.3. Haber

Yapılan tanımlara bakıldığında haber ‘olay’ olarak değerlendirilmektedir. Olay ise çeşitli olguların, belirli bir yer ve zaman içinde geçmesi sürecidir. Ayrıca olay, ortaya çıkan, oluşan, henüz olmuş, dikkate değer veya olağandışı bir durumdur. Ancak bunların haber olabilmesi için yayınlanmış olması gerekmektedir. Yani haber, bir seçme ve reddetme sürecinin ürünüdür. Çünkü her olay haber niteliği taşımaz. Doğruluğu kanıtlanmış ve çoğu insana ilginç gelecek nitelikte olmalıdır. Bir olayın habere dönüşecek kadar önemli olup olmadığını anlamak için şu kıstaslar verilmiştir.

- Şok (Devlet erkanından birisinin ölümü / Savaş)
- Olağandışılık (Yapışık ikizler)
- Zamanlama (Güneş tutulması)
- Yakınlık (Yakın illerde işlenen cinayet)
- Duygusalılık (Bir annenin dramı)
- Tekrarlanma (Seri katil)
- Tartışma (Politik/ Ünlüler)
- Eğitici (Bazı TV programlarının çocuklar üzerindeki etkisi)
- Uyarıcı (Su kirliliği ya da hava durumu)
- Kitlesellik (Seçim / Askeriye / Okul tatili)
- İlk Olmak (Şehirdeki tek doktor)
- Meşhur Olmak (Sezen Aksu konseri)
- Merak uyandırmak (Yeniden deprem tehlikesi). (Alankuş, 2005 s.137)

Haber ajansları, tıpkı dergiler, televizyonlar, radyolar ve gazeteler gibi, bu kitlesele iletişim araçları ile yakın ve uzak çevredeki gelişmelerin haberleştirilmesiyle hem hazırlayıcı hem de aktarıcı olarak ilgilenmektedirler. Haber, diğer medya içeriklerinin aksine, her ferdin mutlaka ihtiyaç duyduğu ve bir şekilde bu ihtiyacını karşıladığı çok yüksek tüketim aktivitesi olan bir içeriktir.

Haber söylemi, genellikle ülkelerdeki iktidarın öncelikle hakim olmak istediği ya da hakim olduğu kamuoyu oluşturma ve yönlendirme aracıdır. Medya içeriğini genel olarak, haberler ve diğer programlar olarak bölümlenmek yanlış olmayacaktır. Çünkü haberlerin seçimi, verilmiş biçimi ve haber söylemi çok daha geniş bir yanıltmaca alanı oluşturabiliyor. Haberler, taşıdıkları gerçeklik ne olursa olsun gösterilme aşamasında çeşitli süzgeçlerden geçirilmeye mahkûmdur. İzleyicinin televizyon haberlerinde izlediği bu olaylar, nadiren canlı olarak aktarılır. Daha sonra filme veya video bantta kaydedilmekte ve son olarak da olayın dramatik vasıflarına bir kere daha kurgu yapılacak şekilde işlenmektedir”. (Esslin, 2001, s.17).

İnsanların, kendilerine sunulan medya içeriğine özellikle de haberlere, büyük ölçüde direnç göstermedikleri, eleştirme çabasının olmadığı ortadadır. Gerçeğe en yakın hatta yüzde yüz gerçek olması gereken ‘haber’ bile, oluşturulan bir ‘şey’e dönüşmektedir. Teknoloji ya da sistem, kalıp hayaller vermek için uygun bir zemin oluşturmuştur. Böylece sadece seyreden, ikna olmaya hazır, gerçeğin önemine inanmayan, hayale sığınarak yaşamayı bir tarz haline getirmiş bireyler oluşmaktadır.

Bu noktada haberlerin toplumsal psikoloji üzerinde hayati önem taşıdığını söylemek doğru olacaktır. Gerçeklikten uzak ve kurgulanarak aktarılan her haber, bu işi yapan kişilerin deneyimini ve bilgi birikimini sorgulatmaktadır. Geniş kitlelere ulaşan her yanlış bilginin ileride oluşturacağı etkiler, oldukça sorumluluk isteyen bir durumdur.

Sonuç olarak, verilen bu terminolojik bilgiler ışığında gazetecilik ve iletişim disiplinlerinin ne kadar geniş bir alan olduğunu ve bu konuda birçok araştırmanın olduğunu görmekteyiz. Bu aşamanın tez ile olan bağlantısı oldukça önemlidir. Gazetenin oluşum süreci ve haberlerin insanlar üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, gündelik hayatımızda çok ekonomik bir iletişim aracı olan gazetenin toplumsal yapı üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkisini daha rahat görebilmekteyiz. Bu aşamadan sonra konumuzu biraz daha sınırlandırarak gazete ve haber doğrultusunda 3. sayfa haberlere odaklanılacaktır.

2.4. Türkiye’de 3. Sayfa Haber Olgusu

Türkiye’de 3. sayfa gazete haberleri denilince akla hemen cinayet, işkence, cinnet, intihar gibi olaylar gelmektedir. Dünyanın her yerinde haber konusu olan bu olaylar gazetelerde farklı alanlarda gösterilmektedir. Türkiye’de bu haberlerin üçüncü sayfalarda yer alması magazin haberlerinin ortaya çıkışıyla kendini göstermektedir. II. Dünya Savaşı’ndan sonra yeniden oluşan ekonomik ve siyasal düzenin savaşı kazanan ülkeler tarafından belirlenmesi, Türkiye’nin de savaşı kazanan taraflardan yana bir politika izlemesi ve dışa bağlı politikanın kapitalist anlayışı beraberinde getirmesiyle, magazin haberlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında magazin haberlerinde edebiyat ve sanat özel bir yer tutmaktaydı. Şiire, tefrikaya, romana, tiyatroya, müziğe, yazın ve tiyatro eleştirilerine de hemen her sayıda rastlanmaktadır.

1948 tarihinde Marshall Planı’nın kabulünden sonra Amerikan yaşam biçimi egemen olmaya başlamış ve üst kültür, magazin dergilerinde dışlanmıştı. 1950’li yıllarda ise gazete tirajları yükselmiş ve yeni yayınlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu gelişmelere paralel olarak magazin haberlerinde Amerikan dergilerinin ve yerli benzerlerinin yaydığı yaşam biçimini benimseyen bir izler-çevre yaratıldığı söylenebilir. Bu bağlamda, haberlerin çoğunda bilgilendirme ve aydınlatma ikinci plana atılmakta, konularla sorunlar daha çok, vakit öldürme ve eğlenme biçiminde ele alınmıştır. Basına getirilen kısıtlamalar ve büyük sermayelerin Türk basın yaşamına girmesi, basını yeni arayışlara itmiştir. Bu durum magazin haberleri ve reklamlarla gazetelerde de tüketim olgusunun yaygınlaşmasına neden olmuştur. Çünkü gazeteler tiraj kaygısı götüğü ve kapatılmayı göze alamadığı için gazetecilik faaliyetlerinde haber verme ve eğitme gibi asıl amaçlarından uzaklaşarak magazin haberlerine kayma eğilimi içine girmişlerdir.

Sonuç olarak, bu gelişim süreci içerisinde gazetelerin kapitalizmin egemenliği ile birlikte tarafsızlığından ödün vererek, tüketim kültürünün parçası haline geldiğini söyleyebiliriz. Üçüncü sayfalara itilen ve gündün güne kronikleşen psikolojik kökenli toplumsal sorunların normalleştirilerek ve üstü kapatılarak haberleştirilmesi, insanlar üzerinde kanıksamaya ya da duyarsızlaşmalara sebep olmaktadır. İç karartıcı, endişelendirici ve korkutucu haberler olarak

nitelendirilen cinayet, işkence, cinnet, intihar gibi olguların işlendiği haberler, ötekileştirilerek, üzerinde düşünülmemesini sağlamak amaçlı geçirildiği düşünülmektedir.

2.5. 3. Sayfa Haberlerin Psikolojik ve Sosyolojik Etkileri

“Kitle iletişim araçları tarafında iletilen dolaylı bilgilerin büyük bir kısmı görüntülüdür ve bizim olayları sanki orada imişiz gibi algılamamızı sağlarlar. Bu tür biçim bozular (distorsion) şiddet görüntülerine de uygulanır. Bu yüzden gerçek şiddet yerine, şiddetin öğrendiğimiz ve hayal ettiğimiz kadarı önem kazanır. Araştırmaların belirlediğine göre, güvensizliğin tırmanışından şikayetçi olanların pek azı bizzat saldırıya uğramış ya da daya yemiştir. Fakat falan olayı ya da filancanın başına gelenleri duymuşlardır. Önemli olan yaşanmış gerçek değil, iletişim araçlarının öğrettikleri ya da gösterdikleri ve iletişim araçlarının gösterdiği kadardan öğrenilendir” (Michaud, 1991, s.54-55).

3. sayfa gazete haberleri, sosyolojik ve psikolojik bağlamda toplumsal bir meseledir. Gündelik yaşamdan birebir kesitler sunan bu haberler, toplumun içinde bulunduğu durum hakkında bize özetler sunmaktadır. Burada anlatılan olaylar, kimi zaman metropol yaşamında kimi zaman da kırsal kesimde yaşanmış ya da yaşanmakta olan gerçekliklerdir. Bu olaylar haberleştirilirken birtakım süzgeçlerden geçmeli, toplum bilimciler ve psikologlardan gerekli destek alınmalıdır.

Kitle iletişimi insanlar arasında belirli bilgi, düşünce ve haberlerin bir amaç kapsamında kullanılmasıdır. Kitle iletişim araçlarının temel işlevleri, haber vermek, eğitmek, bilgilendirmek, kamuoyu oluşturmak ve ikna etmek olarak açıklanabilir. Söz konusu iletişim araçlarından gazeteler insanların en ucuz ve kolay ulaşabildiği iletişim, bilgilendirme, öğrenme ve haberdar olma aracıdır. İdeolojik, kültürel, sosyal, entelektüel ve eğitim seviyesi açısından incelendiğinde, gazetelerin de kendi içlerinde farklılıklar gösterdiği görülebilir. Dolayısıyla bu belirleyici kriter her ne ise, haber seçiminde ve sunumunda ayrıca haberlerin yanında verilen görsel öğelerin ve fotoğrafların seçiminde de etkili olmaktadır. Görsel öğelerin yazıya oranla daha fazla ve hızlı kayıt edildiğini düşünürsek, gazetelerde kullanılan fotoğrafların,

zamanla insanlarda toplumsal içerikli görsel hafıza olarak biçimlendiğini öngörmek zor olmayacaktır. Bu bağlamda gazetelerdeki fotoğraf seçiminde gösterilen yanlılık, zamanla insanlarda istenilen mesajların zihinlere yerleşmesi şeklinde sonuçlanabilir. Bu durum ise insanlarda farkında olmadan bir duyarsızlaşma ortaya çıkaracaktır. Bu duyarsızlaşma zaman içerisinde insanlarda şartlı refleks sendromu belirtilerini gösterebilir. Dolayısıyla gazete fotoğrafları, ilerleyen süreçte insanlara hangi fikre sahip olmaları ya da olmamaları gerektiğini söyleyecek kadar önem taşımaktadır.

Şiddete ülkemizde maalesef kadın, erkek, çocuk, yaşlı, eğitimli ve eğitimsiz diye ayıramayacağımız bir şekilde çok sık rastlanmaktadır. Buradaki şiddet vurgusu sadece fiziksel değil, psikolojik şiddeti de içermektedir. Bu şiddetin görsel medyada özellikle gazetelerdeki sunumu, bir şekilde şiddetin pazarlanması² halini almıştır. Bu şiddet sunumundan öncelikle çocuklar olumsuz etkilenmektedir. Böylesi şiddet içerikli görüntülerde yetişkinlerin etkilenmesi yukarıda belirtildiği gibi zaman içerisinde bir duyarsızlaşma oluştururken, çocuklarda duyarsızlaşmanın da ötesinde model alma, öğrenme yollarıyla oyunlarını şiddet içerikli olanlarından seçmeleri konusunda eğilim olarak ortaya çıkabilmektedir. Oyunlarını şiddet içerikli olanlarından seçen ve bu oyunlarla oldukça eğlenen çocuk, aslında zamanla ‘asosyal kişilik’³ olarak adlandırdığımız saldırgan kişilik yapısına uyumlu bir kişilik olarak yetiştiğinin farkında değildir. Özellikle iyi ve kötünün, doğru ve yanlışın ayırt edilebilmesinin, anlamlandırmanın, mantığa bürümenin ve gerçek ile hayal algısının geliştiği, kişilik yapısının ve çocuğun topluma uyum sağlamasının, toplumsal bilince sahip olmasının olduğu bu dönemde süreç olarak düşünüldüğünde fotoğraf seçiminin olumsuz etkileri görülebilmektedir. Diğer taraftan ise çocukların fotoğraflardaki şiddet görüntülerinden etkilenmesi çocuklarda kendilerinin de birer şiddet mağduru olabileceği korkusu da oluşturabilir. Dünya algısı tam oluşmamış yaştaki çocuğun, yetişkin dünyasını, dış dünyayı bu şekilde değerlendirmesi, bu dünyayı kötü ve tehlikeli olarak düşünmesi gibi bazı belirtiler de geliştirebilir.

Görsel iletişim araçlarından; “Televizyonların ana programlarında, yani büyük izleyici kitlelerini çeken akşam yayınlarında, gerçek dünya, çarpıtılarak verilmektedir. Böylelikle

² Kitle iletişim araçları ile aktarılan iletiler, belge niteliği ve değeri taşıdığı için inandırıcılık ve alıcıyı ikna etme özelliğini de kazanmaktadır.

³ Bireyin başkalarının haklarına ve kurallarına sürekli olarak saygısızlık etmesi, saldırıda bulunması ve buna bağlı olarak gelişen davranışlara verilen isimdir. Genelde erkekler arasında daha fazla görülür.

gerçek yerine, sunulanların benimsenmesi sağlanmaktadır. Bu programların diğer bir amacı da, akşam izleyicilerini içinde yaşadıkları dünyanın gerçekte olduğundan daha kötü ve tehlikelerle dolu olduğunu inandırmaktadır” (Howlana, 1990, s.30-31).

Genel olarak bakıldığında görsel kitle iletişim araçlarından gazetelerin, haberlerinde kullandığı şiddet içerikli fotoğraflar ve sunumlar, sadece bir fotoğraf olarak değil de, sürece bağlı değerlendirilirse, insanlar üzerindeki psikolojik, sosyolojik açıdan olumsuz etkilerine ulaşmak mümkün olacaktır. Çocukluktan itibaren birey olma yolundaki her insan, bu fotoğraflara bir şekilde maruz kalmakta ve tabii ki aile, sosyoekonomik, kültürel yapı, eğitim düzeyi, vb. diğer unsurların da etkisiyle bir kişilik oluşturmaktadır. Bu uzun süreçte etkisi olan her adım çok dikkatle değerlendirilmelidir. Çünkü gelişimsel yaklaşırsak çocuğun kendisini, ailesini ve dünyayı algıladığı ve anlamlandırdığı dönemde öğrendiği ya da model aldığı her şey, kişilik oluşurken yerine sağlam oturmuş ve değiştirilmesi güç, birer temel taşıdır.

Türkiye'de ya da dünyada yaşanan olumlu ya da olumsuz her türlü olayı, kitlesel iletişim araçları sayesinde takip etme şansımız yüksektir. Bu haberleri radyolardan, televizyonlardan, internetten, kimi zaman da basılı yayınlardan takip ediyoruz. Haberler zaman zaman abartılarak, sansürlenerek tarafımıza ulaşıyor. İzlerken, okurken ya da dinlerken çoğu zaman öfkeleniyor, nedenlerini araştırmadan ön yargılarımızla ya da bize aktarıldığı kadarıyla çeşitli ruh hallerine bürünebiliyoruz. Mağdurlar eğer çocuk ve kadınlardan oluşuyorsa, tepkiler de buna göre değişkenlik gösterip artabilmektedir. Ancak haberlerin arkası kesilince olayların suçluları da mağdurları da kendi dünyalarına çekiliyor. Peki ya sonrası? Toplum olarak bu olaylara sadece üzülmeyle mi yetiniyoruz? Yoksa paranoyalar mı üretiyoruz? Yaşananlar toplumun belleğinde nasıl iz bırakıyor?

Bu aşamaya kadar yapılan terminolojik bilgilendirme ve psikolojik değerlendirmelere Siirt'te gerçekleşen bir olay üzerine çeşitli sosyologların yapmış olduğu değerlendirmeleri ekleyerek gazetelerin sosyolojik etkilerine devam ediyoruz.

1) Şehrin Ön Plana Çıkarılması Yanlış

- a) Medyanın olayları haberleştirmesi ve kamuya mal etmesi konusunda duyarlı davranmadığını görmekteyiz.

- b) Olayların pornografik yani şiddet yanı ağır bir biçimde aktarılmaması gerektiği hususunun ihlal edildiğini görmekteyiz;
- c) Çocukların ve yakınlarının kimliklerinin ve oturdukları semtin belli edilmemesi gerektiği hususunun çiğnendiğini görmekteyiz;
- d) Çocuklardan söz ederken ‘tecavüzcüler serbest bırakıldı’ gibi ifadeler kullanılmaması gerektiği hususunun çiğnendiğini görmekteyiz;
- e) Adı geçen şehrin veya bölgenin ön plana çıkarılmaması gerektiği hususunun çiğnendiğini görmekteyiz.

Medyada çocuk hakları konusunda derin bir bilgisizlik söz konusu olmakla beraber, dünyanın çoğu yerinde medya kuruluşlarına yönelik yeni yönetmelikler mevcuttur. Ancak Türk medyası bu hususta duyarsız davranmaktadır.(<http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/taciz-haberleri-toplumu-taciz-mi-ediyor-02.05.2010-255112>)

2) Şiddet ve Ayrımcılık Özendirilmemeli

Haber yapılırken, şiddet ve ayrımcılık içeren olaylara dikkat edilmesi gerekmektedir. Medya, bir olayla ilgili bilgiyi kamuya aktarırken hakiki gerçeği medyatik gerçek haline getirmektedir. Bu dönüşüm işlemi esnasında kullanılan her sözcük, her eylem, her sıfat ve her tasvir, gerçeğine ihanet etmemeli ve en gerçek şekliyle aktarılmalıdır. Bu türden haberlerde sağlanması gereken hassas bir denge mevcuttur. Şiddet ve ayrımcılığı özendirilmemeli hatta bu olumsuz kavramlara özellikle vurgu yapılmalıdır. Haber yaparken sadece olayla doğrudan ilişkisi olan bilgileri yayınlamak gerekir. Mağdur ya da zanlının olayla ilgili olmayan niteliklerini haberin içine katmak çoğu zaman son derece olumsuz veya anlamsız sonuçlara yol açmaktadır. Bu tarz bir yaklaşım neticesinde tüm bir kent, bir millet ya da bir etnik grup zanlı pozisyonuna düşürülebilir.(<http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/taciz-haberleri-toplumu-taciz-mi-ediyor-02.05.2010-255112>)

3) Batı Toplumlarında da Yaşanıyor Ama Gören Yok

Toplumda yaşanan olumsuz olaylara karşı kullanılan ‘aramızda kapattık’ ifadesi kapalı toplumun göstergesidir. Sanılanın aksine bu tarz olaylar, sadece kapalı toplumlarda değil Batı Avrupa toplumlarında da yaşanmaktadır. Yaşanan olayların konuşulması gerekmektedir. Adaletin ve hukukun tecelli etmesi açısından olayların konuşulması önemli bir husustur. Medya, bu tarz olaylarda gerçekçilik oluşturmakta ve yanlış bir yaklaşımda bulunmaktadır.

(<http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/taciz-haberleri-toplumu-taciz-mi-ediyor-02.05.2010-255112>)

4) Şiddet Tacizi Artırıyor

Şiddet, tacizi arttırmaktadır. Yaşanan çocuk tacizleri, yetişkin tacizlerinden farklı bir kategoride değerlendirilmelidir. Çocuk tacizlerindeki birinci etken cinsel haz değildir. Çocuk tacizlerine yönelik kişilerde ergene yönelik şiddet arttıkça, bu tür çocuklarda taciz etme riski de artmaktadır. Bu çocukların yaptıkları şeyin asla bir oyun olarak nitelendirilmemesi gerekmektedir. Hatta ve hatta daha da ileriye gidilerek o bölge karantina altına alınmalıdır. Çünkü tacizciler birbirleriyle iletişime geçip buluşabilir ve bu durum risk teşkil edebilir.

Tacize uğrayan bir çocuğun fotoğrafının gazetede yayımlanmaması gerekmektedir. Aksi halde çocuk ilerleyen yaşlarda bu durumdan olumsuz etkilenebilir. Ayrıca bu insanların tacizci olmasının en büyük nedenlerinden biri, küçükken maruz kaldıkları taciz olayları olabilir. Bu sebeple tacizcilerin yaşamları boyunca takibe alınmaları gerekmektedir. (<http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/taciz-haberleri-toplumu-taciz-mi-ediyor-02.05.2010-255112>)

5) Medya Halkın Duygularını Gözetmeli

Medyanın en büyük ihmali çocuklarla ilgili haber yaparken mağdur ya da suçlu çocukların kimliğini açıklamak ve onları damgalamaktır. Bu tür talihsiz olayların yaşandığı bölgelerde doğal olarak korku, panik, öfke ve karamsarlık baş göstermektedir.

Yapılan araştırmalar bize gösteriyor ki, cezasız kalan suçlar insanlarda çaresizlik duyguları yaratmaktadır. Bu sebeple olayların yayınlanması, kamu yararı açısından önemlidir. Fakat bu olayların dramatize edilerek ya da kişiselleştirilerek verilmemesi gerekmektedir. Yöre halkının bilme hakkı ihmal edilmemeli ancak, neden sorusunun irdelenmesi ve bu olayın toplumsal sorun olarak ele alınıp çözüm odaklı gazeteciliğin yapılması gerekmektedir. Çocuklarla ilgili yaşanan olaylarda gazetecilerin mutlak suretle aile onayı alması gerekmektedir. (<http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/taciz-haberleri-toplumu-taciz-mi-ediyor-02.05.2010-255112>)

Türkiye’de haberlerin insanlar üzerindeki etkileri hakkında yeterli araştırma ve eğitim desteği bulunmamaktadır. Uzmanlar, psikolojik destekleri bireylerin kendilerine

başvurmaları doğrultusunda gerçekleştirirken, problemin kaynağını saptayıp orada kalmaktadırlar. Bireysel iyileştirme geçici bir süreçtir. Olaylar temelden çözümlenmeli, toplumsal iyileştirme yöntemleri aranmalıdır.

3. BÖLÜM: DUYARSIZLAŞMA KAVRAMI

3.1. Duyarsızlaşma Kavramı ve 3. Sayfa Gazete Haberleri

Duyarsızlaşma kavramını tanımlamadan önce sanatın gelişim süreci içerisindeki kronolojisine kabataslak göz atarsak, duyarsızlaşma kavramının tarihsel gelişimini tanımlamış oluruz.

Sanat, tüm düşünce sistemleri gibi “gerçeklik” kavramının peşinden koşar. İnsanlığın “gerçek” olana yaklaşımı çağlar boyunca değişiklikler göstermiştir. Batı toplumlarının kuruluşundan Rönesans’a kadar geçen sürede gerçeklik anlayışı Tanrı ve ona bağlı düzene göre şekillenmekteydi. Tek gerçeğin tanrı olduğu bu düşünce sistemine göre insanlar birbirlerinden farklı, özgün ve özgür kişiler olamamaktaydılar.

Rönesans ve Hümanizm’in başından, Modernizm’in sonuna kadar geçen sürede ise merkeze insan yerleştirilmiştir. Bu düşünce biçiminde tek gerçek, insanoğlu ve onun akli, kavrayışı, duyguları idi. Bu modernist düşünceye göre insan, Tanrı gibi yaratıcı, özgün ve özgürdü. 19. yy. boyunca insanoğlu, daha çok maddi ve teknolojik gelişme anlamına gelen bir ilerleme inancına koşulsuz bağlıydı.

Birinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkım ile batı dünyası, bu ilerlemenin kendisine mutluluk getirmediğini gördü. Modern yaşam, giderek parçalanıyor, kentler doğaya karşı insafsızca üstünlük kuruyor, insanın doğayla, kendi içyapısıyla ve diğer insanlarla kurduğu bağlar giderek zayıflıyordu. Yabancılaşma, aidiyetsizlik ve kimlik sorunları ortaya çıktı. Bu

dönemde Marx'ın sosyalizmi, Heidegger'in ve Sartre'in varoluşçuluğu, Freud'un psikanalizi, insan varlığı ve onun evren içindeki yeri ve sorunlarını çözümlenmeye girişti. Amaç, insanoğlunun mutluluğu için gerekli olan bilgileri toplamak, ideal insan ve toplum yaratmaktı. Marksizm, liberalizm, psikanaliz kuram ve uygulamaları önemli tartışmaların odak noktasına oturdu. (Özkaya, 2007, s.60)

Buradan yola çıkarak toplumsal değişim süreci, insan yaşamının metropol yaşamına dönüşmesi, toplum sosyolojisi ve psikolojisini de derinden etkilemektedir. Sanatın toplumdan bağımsız olarak düşünülmemeyeceği gerçeği, bu bağlamda duyarsızlaşmanın, sanatın alt metninde yer vereceği önemli bir kavram olarak gün yüzüne çıkmaktadır.

Tanım bağlamında duyarsızlaşma, bireyin çevresindeki kişilere karşı birer birey olduklarını dikkate almaksızın duygudan yoksun tutum ve davranışlar sergilemesi ile kendini gösterir. Birey, insancılıktan uzaklaşmış, alaycı, küçümseyen, katı, duygusuz ve kayıtsız bir tutum içerisine girer. Mesafeli, umursamaz ve kinayeli tavır sergileme ve bu durumdan rahatsızlık duymama, küçültücü bir dil kullanma, insanları kategorize etme, katı kurallara göre iş yapma ve endişe, duyarsızlaşmanın belirtileri arasındadır. (Torun, 1997, s.47)

Tükenmişlik, yaşayan bireylerin bazı özelliklerini sıralamaktadır. Buna göre, tükenmişlik yaşayan bireyler, hizmet ettikleri kişilerle kendi özel yaşamları arasına katı bir sınır çizmekte, örneğin ev ortamlarında işleri hakkında kesinlikle konuşmamakta ve yine hizmet ettikleri kişilerle aralarına fiziksel bir mesafe koymak amacıyla, bu kişilerle mümkün olduğunca diyalog kurmaktan kaçınılmaktadırlar.

Günümüzde, modern yaşamın karmaşa ve rekabeti içerisindeki bireyler, kendileri dışındaki olayları gerçekten yaşanmış gibi algılayamamaktadır. Bunun sonucu olarak da toplumsal felaketler ve bu felaketleri yaşayan bireyler nesneleştirilmektedir. Nesneleştirilme sürecini gazetelerde haber olan görüntüler üzerinden incelemeliyiz. Örneğin, Güneydoğu'da ya da İstanbul'da bombalara kurban giden çocuklar bir süre sonra Filistin'de Gazze'de



Resim 3.1, “İsrail bombalarıyla yıkılan evinde çocuğunu, iki yeğenini ve eşini kaybeden Filistinli Abdul Dayem’in feryadı.”

öldürülen çocuklar kadar uzak görünmektedir. Çünkü onlar bizim çocuklarımız olmadığı gibi, bizim yaşadığımız acılar da değildir. Resim 3.1’nde İsrail bombalarıyla yıkılan evinde çocuğunu, iki yeğenini ve eşini kaybeden Filistinli Abdul Dayem’in feryadını izlerken, neler hissediyoruz? Bu fotoğrafların çekilmesi, yayınlanması ve izleyiciye ulaşması süreci oldukça zorlu bir süreçtir. Belirli amaçların güdüldüğü, habercilik anlayışının resmi belgesi niteliğini taşıyan bu fotoğraflar, izleyici üzerinde derin etkiler oluşturmaktadır. Yerde uzanan üç çocuk, tüketim nesnesine dönüştüğü düşünülmektedir. Olabildiğince pornografik bir görüntü, dramatik bir sahneye çevrilerek tehdit unsuru oluşturmaktadır. Bir iktidar savaşı, adeta üç masum çocuk üzerinden sürdürülmek istenmektedir.

Bunun yanı sıra terör olaylarını haber yapan televizyon kanallarını değiştirip yaşamımıza kaldığı yerden devam edebilmekteyiz.



Resim 3.2, “On yaşındaki A.B’nin eline verilen bomba patladı ve parmakları koptu.”

Terör faaliyetleri ile ilgili tüm haberler, medya tarafından toplumun anlık tüketimine sunuldukça, toplumsal duyarsızlaşma, alışma, önemsizleştirme ve neticede tepkisizleştirme bir toplumsal gerçek haline geldiği düşünülebilir. Hatta öyle ki, terör ile ilgili olaylar gazete sütunlarında ‘şok haber’ veya ‘flaş haber’ olarak geçilmekte, her tür duygusallıktan uzaklaştırıldığı düşünülmektedir.

Terörün sıradan gündelik bir haber, şehitlerin ise nesne halini aldığı günümüz Türkiye’si, tüketim kültürüne hizmet etmektedir. Oysaki başta terörle mücadele, ardından cinayet (Resim 3.3), cinnet (Resim 3.4), intihar (Resim 3.5), taciz (Resim 3.6), tecavüz (Resim 3.7) gibi haberler sosyolojik ve psikolojik bir gerçekliktir.



Resim 3.3 “Manisa'nın Sancaklı Bozköy beldesinde, 65 yaşındaki A.O.T,Oğlunu öldürdü.”



Resim 3.4, “Erzurum ‘da cinnet geçiren polis memuru, önce eski sevgilisini öldürdü sonrada silahı kendi başına ateşleyerek yaşamına son verdi.”



Resim 3.5, "Babasının gözlerinin önünde intihar eden genç kızın cesedi 2.5 saatlik aramanın ardından bulundu."



Resim 3.6, "İş yerindeki kendisini taciz eden kişiyi kameraya alan kız, adamı fena yakalattı."



Resim 3.7, "Genç kıza korkunç tecavüz"

Toplumun zihni, medyanın bilinçsiz haber aktarımları nedeniyle de karmaşa içine girebilmektedir. Türk milletinin değer verdiği öncelikler ve olayların üstü kapalı bir biçimde aşağılanması, horlanması ve onay görmemesi, bu değerlerin bireyler tarafından zamanla dışlanmasına sebep olmaktadır. Özellikle bir toplumun geleceği olan gençler, değersizleştirilen bu değerlerle özdeşim yapamayacakları için, toplumun geleceği de olumsuz etkilenmekte ve ciddi bir toplumsal kimlik kaybı tehlikesiyle karşı karşıya kalınabilmektedir.

Toplumsal dinamikler, bize bireylerin grup olarak hareket etmeyi tercih ettiğini ve kararlarını da grubun diğer bireylerini örnek alarak verdiklerini göstermektedir. Bu nedenle duyarsızlaştırılan ve manevi değerleri ile ilgili algıları yönlendirilen bireyler, bir süre sonra duyarsız bir toplum ile eşdeğer hale gelmektedir.

Bir toplum belirli bir konuya alıştığı ve duyarsızlaştığında artık daha önce sorun olarak kabul edilen olaylar kabullenilmiş olmaktadır.

3.2. Tüketim Toplumu Bağlamında Duyarsızlaşma Kavramı

Tüketim toplumu bağlamında duyarsızlaşma kavramını incelerken kitle iletişim araçlarından sonra kültür endüstrisi ve Frankfurt okulundan da bahsetmek doğru olacaktır. 20. yüzyılda kapitalizm ve kültür üzerine araştırmalar yapan ve bu bağı çözümleyen düşünürlerden Marcuse'nin görüşüne göre kapitalizm, tek boyutlu insanı yaratır. Guy Debord, tüketimi, gösteri toplumu üzerinden değerlendirirken, Baudrillard, toplumu kapitalizmin yeni bir aşaması olarak niteler. Baudrillard'dan farklı olarak Harvey, tüketimi zaman ve mekânsal değişiklikler çerçevesinde değerlendirmektedir. 3. sayfa gazete haberleri, tüketim toplumu bağlamında değerlendirildiğinde hem nesne anlamında Baudrillard'la, hem gösteri toplumu bağlamında Guy Debord'la, zaman ve mekan değişimi bağlamında da Harvey'le değerlendirilmelidir. 3.sayfalara konu olan bireyler tüketim toplumunun nesnesi haline dönüşürken izleyici ile özdeşlik kurma anlamında ironi oluşturmaktadır. Bu, metropol yaşamında kaosun temel dinamiklerini oluşturmaktadır.

Kapitalist gelişme modeli içinde üretim-tüketim, birey-toplum ilişkisi arasında bağ kurmaktadır. Bu model bireyin toplumsal ve kişisel ilişkilerde varoluş mücadelesini piyasa koşullarıyla açıklamaktadır. İnsanlar mallarını satarken farklı kişiliklere bürünmek zorundadırlar. Buna da karar veren piyasanın kendisidir. (Topcuoğlu, 1996, s.162).

Bu yaklaşımla toplum içerisinde bir yarış başlamaktadır. Adorno'nun da 'aklın nesnel olamamasının sebebi de insanın kendi yaşamının öznesi olamamasıdır' sözüyle belirttiği gibi, insanlar, öznelliğini kaybederek farkındalıklarını yitirmektedirler.

3.2.1. Frankfurt Okulu ve Marcuse

Frankfurt Okulu, siyasal düşünce tarihi içerisinde eleştirel kuram bağlamında önemli bir yere sahiptir. Temel kabullerinden biri 19. yüzyıldaki bilimin özgürlükçü karakterinin yerini, 20. yüzyılda tekelci kapitalizmin almasıdır. Frankfurt Okulu, temel olarak Marksizm'in genel

argümanını benimsemiştir. Onlar için “Marksizm, ağırlıkla, kapitalist toplumun ve onun bilgi formlarının eleştirisidir” (Swingewood, 1998, s.333).

Özellikle Horkheimer, Adorno ve Marcuse’un çalışmalarıyla biçimlenen Frankfurt okulu, eleştirel toplum teorisini geliştirmiş ve çeşitli argümanlarıyla bu teorinin biçimlenmesini sağlamıştır. Yabancılaşma, fetişizm ve sahte bilinç gibi kültürel öğeler üzerinde yoğunlaşan Horkheimer, Marksist kuramın ekonomik altyapı kavramından daha az söz eder. Manifesto, birey ve toplum kavramı üzerinde durarak, bilinçli eylem ve bilinçsiz eylem arasındaki tarihsel süreci inceler. “Toplumun var oluşu ya dolaysız bir baskıya dayanmış ya da çelişkin güçlerin kör sonucu olmuştur. Her iki durum da kesinlikle özgür bireylerin bilinçli ve kendiliğinden eylemlerinin sonucu değildir. Burjuva toplumu koşullarında, toplumun etkinliği kör ama somut bir etkinliktir, bireylerinki ise soyut ama bilinçlidir.” (Slater, 1998, s.64).

Frankfurt okulunun temel düşünürlerinden olan Marcuse, toplumsal düzende temel olarak iki varsayım olduğunu savunur. İlk varsayım, endüstriyel toplum anlayışının tasarlanmış toplum yarattığı varsayımıdır. Bu tasarlanmış topluma ulaşmak için de toplumdaki değişimler sınırlandırılmalıdır. İkinci varsayımı ise, bu sınırlandırmayı kırıp, tasarlanan toplum projesini yok edebilecek eğilimlerin ve güçlerin her toplumda var olduğu düşüncesidir. Çünkü tarihsel olarak, toplum kategorisinin kendisi toplumsal ve siyasal olayların karşılığını ortaya koyar. Marcuse bunu şu şekilde çözümler, “Gerginlik ve zıtlık alanları toplum dinamikleri içerisinde belirlenir. Toplumsal değişimin hareket noktası, toplum içinde var olan karşıtlık ve zıtlığın çatışma durumudur. Bu iki varsayım iç içe ilerler. Bu iç içe olma durumu nedeniyle de hangisinin baskın çıkacağına dair belirgin bir yanıt verilemez. Ancak, temelde egemen olan ilk eğilimdir.” (Marcuse, 1995, s.13).

Toplumda çatışmadan çok uzlaşmayı dayatan, “çok partili, çok gazeteli ve çok sayıda karşıt grubun iktidara karşı birleştiği; düzenlerle uzlaşan bir sistem” yaratılmaktadır. (.Marcuse, 1995, s.30).

Burada ki amaç, birey ve toplum üzerinde egemenlik yaratmaktır. Bu baskı, bireylerin varlıklarını sürdürmeleri için gereken en temel nesnelere üzerinden kurulmaktadır. Endüstriyel toplum geliştikçe üretim artmış ve çeşitlenmiş dolayısıyla da temel ihtiyaçların yanına üretilen ihtiyaçlar gelmiştir. Endüstriyel toplumun devamlılığını sağlamak açısından önemli olan bu ihtiyaçlar sonradan yaratılmış yapay nitelikteki ihtiyaçlardır. Marcuse yapay ihtiyaçların,

toplumda eşitsizliğin temel ölçütleri olduğunu ve toplumda eziyete, saldırganlığa, adaletsizliğe yol açacağını savunur. Böylece birey, kapitalist düzen altında baskı altında tutulur. Reklam programlarının insanlara gösterdiği biçimlerde eğlenme, gezme, hatta giyinme, başkalarının sevdiklerini sevmek ve nefret ettiklerinden nefret etmek ihtiyacı bu yapay ihtiyaçlar sınıfına girer. (Marcuse, 1995).

3.2.2. Gösteri Toplumu - Guy Debord

1967 yılında Fransa’da ‘Gösteri Toplumu’ kitabını yayımlayan Debord’a göre, üretim koşulları, yaşanan her şeyi bir gösteri eşliğinde sunar. Gösteri, kapitalist sistemin bir yansıması birey ile toplum arasındaki birleştirici ögesi, kendi bütünlüğü içinde ele alındığında ise mevcut üretim tarzının hem sonucu hem de tasarısıdır.

Gösteri, Bireyin toplum içerisinde kendini gördüğü bir dünyadır. Bir toplumun üretim sistemine paralel olarak gelişen bu sistem kitle iletişim araçlarını kapsayan reklam, eğlence yaratımı, propaganda ya da sinema, radyo, televizyon ve internet olarak belirlenebilir. Marcuse’nin tasarlanmış olduğu toplum fikrinin de bir örneğidir gösteri toplumu. Çünkü bu toplumda, gerek enformasyon ya da propaganda, gerekse reklam ya da doğrudan eğlence tüketimi, toplumsal yaşamın modelini oluşturmaktadır. Debord bu sistemi, üretimi yapılmış seçimin onaylanması ve tüketilmesi olarak niteler.

Gösteri, sanal bir dünya yaratarak bireyi, gerçeklikten uzak bir dünyaya kapatarak soyutlamaktadır. Meta üzerine kurulu bu alanda, kapitalizmin hızlı tüketim mantığı işlemektedir. Tüketimin hızını artıran bu sahte döngüsel zaman, gösteri araçlarının tam kapasite çalıştığı zamandır. Bu zamanda yapılan tasarrufun, toplumsal imajı ya televizyon seyretmeye yöneliktir ya da cazip bir gösteri malı olarak sunulan tatil ve eğlence görüntüleridir. Gerçek yaşam olarak gösterilen, gerçekçi hale getirilmeye çalışılan gösteri yaşamıdır. (Debord, 1996,)

“Toplumun belirleyeni, imajlardır. Gösteri, imajların süzgecinden geçen bir toplumsal ilişkidir. Bu toplumsal ilişki, nesnel dünya düzenini yansıtır. Gösteri, zamanın koşulları

içinde, görünüşün ve tüm insan yaşamının, yani basit bir görünüş olarak toplumsal yaşamın doğrulanmasıdır.” (Debord, 1996, s.16).

Debord’a göre gösteri, bütün toplumu etkileyen ve onu tüketime doğru yöneltecek kapitalizmin gösterimdeki adıdır. Bu sistem de birey metanın tüketilmesine yönelerek psikolojik olarak etkilenir ve böylece birey ve de toplum tamamen sistemin içine kapatılır.

Debord’un gösteri toplumunda üretim biçimleriyle tüketim ve ihtiyaç üretimini aşlayan toplumsal düzende başka bir yaşam özendirilir ve bu toplumsal yapı yaşamın gösterimine dayanır. Nesne ve özne arasındaki ayrım kaybolmaya başlar, birbirlerinin yerini alır ve dolayısıyla üretilenle üreten karışmaya başlar. Gerçeğin yerini nesne alır, gösteri asıl olanın yerine geçer ve birey ile toplum gösteri toplumunun dilini konuşmaya başlar. Böylece bireyin kendisi ile bireyin kendisine sunulanlar aynılaştır.

3.2.3. Baudrillard

Baudrillard’ın toplumsal çözümlemesi, Marcuse ve Debord gibi kapitalizm ve nesnelere üzerinden kurulmaktadır. Baudrillard’ın ‘Tüketim Toplumu’ kitabında; “ Yaşadığımız toplum kapitalizmin yeni bir aşaması olarak tarif edilmektedir. Bu toplum, nesnelere üzerinden kurulmuştur ve toplumda üretimin getirdiği bir bolluk düzeni vardır. Bu düzende insanlar, başka insanlar tarafından değil, nesnelere tarafından kuşatılmış durumdadır.” (Baudrillard, 2004, s.15).

Günlük alışveriş, üretim ve tüketim ilişkisinde ki üretimin çokluğuyla ilişkilidir. Bu sistemde üretim, tüketimi arttıracak niteliğe sahiptir ve arzu üretimine dayalı bir sistem yaratılmaktadır. Bu bize tüketimin başka insanlara endeksli olmadığını açıklamaktadır.

Tüketimin süreci ise, toplumda belirli bir ölçüde aynılaşmayı ve homojenleştirmeyi beraberinde getirmektedir. Ürünlerin belirli bir düzen içerisinde satışa sunulması, büyük alışveriş mağazalarında ki oluşturulan konseptler bir süre sonra tüketicinin üründen çok ortamı ve sunulan yaşam tarzını satın aldığı kanıtlanmaktadır. “Vitrin, reklâm, üretici firma ve burada

rol oynayan marka parçalanmaz bir bütün, bir zincir gibi, bu anlamın tutarlı kolektif vizyonunu dayatırlar. Sıradan nesnelere değil, gösterenleri birbirine bağlayan bir zincir gibi her nesne daha karmaşık bir 'üst nesne' olarak diğerlerini gösterir ve tüketiciyi bir dizi karmaşık tercihe götürür." (Baudrillard, 2004, s.18).

Bu sistem içerisindeki bireyler kendilerini nesnelere üzerinden tanımlar. Burada hakimiyet insandan çok nesnelere aittir. Bir nesneye sahip olma duygusu aslında toplumda farklı olma, farklılık yaratma dürtüsünü yansıtmaktadır. İnsanlar farkındalıklarını nesnelere üzerinden yaratırlar. Marka ön plana çıkar ve bir insanın diğerinden farklı olması ya giydiği markaya ya da oturduğu semte bağlıdır. Baudrillard, alışveriş merkezlerini Drugstore'lara benzetir. İnsanları alışveriş yapmaya teşvik eden bu gibi mekanlar artık yaşam alanlarına dönüşmektedir.

Kültür merkezleri ise alışveriş merkezlerinin bütünleyici bir parçası haline gelerek kültüründe kültürelleştirilmesine neden olmakta, aynı zamanda metalar da kültürelleştirilmektedir. "Kültürel olmayan bir kültürmüş gibi gösterilir ve bu bir yaşam tarzını gösterir. Drugstore, bir kaleydoskop gibi her şeyi içine alabilir. Bu resitalin tüm sanatı, gösterenin nesneleredeki muğlaklığı üzerinde oynamak ve nesnelere faydalılık ve meta statüsünü bir ambiyans oyununa çevirmektir." (Baudrillard, 2004, s.19).

Kompleks bir yapının içerisinde bulunan her mekan genelleştirilerek farklı bir kültür yaratılır. Bir anlamda, gerçekliğin anlamını yitirdiği bir bölgedir burası. Ancak, buradaki en önemli nokta, metaların her birinin bir değerler sistemi içerisinde edindiği yerdir.

Tüketim toplumunun temel işlevi bir uyum toplumu yaratmaktır. Tüketimin yeri, gündelik yaşamdır. Gündelik yaşam, bireyin yorumlama sistemini yaratır. Birey, yaşamının aile ve çalışma yaşamı gibi farklı alanlarını düzenlerken bu değerler sisteminden yararlanır. İnsanların eylemlerini ve davranışlarını belirleyen sembolik değerler, şifrelerdir. Bu şifreleme sistemi, mutluluk kavramının elde edilmesine bağlıdır.

"Eşitlik kavramının yerini mutluluk söylemi almıştır" diyen Baudrillard için bu düzende mutluluğu sağlamanın yolu, ihtiyaçların elde edilmesinden geçmektedir. (Baudrillard, 2004, s.52)

3.2.4. Harvey

Harvey, Baudrillard'dan Marksist kökenlere dayanması açısından farklıdır. Ancak, tüketim kültürü için söyledikleri büyük önem taşır. Toplumdaki ekonomik değişimler ile zaman ve mekân sıkışması içerisinde toplumların kültürel açıdan nasıl değiştiğini inceleyen Harvey'nin anlatısı, küresel dünyadaki değişimin nasıl olduğunu özetleyen niteliktedir.

Harvey için zaman ve mekândaki değişiklikler toplumdaki değişikliklerin de temel nedenidir. Çünkü zaman algısı ve mekân gösterimindeki farklılaşma, üretim sistemindeki değişimi de gösterir. Zaman, eskisine oranla oldukça hızlı akmaktadır. Olayların akış hızı artmış ve insanlar bir olaydan diğerine neredeyse düşünce hızıyla geçmektedir. Ayrıca, üretimin yapıldığı mekânlar değişmiştir. Üretim mekânlarının değiştiği ölçüde yaşam mekânları da değişime tabi kılınmıştır. Süre giden zaman ve mekân farklılaşması, değişim fikrini toplumsal yaşantının önüne koyar. Değişiklik yapmak, yaşamın temel arzularından biri haline gelmiştir.

Harvey, iki önemli gelişmeye işaret eder; İlki, modanın yükselmesidir. Moda, tüketimin temposunu sadece giyimle sınırlamamakta, bir yaşam tarzının da moda olmasını içermektedir. İkinci gelişmeye, mal üretiminden hizmet üretimine geçişle mal tüketiminden hizmet tüketimine olan geçiştir. (Harvey, 2012, s. 318)

Tüm bu düşünceler sistemi göz önüne alındığında, ortak payda Platon'un mağara alegorisidir. Buna göre, “bazı insanlar karanlık bir mağarada, doğdukları günden beri mağaranın kapısına arkaları dönük olarak oturmaya mahkumdurlar. Başlarını da arkaya çeviremeyen bu insanlar, mağaranın kapısından içeri giren ışığın aydınlattığı karşı duvarda, kapının önünden geçen başka insanların ve taşıdıkları şeylerin gölgelerini izlemektedirler. İçlerinden biri kurtulur ve dışarı çıkıp gölgelerin asıl kaynağını görür ve tekrar içeri girip gördüklerini anlatmaya başlar ama içerdekileri, duvarda gördüklerinin zahiri olduğuna ve gerçeğin mağaranın dışında cereyan etmekte olduğuna inandırması imkansızdır.” Bu çıkarım, bu çalışmanın duyarsızlaşma kavramıyla doğru orantılıdır. İnsanlar öznesi oldukları yaşamın içinde nesneleşerek kişilik karmaşası ve kaosun içinde öz benliklerini yitirmektedirler.

4. BÖLÜM: SANAT NESNESİ OLARAK GAZETE

4.1. Sanat Nesnesi Olarak Hazır Nesne Kullanımı ve Gazete

Nesne, felsefenin temel kavramlarından biridir. İşlem bakımından nesne kavramının ilkesi şudur: bir nesneyi 'nesne' kılan, onu nesne edinen edimdir. Her bir nesne, onu nesne yapan edim yoluyla nesne olmaktadır. Nesne, bilgi-kuramsal anlamıyla, karşıya konulan, karşıda duran anlamındadır. Farklı bir deyişle nesne, öznenin etkisine açık, onun tarafından manipüle edilebilir, bilinçsiz, yani akla sahip olmayan, araç ya da şey olarak değerlendirilmektedir (.Veysal, 2003, s.210). Buradan yola çıkarak özne nesne diyalektiği, öznenin onu şekillendirmesiyle kurulmaktadır. Herhangi bir şey, öznenin onu ele alış biçimiyle nesneleşebilmektedir.

Sanat eserlerinde farklı malzemelerin veya nesnelerin kullanımı ise 20. yüzyılla birlikte baş göstermiştir. Sanatın Rönesans'tan sonra dinin egemenliğinden kurtulması ve özgürleşmesi, bilimin ve felsefenin sanatla bağ kurduğu bu dönemde, Klee'nin form sorgulamaları, Mondrain'in denge, Cezanne'nin renk, Picasso'nun algı incelemelerinin sanatı bilimselliğe yönelttiği ve diğer yandan Duchamp'ın 'readymade'leri, Warhol'un serigrafileri, Kosuth'un sözcükleri ve kavram üzerine yaptığı çalışmaların da sanatı farklı önermeler ve sorgulamalara götürmeye başladığı görülmektedir. Sanatta yeni arayışlar ve bunlar arasındaki bağ anlama isteği 'sanat tarihi' incelendiğinde varlığını ispatlamaktadır. Fakat 20. yüzyılda bütün sanatçıların ortak noktasının, sanatın sınırlarını zorlamak ve kuralları değiştirmek, yeni anlatımlar ve anlam ilişkileri ortaya koymak olduğu açıkça görülmektedir.

20. yüzyıl ile birlikte gelişen teknoloji sanatı materyal olarak etkilediği gibi, sanatçıların da içinde buldukları tüketim toplumundan etkilendikleri görülmektedir. Bu dönemde gelişme gösteren sanat akımları, modernizm ve sanat tartışmalarını doğurmuş, yenilikçilik anlayışı üzerinde yoğunlaşmıştır. Krauss'a göre "her ne kadar avant-gardizm ve modernizm

sürekli olarak özgürlük ve orjinallik üzerine kurulu bir sözcüğü, üstleniyorsa da, aslında her şey sürekli olarak bir tekrardan ibarettir. Örneğin kareleri, Malevich, Mondrian, Leger, Cornell ve Reinhardt da kullanmıştır. Başı sonu belli olmayan bu tekrarlar sanatta farklı düşünüş ve davranışların ortaya çıktığı 20. Yüzyılda, nesneye yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Marcel Duchamp'ın 'hazır nesne' kullanımıyla birlikte, modern sanatın 'meta'laşması sorunu ve 'yücelik estetiği' farklı eleştirileri beraberinde getirmiştir. Bu yeni bakış sanatta köklü değişimlere yol açacak bir nitelik kazanmıştır. Duchamp'ın sıradan üretilmiş bir nesneye imza atarak oluşturduğu eleştiri yöntemi kısa zamanda post-modern sanatların estetik bilincinin belkemiğini oluşturacak bir atmosfer yaratmıştır. Nesneye yeniden bakışı gerektiren ve estetik davranış değerlerine başkaldıran bu anarşist yaklaşım, kendisini tüketim toplumunun seri üretim nesnelere odaklayan yeni-dadacı bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Popüler sanat ve onun önüne geçilmez eklektik yönü sıradan nesnelere sanata kazandırılmasıyla sonuçlanmıştır. (Şahin, 2013, s.235-255).

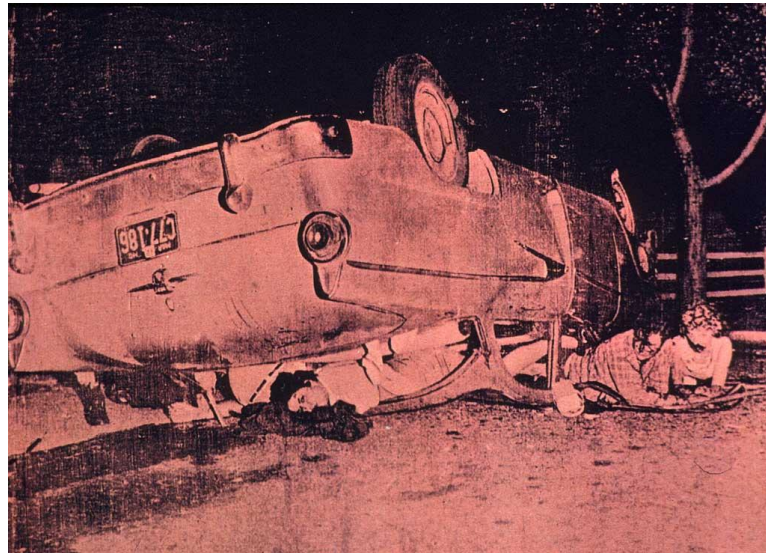
20. yüzyılla birlikte kitle iletişim araçlarının gelişim süreci ve ortaya çıkan tüketim kültürü, modern ve post-modern tartışmaları, kimlik problemleri, değişen sosyokültürel süreçler, popüler kültür olgusu, Pop Art'ın oluşumunda önemli rol oynamıştır. Pop Art, sıradan nesnelere kullanarak toplumsal olaylar üzerine yoğunlaşmıştır.

Kitlesel iletişim araçlarından daha çok televizyon, gazete ve radyoyu kullanarak, popüler kültürün, yıldızların, sinema sanatçılarının fotoğraflarından, çizgi filmlerden ve reklamlardan aldığı imgeleri konu edinerek, modern dünyanın deneyimlerini birleştirmeye çalışmaktadır. Bu yönüyle Pop Art, varoluşsal sanat anlayışından farklı ve yeni bir sanat oluşumu haline gelmektedir.

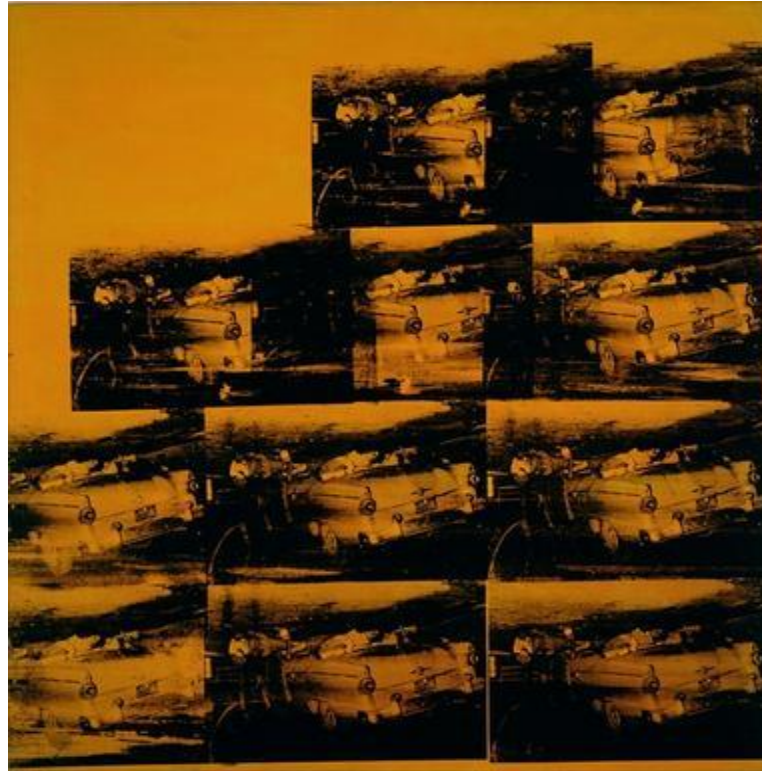
Sonsuzluk ve estetik gibi kaygılardan sıyrılarak gelip geçiciliği temel alan Pop Art, toplumun çelişkilerini, bunalımlarını, endüstrinin getirdiği mekanik kitle iletişimi ve ilişkilerini ele alır. Yayın organlarının insanların dünya görüşünü etkilediğini savunan Pop Art, aynı zamanda medya ve insan belleğinde yer edinen imgeleri kullanarak sıradan insanı ve ruhunu yansıtır.

“Baudrillard’a göre, artık bir ‘anlık etki’ dünyasında yaşanmaktadır ve yaşanan zamana ayak uyduran sanat da, modernizmin elle tutulur sanatı değil, elektronik çağın anlık etkiye dayanan sanatıdır. Baudrillard bu bağlamda, içinde yaşanılmakta olan simülasyon çağının en önemli sanatçısının Andy Warhol olduğunu düşünmüştür.” (Morgan, 2000, s.186).

Warhol, intiharlar, ölüm raporları, araba kazaları, suikastlar gibi şiddet içeren temalarla yakından ilgilenmiştir. “Korkunç bir resmi tekrar ve tekrar gördüğünde, gerçekten herhangi bir etkisi kalmaz” cevabıyla neden bu konuları işlediğini açıklamıştır. 1960 başlarında, ölüm teması etrafında dönen seri halde resim uygulamalarına başlamıştır. ‘Car crash’ (Resim 4.1) adlı çalışması da, ölüm temasına olan ilgisinin bir sonucu olarak o dönemde ürettiği bir çalışmadır.



Resim 4.1, Ayrıntı ,WARHOL Andy, “Car Crash”, 1963, Tuval Üzerine İpek Baskı ,Polymer ve Boyama, 268,9x416,9 cm.



Resim 4.1, WARHOL Andy, “Car Crash”, 1963, Tuval Üzerine İpek Baskı , Polymer ve Boyama, 268,9x416,9 cm.

Warhol, ‘Orange Disaster’ resminde (Resim 4.2), elektrik sandalye imgesini on beş kez kopyalamıştır. Böylece trajediyi devamlı tekrarlayarak ifade bulur ve belki bu ölüm temasının ağır etkisini hafifletmeye dönüşür. Bununla birlikte, sıradaki kurbanını bekleyen bos sandalyenin keder uyandırıcı özelliğini vurgular. Warhol’un ifade yöntemi şu aşamalardan oluşur: “1). Meta olarak imajın gücünü ve kitle kültürünün çapraşık ve yıkıcı kavrayışını teşvik eder. 2) Uyuşturucu gücü tarafsızca anlatma amacındadır. 3) Gösterişlice ve sinikçe anlatmaya çalıştığı kavramı sömürür.” (Öğüt, 2008, s.93).



Resim 4.2, Ayrıntı, WARHOL Andy, "Orange Disaster", 1963, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı,
106x81 cm.



Resim 4.2, WARHOL Andy, "Orange Disaster", 1963, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı,
106x81 cm.

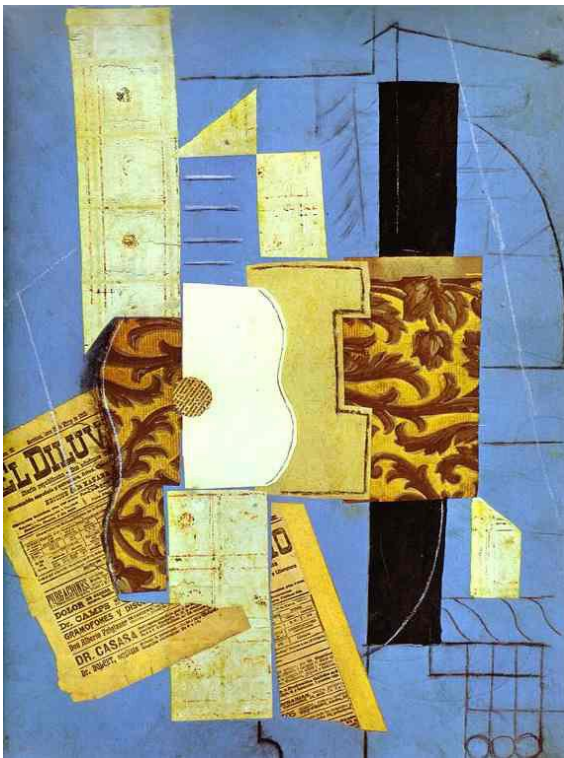
Hamilton'un hazırladığı, 'Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?' adlı küçük kolaj (Resim 4.3), sonradan Pop Art'ın karakteristik öğeleri diye nitelenecektir. Burada, aralarında bir poster kızı, vücut geliştiren bir adam, gazete ile en son tüketim malları ve ambalajlarından örneklerin de yer aldığı birçok öğeyi bir araya getirilmiştir. Hatta kaslı adam, üzerinde büyük harflerle 'POP' yazılmış bir lolipop taşımaktadır.



Resim 4.3, HAMILTON Richard, "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?", 1956, Kolaj, 26x25 cm.

Modern dönemde ortaya çıkan Kübizm akımı ile sanata giren sanat dışı malzeme, akımın uyguladığı yöntemlerden biri de kolajdır. Bu teknik ile sıradan malzemeler sanat nesnesi haline dönüştürülmüştür. Birbirine yabancı öğeleri bir araya getirerek yapıt ortaya koyma tekniği olan kolaj, sanatta yeni bir ifade aracı olmuştur. Gerçek nesnelere yalnız resmin yüzeyini zenginleştirmek amacıyla değil, aynı zamanda gerçek materyal ile soyut form arasında bir gerginlik elde etmek için resme sokulmuşlardır. Kübistler, bunların dışında resim yüzeyine canlılık vermek için, kumla karıştırılmış renklerden de yararlanmışlardır.

Picasso ve Braque'ın 1912'den itibaren Kübizm'e yapısal (dokusal) değişimler katması akıma yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu sanatçılar, geleneksel resmin 'var olan gerçeğin taklidi' yerine, onun kendisini ifade eden malzemeyi kullanmayı tercih etmişlerdir. Her türlü malzemenin kullanımına izin veren kolaj sayesinde Braque ve Picasso birlikte yüzlerce çalışmalar yapmışlardır. Picasso, *Gitar* (Resim 4.4), Braque 'Le Petit Eclairer' (Resim 4.5) adlı resimlerde duvar kâğıdı ve gazete parçaları ile çeşitli renkli kâğıtları tuvaline yapıştırmış, bunların üzerini karakalem, kurşunkalem ya da suluboya ile boyamıştır. Böylece nesne parçalara ayrılmış aynı zamanda gerçek yaşamdan alınma parçalarla betimlenmiştir. Bunun sonucunda aynı resim içerisinde birbiri ile çatışan iki ilke ortaya çıkmıştır. Basılı gazete kâğıdı hem gerçek bir gazeteyi göstermekte hem de gitarın ses boşluğunu oluşturmaktadır. Gitar, kimi belli başlı özellikleriyle betimlenmiştir. Gövdesi ile sapı dağınık bir biçimde gösterilmiş olmasına rağmen, gerçeğiyle benzerlik taşımaktadır.



Resim 4.4, PİCASSO Pablo, "Gitar", 1913,
Tuvall Üzerine Kolaj, 92x65 cm



Resim 4.5, BRAQUE Georges, "Le Petit
Eclairer", 1913, Kolaj, 66,3x49,5 cm)

Yazının resme dahil olma sürecinde önemli isimlerden biri olan, Kosuth ise dünyadaki tüm nesnelere estetik düşünce biçimini de sorgulayarak sanata dahil etmektedir. Çağdaş sanat alanındaki nesnelere estetik kaygılardan arındırarak önem kazandırmaktadır. Kosuth'a göre

nesnenin işlevi ve varoluş nedeni estetikle yabancılaşmaktadır. Ona göre estetik nesnelere, dekoratif bir anlayışı vardır.

Kosuth estetik ve sanatı birbirinden ayırarak düşünce ve dil sistemini sanata dahil etmekte ve sanatçı olmayı, sorgulamak olarak nitelendirmektedir. Kosuth sergileme biçimlerinde geleneksellikten uzaklaşarak da sanatı biçimsellikten kurtarmayı hedeflemiştir. ‘Kavramsal Sanat’ı açıklayan genel bir sanat kavramıyla tekil bir nesne olan sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi çözümlenmeye açar. Bu nedenle sanat yapıtı, bilmenin bir aracı olarak ele alınır. Sanat nesnesi ‘artistik pratiğin’ değil kuramsal çalışmaların sonucunda yapılandırılır. Aynı kavramı gösteren (Resim 4.6) üç öge, nesne, nesnenin fotoğrafı, nesnenin tanımını kaydeden bir yazıdır. Bu üç öğenin birbirleriyle ilişkisi, bireysel bir yorumlamanın ötesinde bir içerik taşır.

“Kosuth’un sözcük ve dilsel anlatımları kullandığı yapıtlarında ready-made benzeri bir fonksiyonla karşılaşırız. Sıradan sergileme ortamlarının dışına çıkarak göstergelerine afislerde, dergi gazete gibi yayınlarda, bina duvarlarında yer vermiştir. Kullanılan sözcükler veya kavramlar dilin genel geçer özelliklerinden bağımsız bir soyutlamaya yakın biçimde kullanılmıştır.” (Şimşek, 2006, s.56).



Resim 4.6, KOSUTH Joseph, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965, Enstalasyon, Sandalye(82x37,8x59 cm), Fotoğraf (91.3x61.1 cm), Yazı (61x61,3 cm).

4.2. Sanat Nesnesi Bağlamında Gazete İmgesini Kullanan Sanatçılardan Örnekler

“1960’lı yıllarda Amerika ve İngiltere’de baş gösteren Pop Sanatı, akademi tarafından yapılan tüm eleştirileri göz ardı ederek yeni bir dönemin habercisi olmuştur. Türkiye’de Pop Sanatı, İngiltere ile kıyaslandığında daha hızlı fakat dağınık gelişmiştir. Bu gelişme sürecinde bazı Türk sanatçılar, kısa süreli de olsa tüketim kültürü göstergelerinden faydalanmışlardır. Fakat bu süreç, tüketim eyleminden daha kısa süreli olmuştur.

Türkiye’deki gerek ekonomik gerek kültürel koşulların yetersizliği Pop Sanatı’nın gelişim süreci için çok elverişli değildi. Bu yüzden daha çok toplumsal gerçekçi yönde eserleri görmekteyiz. Bunun yanı sıra 1968 Hareketi’nin Türkiye’de büyük bir etki bırakması da emek kavramını yücelten toplumcu anlayışı desteklemiştir. Fakat 1968’in devrimci felsefesi de beklenmedik bir şekilde gelenekçi toplumun önyargılarıyla sonlandırılmıştır. Pop Sanat’ın başlıca kaynağını oluşturan popüler kültürün Türkiye’de giderek kitle kültürü tarafından emilmesi ve kitle iletişim araçlarının, özellikle televizyon ve videonun yaygınlaşarak kırsal kesimi de kuşatması, siyasal sonuçları da olan gelişmelere yol açmıştır.” (Oktay, 2002, s.28). Sonuç olarak, Popüler kültür için gerekli zemin olmasa da başta ‘arabesk’ gibi kavramlar sanatçılar tarafından kullanılmıştır.

4.2.1. Altan GÜRMAN

Amerika’da ortaya çıkan Pop Sanat’ın farklı teknik niteliği, aynı yıllarda Paris’te bulunan Sarkis tarafından benimsenmiştir. Bunun yanı sıra Altan Gürman, kısa bir süre eğitim gördüğü Paris’ten İstanbul’a dönüp, Güzel Sanatlar Akademisi’nde temel tasarım programlarının uygulamaya konması için çalışmıştır. Temel tasarım, sanatta teknik ve malzeme özgürlüğünün sağlanmasını amaçlar.

Altan Gürman da, Rauschenberg gibi çok farklı malzemeleri birleştirerek özgün formlar yaratmıştır. Resme ilk kez sanatçının kesilmiş mukavva, dikenli tel, tahta gibi değişik malzeme kullanımıyla farklı anlam boyutları getirmeye çalışan biri olduğu söylenebilir (Resim 4.7). Bu çalışmalarda örneğin musluk gibi bir objenin plastik / resimsel değer oluşunu sağlayan yorumu çarpıcıdır. (Tansuğ, 1995)



Resim 4.7, GÜRMAN Altan, “M-1”, Karışık Teknik

4.2.2. Burhan DOĞANÇAY

Kıvrılmış kağıt formlarının üçüncü boyut algısı üzerine sorgulamalar yapan Burhan Doğançay, büyük boyutlu çalışmalarındaki gölgeli biçimler ile iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut izlenimini verir. Gündelik yaşamın öyküselliklerinin duvar yazıları ve afişler olduğunu düşünen, duvar resmi ve uyguladığı kolajlarda reklam panoları, afişlerden elde ettiği görsellerden faydalanan Doğançay, yeni bir gerçeklik yaratmıştır. Sanatçının klişeyi daha açıkça belirterek, 1991 yılında yaptığı ‘Özgürlük Sembolleri’ (Resim 4.8) çalışmasında olduğu gibi 1980’li yıllarda hızlı bir değişim süreci yaşanmıştır.

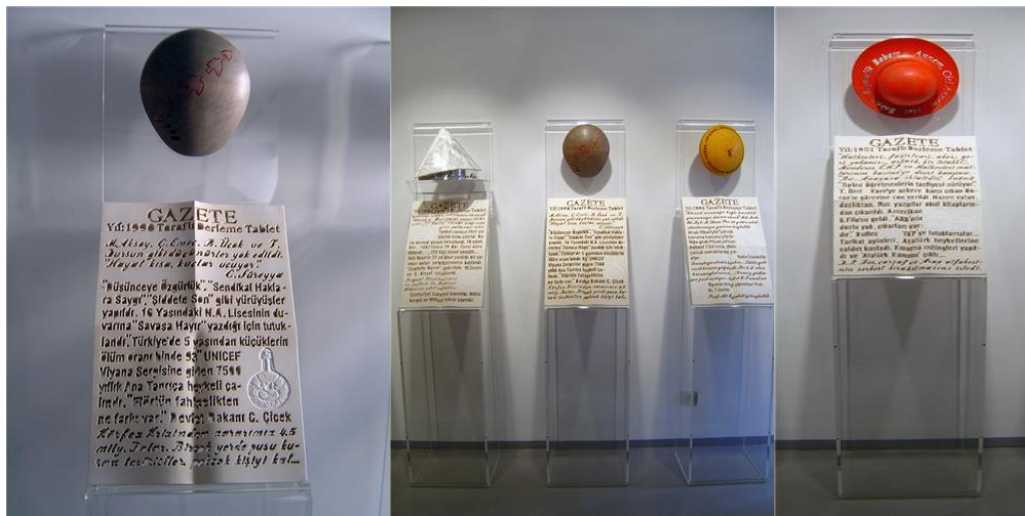
“1980’li yıllara gelindiğinde orta gelir düzeyine sahip sınıfların azaldığı, duyarlıklarını yitiren varlıklı bir kesimin oluşmaya başladığı ve tüketim patlamasının yaşandığı hızlı bir ekonomik değişim süreci yaşanmıştır. 1980 yılı sonrasında, sanatçıların karşılaştığı sorunlar büyük boyutlara ulaşmıştır. Bu dönemde, sanat eserinin anlaşılmasından çok, ticari yönü ön plana çıkmış, bir sanat pazarı oluşmuştur. Ancak bu pazar, sanatçıların uluslararası platformlarda kendilerini gösterebilmelerine olanak sağlamamıştır.” (Öğüt, 2008, s.132).



Resim 4.8, DOĞANÇAY Burhan, “Özgürlük Sembolleri”, 1991, Tuval Üzerine Kolaj ve Karışık Teknik, 157x101,6 cm

4.2.3. Meriç HIZAL

Doğanın sanatçıya sunduğu çeşitliliği kültürün ürettiği bilgiyle buluşturan yapıtlarıyla, doğayla düşüncenin uyumlu birleşimini tanımlamaya çalışan ve yapıtlarında alışılmadık, öznel bir arınma içinde olan sanatçı, sanatın yaşantıya ne katabileceğini araştırır. Son dönem çalışmalarında insanlığın manevi değer ve duygularını, yalın geometrik formlarla aktarmaya çalışan Hızal, heykel sanatının yol gösterici, işaret edici gücüne inanmaktadır. Genellikle doğal oluşumları akla getiren su, hava, ateş gibi yapısal elementlerin, modern bir heykel için taşıdığı anlamları vurgularken, felsefi içerikleri abartmaksızın, anıtsal ve düşündürücü imgelerden hareket etmektedir. Bu imgeleri, soyut heykel anlayışının sınırları içinde nereye koyabileceği ilkesini temel almaktadır. Metal ve ahşap objelerin altına ‘Otobiyografik Gazete’ (Resim 4.9) isimli yapıtında, yerleştirdiği yansıtıcı yüzeylerle, formun hacimsel konumunu, mekân içindeki görünümünü sorgulamaktadır.



Resim 4.9, HIZAL Meriç, “Otobiyografik Gazete Yerleştirme”, 2006-2007.

Hızal, her şeyden önce, karmaşık yapıdaki sorunları ve düşünceleri süzüyor, yalınlaştırıyor ve forma dönüştürüyor. Bir fikir, onun yapıtlarında en yalın haliyle formla bütünlük kazanmaktadır. Hızal, maddenin gizemini, bir sanatçı ve bilimci bakışı ile açıklamaya, anlamaya ve anlatmaya çalışmaktadır. Sanatçı en bilinen temel formları has bir heykeltıraş olarak yoğurup, onları yeni ilişkilere sokarak göstermektedir.

Bunların yanı sıra malzeme verilerinden de en iyi şekilde yararlanarak iç yüzeylerin pürüzsüz ve parlak yapısını, yumuşak eğilimli niteliği veya dış yüzeylerin pürüzlü katı ve sert halini, parlak yüzeylerde ışığın yansımaları başarı ile kullanan bir anlatıma sahip yapıtlar ortaya koymuştur. “Meriç Hızal yontuları, güneşle insan, insanla doğa, kozmosla insan arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak, dual dünya görüşüne, eserleri aracılığıyla estetik bir eleştiri getirir. Formları geometrik bir sadeliğe götürür. Bununla birlikte o ifadesinde akıcılığı ve öznelliği bir araya getirir. İki ya da üç parçalı yapıtlarında yalın ve geometrik form estetiğiyle doğal formaların dış ve iç yapısına yönelik ilişkiler özgün, tutarlı ve yorumlayıcı bir biçim düzeyinde çeşitlenmiştir”. (İnal, Katalog 2000).

4.2.4. İrfan ÖNÜR MEN

Baudrillard’ın bahsettiği gibi günümüzde “görüntü”, kanserli bir hücre misali sonsuz bir hızda dağılıyor, transfer ediliyor ve neredeyse kendisinden başka her şeyi temsil etmekle görevlendiriliyor. En yapay ve en sıradan görüntü bile sözüm ona estetik oluyor, akıl ve tahayyül gücünü zorlayarak bir başka görüntüyü işaret etmeye zorunlu bırakılıyor.

Önürmen’in gazeteyi bir nesne olarak ele alış süreci, onun şu sorgulamalarıyla daha net anlaşılmaktadır. “Bir fotoğrafta yer alan sıradan gece kulübü kaçamağı ile bir savaşın tüyler ürpertici görüntüsünün farkından söz edebilmek olanaksızlaşır. Çünkü o olaylar, içeriksiz kılınmış figürlerin kolajlarından başka bir şey değildir. Bunlar, medyanın yaratabileceği öyküler için, kullanıma uygun figürlerdir. Toplum katmanları arasında süregelen çelişkiler ve çelişkilerin yaşanması sırasında açılan derin yaralar, eğer olayların önem derecelerini “tek-tip”e indirgeyen medya bakışı ile gizleniyorsa, insanlar da bu sığılıklar arasında içeriksiz birer nesne haline geliyorlardır. Bu durum, günümüz toplumsal politikalarının insanı metaya yakınlaştırma çerçevesinde, medyanın işlevine de işaret eder. Olaylar da, bu içeriksiz nesnelerin oluşturduğu kurmaca ve tekdüze öykülerdir.

Gazete sayfaları, üzerlerinde taşıdıkları yazılar ve resimler ile kendi anlamlarını izleyiciye aktarırlarken, aynı anda Önürmen'in müdahalelerine de maruz kalırlar. Önürmen, çoğunlukla müdahale alanını gazete sayfasındaki fotoğraflarda yoğunlaştırır. Ancak, 'Panic' (Resim 4.10), pentür çalışmalarında yaptığı gibi, figürleri tek tek öne çıkartma çabasının yanı sıra, fotoğrafta yer alan, televizyon muhabirleri karşısında konuşma yapan bir politikacı, bir futbol maçında mücadele eden futbolcular ya da magazin sayfalarında sıkça karşılaşılan gece buluşmaları gibi çok figürlü olayları da bir bütün olarak yansıtır.



Resim 4.10, ÖNÜR MEN İrfan, "Panic", 2009, Gazete Yerleştirme.

İrfan Önürmen, genellikle gazete üzerinde bulunan figürleri kullanmaktadır ve bu, çalışmalarını kavramsal bir temele oturtmaktadır. Boyut kazandırarak izleyici üzerinde dokunma hissi uyandırmaktadır. Sanatçı öğrencilik yıllarından itibaren kullandığı kolaj tekniğini tuval üzerine aktararak farklı malzeme kullanımını geleneksel bir tavır içinde ifade etmektedir. Kullandığı tül, kumaş, gazete ve dantel gibi farklı materyaller zamanla sanatçının üslubunu oluşturmaktadır.

4.2.5. Serkan ÖZKAYA

Serkan Özkaya ve beş arkadaşı Radikal'in yazı işlerini üstlenip, tükenmez kalemlerle gazetenin baskıya hazır sayfalarını kopyaladılar. Radikal ve Özkaya'nın bu işbirliği sonucu 'Bugün Tarihi Bir Gün Olabilirdi' (Resim 4.11) adlı proje gerçekleşti. Serkan Özkaya'nın el ile aynen kopyaladığı Radikal, kolektif bir sanat yapıtına dönüşmüş oldu.



Resim 4.11, ÖZKAYA Serkan, 'Bugün Tarihi Bir Gün Olabilirdi', Gazete Uygulaması

Sanatçı, proje kapsamında aynı gün içerisinde, gazetenin basılmasından kısa bir süre önce gazeteye gelerek, Radikal'in baskıya gönderilmeyi bekleyen sayfalarını el ile aynen kopyaladı ve bu şekliyle, fotoğrafları da dahil gazeteyi, özgün bir resme dönüştürdü. Bu 'radikal' çalışmanın sınırları ise, zaman ve dış görünüm gibi detaylardan ötürü Radikal'in ön ve arka kapaklarıyla sınırlı tutuldu. Sanatçıya göre; gerçeğin en yetkin temsilcisi sayılan, 'günlük tarihin yazıcısı konumundaki gazete', bu tecrübeyle görevini hem tasdik ediyor, hem de sorgulamış oluyor. (<http://www.art-core.tv/index/icerik/497/-BUGUN-TARiHi-ONEME-SAHiP-BiR-GUN-OLABiLRDi-SERKA...>, 07.05.2012)

4.2.6. Atilla İLK YAZ

Atilla İlkyaz "Şimdi Haberler" serisinde gazete küpürlerini kendi hayal dünyası ile buluşturuyor. İlkyaz, kitle iletişim araçlarından biri olan gazetelerden seçtiği küpürleri çoğaltma tekniği ile farklı boyutlardaki çalışmalarına kendi yorumunu da ekleyerek izleyici karşısına çıkmaktadır. Kullanılan malzemeler ve teknik bağlamda, 20. yüzyılın öncü akımları arasında sıkı bir bağ kurulmaktadır. Fakat İlkyaz her ne kadar erken 20. yüzyıl sanatının tekniklerini kullansa da konu bağlamında günümüz dünyasından özellikle de gündelik hayattan alıntılarla izleyiciyi güncel ve popüler olanla bir diyaloga davet etmektedir. Gazete küpürlerinin gerçekliği ile İlkyaz'ın hayal dünyasının çakışması izleyiciye bu farklı dünyalar arasında seçim yapma ve kendi izleklerini oluşturma şansı vermektedir.

Atilla İlkyaz, Resim 4.12 ve Resim 4.13' de görülebileceği gibi yapıtlarında kolaj mantığı ile iki farklı ontolojik yapıyı üst üste bindirerek bir araya getirmektedir. Birçok alt temanın çatışmasının temsil edildiği bu çalışmalarla, gerçekliğin gündelik hayatın, gelip geçici olanın, yani gazete küpürlerinin sıradanlığı ile İlkyaz'ın yıllardır geliştirdiği resim dilinin düşsel ve genellikle "yüksek sanat" ile ilişkilendirilen simgeler dünyası aynı düzlemde bir araya gelmektedir.



Resim 4.12, İLK YAZ Atilla, "Şimdi Haberler" Serisi, 1998-2002, Karışık Teknik



Resim 4.13, İLK YAZ Atilla, “Şimdi Haberler” Serisi, 1998-2002, Karışık Teknik

5. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ÇALIŞMALAR

İmgelerin insan yaşamındaki önemi, tüketim kültürünün yaygınlaşmasıyla, giderek tehdit unsuru halini almıştır. “İmgeleri, işgal ettikleri yer ve izleyicilerle etkileşime girme zamanları bakımından düşünmek, imgelerin faaliyet gösterdikleri ortamı ön plana çıkarır, başka bir deyişle, imgelerin daha geniş bir bağlamda, büyük bir kültürel çeşitliliğe sahip, sürekli olarak değişim geçiren inşa edilmiş bir ortamı oluşturan daha fazla sayıdaki ‘enstalasyon’un bir parçası olarak düşünülmesi gerekir.” (Burnett, 2007, s.100). Burnett, bu açıklamasıyla imgeleri sanatın nesnesi haline getirirken, sanatı da yaşamın öznesi durumuna sokarak, imgelerin hayati önem taşıdığını vurgulamak istemektedir.

İmgelerden yola çıkılarak oluşturulan çalışmalar, gazetenin ‘nesne’ durumunun sanatsal yaklaşımıdır. Bu çalışmalar, imgelerin anlatmak istediği ile anlatılmak istenen ve anlaşılabilir durumlarının sorgulandığı bir süreç olarak değerlendirilebilir. Gazetenin nesneden imgeye geçiş sürecine, nesne durumundaki gazetenin ‘haber’ olarak nitelendirdiği imgelerin ise nesneye dönüşüm süreci değerlendirilmektedir. Gazetelerdeki şiddet içerikli haber görüntülerinin yeniden resmedilmesi, gazetenin sanat nesnesine dönüşmesi sürecinde heykelleştirilmesi, videonun ve olay anındaki insan tepkilerinin ses olarak eklenmesi ve

gazete bloklarının mekan içerisine yerleştirilmesi enstalasyonu oluşturmaktadır. Video çekiminin yapıldığı alan olarak çöplüğün seçilmesi, gazetelerdeki görüntülerin belirli noktalarının büyütülerek aktarılması anlatımı güçlendirirken, imgeler bombardımanına maruz kalınan metropol yaşamına gönderme yapılmaktadır. Gazetelerin şeffaflaştırılması ve kırılabilirlik özelliğinin eklenmesi, tüketim kültürünün ‘kullan-at’ mantığına göndermeler yaparken renkli çalışmalar, anlatımı güçlendirmektedir.

Çalışmaları inceleme aşamasına geçmeden önce, sanat tarihinde şiddet içerikli bazı resimleri inceleyerek değerlendirme yapılması, bu aşamanın daha net anlaşılmasına yardımcı olacaktır. “Carravaggio’nun ‘Judith Holofernes’i Öldürürken’ (Resim 5.1) adlı tablosu “İncil’de geçen bir öyküyü anlatır ve cinsellikle şiddeti aynı temada buluşturur. Ancak cinsellik, kutsal temalarda her zaman arka planda kaldığı için, resim, sadece Judith’i hançerle az önce yattığı(?) Holofernes’in boynunu keserken gösterir.”(Akbulut, 2007, s.246).



Resim 5.1, CARAVAGGIO, “Judith Beheading Holofernes”, 1598, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x195 cm.

“Rubens’in ‘Suzanne ve Yaşlılar’ adlı tablosunda ise (Resim 5.2)yarı çıplak halde görülen Suzanne’ye yönelmiş iki yaşlı adamın gerçek niyetini, Suzanne’nin panik dolu yüzünden anlamak mümkündür.”(Akbulut, 2007, s.251). Bu sahnede gazete haberlerindeki gibi taciz, açık ve net bir şekilde görülmektedir.



Resim 5.2, RUBENS Peter Paul, “ Suzanna ve Yaşlılar”, 1607-1608, Tuval Üzerine Yağlıboya,
500x714 cm.

Emile Zola'nın 'Therese Raquin' adlı romanından bir sahnenin canlandırıldığı Resim 5.3, gerek karakterlerin duruş ve ifadeleri gerekse eşyaların konumlandırılması ve ışık kullanımı itibariyle Degas'ın en dramatik ve en teatral çalışması olarak kabul edilir. 'Tecavüz' isimli bu tablo, tecavüz sonrası anlık durumun dramatik bir şekilde anlatıldığı güzel örneklerden biridir.



Resim 5.3, DEGAS Edgard, “ Tecavüz”, 1868-1869, Tuval Üzerine Yağlıboya,
81,3x114,3 cm.

Verilen örnekler, şiddetin sanatçının anlatımıyla nasıl güçlendiğini göstermektedir. Bu görüntülerin günümüzdeki haberlerden farkı nedir? Konu bağlamında 3. sayfa haberi niteliğindeki bu görüntüler sanatın biricikliğiyle tüketim nesnesi haline dönüşmeden aktarılmaktadır. Şiddetin boyutu eserlerin hikayelerinde, sanatçının kurgusunda saklıdır. Olayların gerçeklik boyutundan çok boyanın kullanılış biçimi, kompozisyonun kuruluşu, ışık-gölge çözümlenmeleri ön plana çıkararak şiddet ikinci plana itilmektedir. Gazetelerdeki görüntülerin acımasızlığı sanatçı ile fotoğraf çeken kişiyi birbirinden tam anlamıyla ayırmaktadır.

5.1. Enstalasyon

Çalışmanın bu kısmındaki işler, 20.Yüzyıl'da ortaya çıkan kavramsal sanat akımı bağlamında değerlendirdiğimiz 'enstalasyon' formu vasıtasıyla izleyiciye sunulmaktadır. Hızla değişen ve gelişen toplumun ihtiyaçlarının etkin bir şekilde ifade edilebileceği bu yöntemle, gazetelerin 3. sayfalarındaki haber görüntülerinin toplum üzerindeki etkisi ve sunulan bu çalışmalar arasında bir bağ kurulmaktadır. İletişim araçlarının 'multiple', yani çoklu oluşu, sanatın kültür dışında gelişen bir eylem olduğuna işaret etmektedir. Haberlerin görsel, işitsel ve metin kısımlarının bir arada sunulabilme imkânını sağlayan enstalasyonun, malzemede sınır tanımayan, mekân ve zaman kavramlarını sorgulayan diyalektiğinden faydalanılmıştır. Enstalasyon, sanat formunu yeni baştan tanımlayan ve başka disiplinlerden beslenen, geleneksel ifade biçimlerini de kapsayarak imgelem ve yeni anlatı formları üreten bir sanat biçimidir.

Yapılan çalışmaların mekan içerisine konması ve yerlerinin belirlenmesi, enstalasyonun sorgulama biçimine dâhildir. 3. Sayfa gazete haberlerindeki görüntülerin 'nesneleşme' durumu, 3. sayfaların iki boyutlu ortamından çıkartılarak, mimari bir ortam dahilinde üçüncü bir boyutta sorgulanmaktadır. Böylece, izleyici, konusu da olduğu 3. sayfa haberinin tam ortasında kalarak duyarsızlığıyla yüzleşmektedir.

Tuval üzerine aktarılan günlük haberlerdeki imgeler Empresyonizm ve Ekspresyonizm'in yanı sıra Pop-art bağlamında da değerlendirilebilir. Fotoğraf kavramı, fotoğrafın tekiliğinin ortadan kalkmış olması, çoğaltılıp tüketilen bir nesne konumuna gelmesi ve 20.yy'nin son çeyreğinde ise bilgisayar teknolojisi ve onu takip eden internet teknolojisinin insan yaşamına girmesiyle birlikte farklı kullanım olanaklarına kavuşmuştur. Boyanın Ekspresyonizm'deki gibi kullanılış biçimi, bu haber görüntülerini tüketim kültürünün nesnesi haline getirenleri adeta yargılabarcasına kullanılmıştır.

Olayların her anı, habercinin vizöründen bakılarak, sanatçı duyarlılığıyla aktarılmak istenmektedir. Olayların zamansal anlamı, Empresyonizm bağlamında anlık ışık kullanımı ile özdeşleştirilmiştir. 3.sayfa gazete haberlerindeki görsel malzemenin tekrar tekrar kullanılması, Popüler kültürün sanattaki ifade biçimi olan Pop-art akımına ve bu akımın öncüsü Andy Warhol'un yaptığı gibi toplumsal duyarsızlığa gönderme yapmaktadır. Enstalasyon kapsamında yapılan 'video-art' çalışması, yazılı ve görsel habercilik anlayışından ve ifade biçiminden farklı olarak, mekan içerisinde izleyici algısını dördüncü boyuta taşımaktadır. 'Video-art'taki sesler, gazetelerin 3. sayfalarına sıkışmış mağdurların seslerini duyurmaktadır.

5.1.1. Resim Çalışmaları

Enstalasyonun bir parçası olan tuval çalışmaları, 3. sayfa gazete haberlerinde kullanılan görsellerin yeniden resmedilmesi, yani farklı bir tür reproduksiyonlarıdır. Görsellerin sunduğu gerçeklik, yukarıda değinilen kitle iletişim araçlarının var olma biçimlerinden ve bir anlamda tiraj kaygısı güden habercinin de acımasızlığıyla aktardığı anlatım biçiminden sıyrılarak, izleyiciyle buluşturulmaktadır. Burada, sanatın gerçeklik arayışı, olayların pornografisi değil tüketim kültürünün nesnesine dönüştürülen insanların mağduriyetidir. Eleştirilmek istenen bir bakıma olayların bu denli çıplak ifade ediliyor oluşudur. Tuvalin kullanılışı, boyanın sürülüş biçimi ve aktarılan metinler, sistem içinde yok olan insanların yeniden dirilişini ifade etmektedir.

Olaylar, suretlerin belirsizleştirilerek kullanılması yöntemi ile, kimlik ya da statü kaybı gütmeksizin aktarılmaktadır. Burada, tüketim kültürünün içinde öznelliğini kaybederek nesnelleşen insanın, sanat ortamı içinde bir duyarlılık kazanmaları hedeflenmektedir.

Aşağıdaki resimlerde anlatılmak istenen tecavüz (Resim 5.4), işkence (Resim 5.5), ölüm (Resim 5.6), cinayet (Resim 5.7), taciz (Resim 5.8) ve intihar (Resim 5.9) gibi haberlerin içeriğindeki şiddetin boyutudur. Gazeteden farklı olarak karşımıza çıkan görüntü, olay karşısında mağdur olan bir kadın, erkek ya da çocuğun anlık durumudur. Kimliğin saklandığı bu resimlerde, gazetelerde ki kişinin 'ifşa' olması durumu eleştirilirken, cinsiyet ayırımı dahi yapmadan izleyiciye ayna tutulmaktadır. Grafiksiz anlatım dili, olayın gerçeklik boyutunu sanatın gerçeklik boyutuna taşıırken, 'noktalama' ya da 'tram' biçiminde ifade edilmektedir. Noktalama tekniği, olayın pornografisini farklı bir boyuta taşıırken, bu tarz haberlere işaret etmenin yanı sıra 'nokta' koymayı, yani sonlandırmayı temsil etmektedir.

Noktalarla parçalanan haber görüntüleri, gazetenin kayıt-belge özelliğini yok etmektedir. Çalışmaların süreci, kurbanın içinde bulunduğu duruma katılarak, kurbanla izleyici arasında köprü kurar. 3.sayfalara hapsolmuş bu yaşamlar, manşetlere taşınmaktadır. Kişiler, kimliksizleştirilmekte ve olaylara, nesnelleşen ya da nesnelleştirilerek öznelliğini kaybeden metropol insanının çözümlemesi üzerinden vurgu yapılmaktadır.



Resim 5.4, Tecavüz, 2012, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.

Yukarıdaki noktalama çalışması, (Resim 5.4) tecavüz anındaki durumu ifade etmektedir. Çığlık sesi, belli belirsiz yüz ifadesi ve eli, izleyiciyle direkt olarak iletişim kurmak istediğini göstermektedir. Burada izleyici olaya tanıklık etmektedir. Kompozisyonun kuruluş biçimi, sıkışıp kalmış ve dışarı çıkmak için çırpınan birinin tasvirini yapmaktadır. Form olarak üç boyutluluk algısı olmayan bu çalışma, noktaların kendi boyutuyla farklı bir anlam kazanmaktadır. Lekesel ifade biçiminin kullanılması, siyah beyazın kontrastlık ilişkisi, kişiden çok olayın vurgulanmasına yardımcı olmaktadır. Gazetelerde kullanılan küçük imajların aksine, tuvalin 140x250 boyutlarda olması, izleyiciye olayın ciddiyetini ve şiddetini belirli bir mesafeden aktarmaktadır.

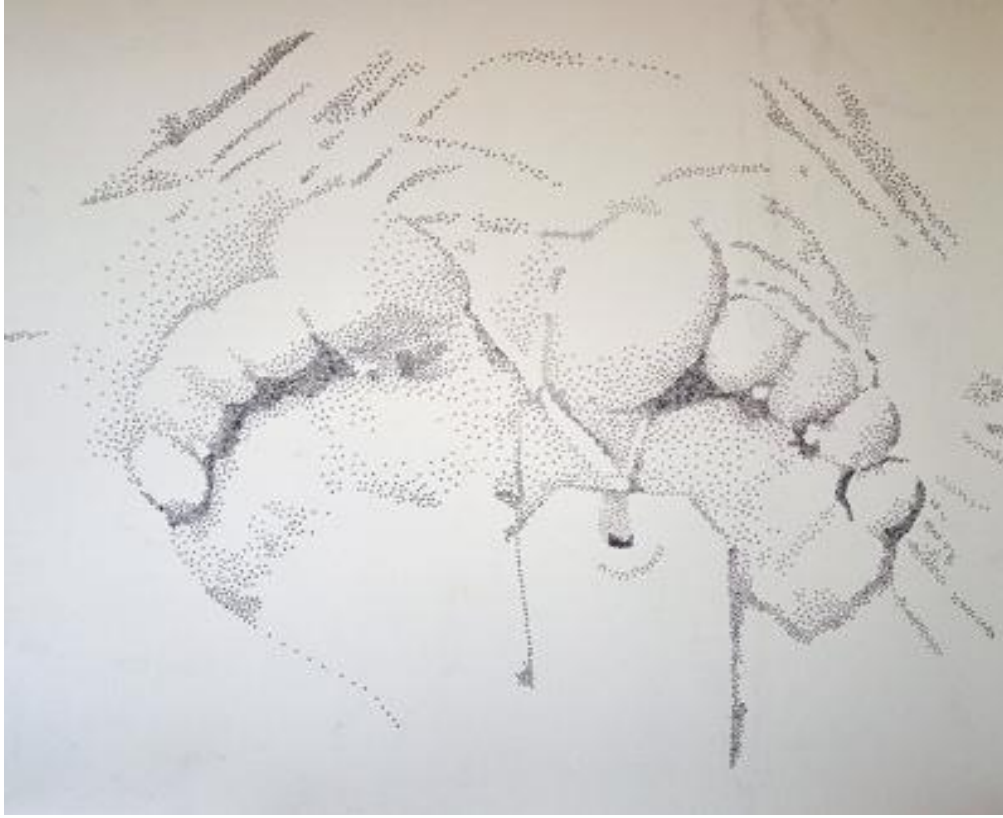


Resim 5.5, İşkence, 2012, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.

Haber konusu olan küçük çocuklara uygulanan işkencenin yorumlandığı Resim 5.5, kompozisyon ve teknik çözümlene anlamında bir serinin ikinci çalışmasıdır. Diğerlerinden farklı olarak küçük çocukların yer aldığı resimde, hayır kurumlarından birinde yapılan işkence anlatılmaktadır. Resim 5.5, toplu halde banyo yaptırılan çocukların içinde buldukları durumu göstermektedir. Burada şiddeti yüz ifadesinden algıladığımız bir tanesi hariç tüm çocuklar izleyiciye ya da topluma sırtını dönmüş vaziyettedir. Çaresizlik, umutsuzluk, kimsesizlik resmin arka planında bize bakan, şiddeti uygulayan kişinin göz temasıyla güçlenmektedir. Suçlu, görevli kişi değil, izleyendir. Nefret izleyenin gözlerinden, görevlinin gözlerine transfer olmaktadır. Roland Barthes'in bakışı gibidir. "Ben fotoğrafa bakan gözlere bakıyorum." (Sayın, 2009, s.128). İzleyici, eser ve eser sahibi birbirlerine bakarak etkileşim içine girmektedir.

Sanat tarihinde ölüm teması, hemen her dönemde işlenmiştir. Dini öğelerle, ölüm ve öteki dünya arasında bağ kurulmuş ve ölüm, bazen savaş sonrası katliam, bazen bir aşk, bazen doğanın yenilenmesi, bazen de şiddetin sonucu olarak gösterilmiştir. Resim 5.6'da anlatılmak istenen ise günümüzdeki ölümün algılanış biçimidir. Mekanın belli olmadığı, kimliğin bir etiket ile aktarıldığı resim, sonun başlangıcını ifade etmektedir. Buradaki başlangıç, katil için

ceza, ölen kişilerin yakınları anlamında ise yastır. Gazetelerdeki kanlı görüntülerin aksine, sade bir anlatımla ve siyah-beyaz aktarılarak, ölen kişiye saygı bu şekilde ifade edilmektedir.



Resim 5.6, Ölüm, 2012, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.

“Erkek ve kadın, yaşlı ve genç, güçlü ve güçsüz, masum ve suçlu; tüm bunlar, şiddetin ve tecavüzün temelinde yatan ikili karşıtlıklardan öte bir şey değil elbette. Avrupa’yı onun rızası olmadan kaçıran ve eş edinen Zeus’un yaptığı tanrısal bir tecavüzdü; aynı zamanda güçlünün zayıfı ezmesi, adaletsizlik ve cinsel zorbalıktı. Mitolojiden de alınsa, benzer olaylar farklı biçim ve içeriklerde günümüzde de devam etmiyor mu? Zorbalık ve tecavüz hala yaşanmıyor mu?” (Akbulut, 2007, s.257). Gazetelerde her gün karşılaştığımız kadın cinayetlerinden birinin anlatıldığı Resim 5.7’de ifade ön plandadır. Bıçak, kadının çaresiz bakışı ve izleyici arasındaki keskinliği ifade etmektedir. İzleyiciyle göz temasının direk kurulması yardım istemekten çok kabullenme hissiyatını yaratmaktadır. Buradaki bakış toplumsal değerleri eleştirmektedir.



Resim 5.7, Cinayet, 2012, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.

Taciz gündelik yaşamda sıkça karşılaşılan bir olgudur. Mağdurlar her ne kadar kayıtsız kalsada bilinç altında derinden etkilenmekte bu durum psikolojik nevrozlar şeklinde ileriki yaşamlarında ortaya çıkmaktadır. Resim 5.8, üçüncü sayfalarda anlatılan taciz haberlerinin kurgusal anlatımıdır. Okulda, iş yerinde ya da toplu taşıma araçlarında mağruz kalınan bu durumun aktarıldığı resimde, izleyici röngentcilikle suçlamaktadır. Bu konuyu görmezden gelmek, üstünü kapatmak ya da yokmuş gibi davranmak toplumsal bir meseledir ve izleyen olmak suça ortaklıktır. Kompozisyonun kuruluşu, yukarıdan bakılma hissiyatını vermektedir. Bu sayede sinemanın kullanmış olduğu bir yöntem olan kamera açısı gibi değerlendirilebilir. Yukarıdan bakmak izleyiciyi yüceleştirirken olayı aşağılamaktadır. Ancak burada ki taciz sahnesi aşağılanırken izleyici yüceltilmez dikizlemeye gönderme yapmaktadır. Elinde kitap bulunan bir kızın erkek tarafından ıkıştırıldığı anlaşılan bu resimde kızın yüz ifadesi suçluluk hissiyatını yaratmaktadır. Oysa buradaki suçlu arkasını bize dönmüş olan erkektir. O bütün görkemiyle baskın ve haklı gibi durmaktadır. Buradaki çözümleme toplumsal baskılar ve öğretilerle ilişkilendirilebilir.



Resim 5.8, Taciz, 2012, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.

İntihar sahnesinin gösterildiği Resim 5.9, toplumsal bir gerçekliğin izleyiciyle karşılaştırılması ve bu serinin son çalışmasıdır. Toplum içerisinde yer edinememiş yalnızlaşmış ve yabancılaşmış insanın psikolojik olarak bitmesi durumunda gerçekleşen bu son, çalışmada cansız beden ters ışıkla karanlık olarak resmedilmiştir. Buradaki kadın ya da erkek mi belli belirsiz silüet izleyiciyle bütün bağını mekan üzerinden kurmaktadır. Yüzleşmenin gerçekleşmediği bu resimdeki kişinin sebebi bilinmeyen bir durumdan dolayı intihar etmesi merak uyandırırken bilinmezliğin korkusunu yaratmaktadır. Kompozisyon olarak tuvalin tam ortasına yerleştirilen kişi yaşam ve ölümü dikey olarak ikiye ayırırken, izleyicinin de boynuna ipi geçirmektedir.



Resim 5.9, İntihar, 2012, Tuval Üzerine Noktalama Çalışması, 140x250 cm.

Konu, renkli çalışmalarla devamlılığını sürdürmektedir. Yukarıdaki çalışmalarda olaylar siyah beyaz biçimde aktarılırken, renkli çalışmalarda boyanın kullanılış biçimiyle şiddet ve anlık durum vurgulanmak istenmektedir.

Yapılan tüm çalışmalarda bir çeşit sansür uygulanmaktadır. Daha önce değinildiği üzere, olaylar, kavramsal bağlamda net bir şekilde anlatılırken, kişiler gizlenmiştir. Burada değerlendirme mekan, çalışma, izleyici ve 'video-art' bağlamında yapılmalıdır. Çünkü, yapılan tüm çalışmalarla 'video-art' arasında bir bağ kurulmaktadır. Bu bağ sayesinde iletişim araçları ortak bir paydada toplanmaktadır. Görüntü, ses ve yazı, mekân içerisinde dördüncü boyutla izleyiciye sunulmaktadır. Mekânın algısı ve izleyicinin tepkisi ya da tepkisizliği, enstalasyonu tamamlamaktadır.

Buradaki uygulama, tıpkı habercinin anlık fotoğraf kareleri gibidir. İçerisinde bulunulan durum, tüketim nesnesi olmaktan sıyrılır ve olay, enstalasyon kurgusu sayesinde farklı bir mekanda yeniden canlandırılmaktadır. Kullanılan malzeme ve sergilenen tavır, olayın ne derece içselleştirildiğini göstermektedir.

Seçilen haberler, kavramsal çerçeveyi teşkil etmektedir. Bunlar, intihar (Resim 5.10), tecavüz (Resim 5.11), taciz (Resim 5.12), cinnet (Resim 5.13), işkence (Resim 5.14) ve trafik kazası (Resim 5.15) gibi temel başlıklar altında incelenerek, haberler sınıflandırılmaktadır. Vurgulanmak istenen diğer bir nokta da, sıradanlaşan ya da sıradanlaştırılan bu konuların fotoğrafını çeken haberci ve bu görüntüler karşısında kayıtsız kalan izleyicidir.



Resim 5.10, İntihar, 2012, Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm.



Resim 5.11, Tecavüz, 2012, Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm.



Resim 5.12, Taciz, 2012, Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm.



Resim 5.13, Cinnet, 2012,Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm.



Resim 5.14, İşkence, 2012,Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm.



Resim 5.15, Trafik Kazası, 2012, Tuval Üzerine Akrilik, 70x100 cm.

5.1.2. Metin Çalışması

Yazının, sanat yapıtı içerisinde bir kavram olarak önem kazanması 20. yüzyılda ortaya çıkar. Her ne kadar Ortaçağdan bu zamana kadar dekoratif nesnelere, halk sanatlarında ve sanat yapıtlarında var olsa da yazı, bu örneklerde yapıta dair ipuçları vermesi amacıyla kullanılır, fakat ön plana çıkmaz, plastik değeri nedeniyle tercih edilir.

20. yüzyılın başında, teknoloji ve bilimde yaşanan gelişmeler yaşamın tüm alanlarına yansımaya başlar. Sanatın da bütün disiplinlerinde gözlenebilen bir değişim süreci yaşanır. Yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da ortaya çıkan, Batı'nın plastik sanatlar geleneğini sorgulayarak kökten bir değişim yaratan ve sonrasındaki birçok akımın çıkış noktasını

oluşturan kübizm akımı bu sürecin en önemli noktalarından birini oluşturur. (Sanat Dünyamız, 2009 , s.51)

Buradan yola çıkarak, yapılan çalışmalarda kullanılan yazılar (Resim 5.16), 3. Sayfa haberlerinde gösterilen fotoğrafların yazım dilidir. Sıradanlaşan haberlerin okunmayan gerçeklikleri görsel bir dille aktarılır. Işıklı ortamda belli olmayan bu yazılar izleyicinin algı sınırını zorlamaktadır. Belirli aralıklarla karanlık ortam yaratılarak mekan içerisinde izleyici algısını tek bir noktaya toplar ve dikkatleri bu yazılara çeker. Bu sayede izleyici üzerinde merak uyandırılır ve onları, okumaya zorlar. Bilinçaltına itilen bu haberleri bilinç üstüne taşıma yöntemini bir nevi sihir kullanarak yansıtır. Yazıların aydınlıkta görünmemesini toplumun ilgisizliğiyle bağdaştırılmaktadır.



Resim 5.16 “Gazete Yazıları” Tuval Üzerine Fosforlu Boya, 35x50 cm

5.1.3. Heykel Çalışmaları

Enstalasyonun diğer önemli parçası gazetelerdir. Bunlar, ‘gerçeklik’ kavramının sorgulandığı çalışmalardır. Gazete gerçeklikleri mi aktarmaktadır? Gazetelerin üzerinde ölüm,

cinayet, işkence, taciz, intihar, tecavüz gibi kabartma yazılar vardır. Var olan bu yazılar kavramsal başlıklardır.

Her gazete sayfasında aynı başlıklar yer almaktadır. (Resim 5.17) Bu anlatım, gazetelerin seri üretim nesnelere olmalarıyla bağdaştırılabilir. Gazetelerin şeffaf bir malzemeyle üretilmiş olması eleştirel bir bakış açıdır. Burada, gazetelerin içleri boşaltılarak konu başlıklarına dikkat çekmek istenmiştir. Gazeteleri saydamlaştırılması ise farklı bir boyut katmaktadır. Bu vesileyle görmezden gelinen haberlerin tüketim nesnesine dönüşmesi eleştirilmektedir. Burada duyarlılık, gazetelerde gösterilen şiddet içerikli haber görüntülerinin ortadan kaldırılarak gösterilmesiyle aktarılmıştır. Gazeteler, farklı kıvrımlara sahiptir ve bunlar acı çeken insanı simgelemektedir. Üzerindeki mor pigmentler de, şiddetin boyutuna vurgu yapmaktadır. Kırılgan bir yapıya sahip olan bu gazeteler, görevlerini farklı bir şekilde yerine getirmektedirler.



Resim 5.17, Gazete, 2012, Polyester, 70x100x1 cm.

5.1.4. Video Art Çalışması

Toplumlara ait her kategorinin tarihsel süreci göz önüne alındığında, video art, toplumların hem dünü hem de bugünü ve yarını olarak değerlendirilmelidir. Toplumsal belleğin kayıt niteliğini taşıyan ve enstalasyonun öne çıkan çalışması video art, duyarsızlık kavramını anlatması bağlamında önemlidir.

Kişinin kendi varlık sorgulamasının yapıldığı ve toplumun bir parçası olduğunun ifade edildiği video art çalışması ile nesneleşen kişi, özne durumuna geçmektedir. Kayıtsızlaşma durumu, tepkisiz ve hareketsiz duruş ve bakışlardaki boş ifade de hissettirilmektedir. Mekan olarak seçilen çöplük, tüketim toplumunun içinde bulunduğu ironiyi anlatmaktadır. Kullanılıp atılan yani tüketilen nesnelerin yaşanmışlıkları ile kişinin deneyimleri arasında bağ kurulmaktadır. Tükenme durumu sanatın konusu haline getirilirken, insan bedeni tüketilip atılan bir meta olarak gösterilmektedir. Kameranın çekim sırasındaki titremeleri, ileri geri hareketlerin bariz biçimde görüldüğü bu kayıttan, toplumun gelgitlerini ifade etmektedir. Burada, kent yaşamı içerisinde yalnızlaşan insan temsil edilmiştir.

İç içe geçen görüntüler, saniye değişimleri ve ‘flashback’ler kullanılarak (Resim 5.17), terk edilmiş nesnelerin bulunduğu mekanın belleği sorgulanmaktadır. Gazetelerde kullanılan görüntülerin zamanla bilinçaltına itilerek unutulması ya da arşive kaldırılması ile ilgili bir çeşit gönderme yapılmaktadır. Tekerlek, koltuk, bıçak, kelepçe, bilgisayar, gelinlik, çocuk ayakkabısı ve pantolon gibi, kullanılan nesnelere 3. sayfa gazete haberlerindeki yaşanmış olayların delili niteliğindedir.

Görüntünün gözler üzerinde yoğunlaştığı ve bir anlık göz kırpmasının bulunduğu sahne ile, olaylara göz yumulduğuna, kayıtsız kalındığına ve toplamda duyarsızlaştığına vurgu yapılmaktadır. Bu düşünceye zıt olarak gözün saniyelik kapanması ile iç hesaplaşmanın yapıldığı durum izleyiciye aktarılmaktadır.



Resim 5.17, Duyarsızlaşma, 2012, Video Çalışması, 1'20''

5.1.5. Ses Çalışması

Video art çalışmasına bağlı olarak ses düzenlemesi, enstalasyonun mekan içerisinde ön plana çıkan önemli uyarıcılardan biridir.

Bu çalışmada, video art bağlamında kullanılan ses-müzik diyalektiği insanların olaylar karşısında verdiği tepkilerin çığlık ve haykırış gibi sesler ile anlatımıdır. Video art çalışmasında kullanılan sesler 3. sayfa gazete haberlerinde anlatılan yaşanmış olaylardaki gerçekliktir. Burada kullanılan ağlama, haykırış, inleme çığlık gibi bütün ses biçimleri, salt bir görüntünün verdiği duygusal tepkiyi desteklemektedir. Sesle birlikte olayın şiddet boyutları arttırılmaktadır. Kullanılan gerçek sesler bir annenin haykırışı, bir bebeğin feryadı ve bir kızın isyanıdır.

Video art ile birlikte düşünülmesi gereken bu sesler, kitlesel iletişim araçlarının çok yönlü oluşundan esinlenilmiştir. Enstalasyon kurulurken hem gazetenin nesneliliği, hem televizyonun görselliği, hem de olayların işitsel boyutu bir araya toplanmaktadır. Mekan-ses ilişkisi değerlendirildiğinde, gazetenin iki boyutluluğundan çıkılırken, mekanla 3. boyuta, sesle de 4. boyuta ulaşılmaktadır.

Video art içerisine yerleştirilen sesler, kullanılan bedenle bütünlük kazanarak mekanın derinliğinde kaybolmaktadır. Tüketim kültürünün tam ortasında yeşeren sanatçının mekan içerisinde var olma kaygısıdır bu sesler. Mekanın belleği, nesnelere üzerinden kurularak sesli iletişime geçilmek istenmiştir.

Gözlerle tiz sesin ortaklaşa kurduğu anlatım, hem yaşamda var olma hem de öteki dünya ile kurulan ironik bir bağıdır. Tiz ses burada insan zihninin sıfır noktasını ifade ederken, Eko⁴ sistemindeki ölümün işareti izleyiciye aktarılmaktadır. Burada anlatılmak istenen olayların insan üzerindeki etkisizliği ve duyarsızlaşan insanların temsilidir.

⁴ Eko kardiyografi: Kalp atım düzeni saptayan alettir.

SONUÇ

Günümüzde sanat, disiplinlerarası çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatın, salt resim ya da heykelden oluşmadığının anlaşıldığı bu dönemde, gündelik yaşamın ta kendisi, sanatın nesnesi olabileceği gibi, sanatçının da besin kaynağı olabilmektedir. Sanatçı, bakan, gören ve yansıtan olarak değerlendirilmelidir. O, bunları kendi belleğinin süzgecinden geçirerek, kimi zaman bilinçli olarak, kimi zaman da bilinçaltının dışı yansıması şeklinde ifade etmektedir. Sanatçı, sanat tarihi göz önüne alındığında, günden güne gelişen, kendini yenileyen ve farklı üretim biçimleri arayan bilim adamı gibidir.

“Günümüzde, genç sanatçılar artık ressamım, şairim ya da dansçıyım demiyor. Onlar, sadece ‘sanatçı’.” (Allan Kaprow, 1967).

“Bugün, sanatçı olmak demek, sanatın doğasını sorgulamak demektir. Eğer kişi, resmin doğasını sorguluyorsa sanatın doğasını sorgulamıyor demektir. Eğer bir sanatçı, resmi veya heykeli kabul ediyorsa, onun gereğini de kabul ediyor demektir.” (Joseph Kosuth, 1969).

Bu anlamda 3. sayfa gazete haberleri vesilesiyle, çalışmalar, hem sosyolojik hem de psikolojik bir bakış açısı getirilerek disiplinlerarası bir boyut kazandığı düşünülmektedir. Sanatın, dolayısıyla sanatçının, gelişen teknoloji, değişen dünya ve toplumsal yapı içerisinde tanımı değişmektedir. Bu sözlerden yola çıkarak sanatın farklı disiplinlerden beslendiği ve mutlak bir tanımı olmadığını daha iyi anlayabiliriz.

Kitlesel iletişim araçlarının, gündelik yaşamımızı kolaylaştırırken çeşitli zorlukları da beraberinde getirmektedir. Aristo ‘insan sosyal bir hayvandır’ derken, iletişim araçlarının farklı ellerde insanlığa doğrultulmuş bir silah olabileceğini elbette ki hayal edemezdi

Bu çalışmada vurgulanmak istenen, tüketim nesnesi haline gelen, çaresiz yaşamlar karşısında duyarsızlaşan, zavallı olmayan(!) insanların tepkisizliğidir. 3. sayfa haberleri arasına sıkışan metropol yaşamının yalnız insanları, tüketim kültürünün dışlıları arasında sıkışıp kalmaya devam edecektir

3. sayfa gazete haberlerinin insanlar üzerinde duyarsızlaşmaya neden olup olmadığı bu çalışmanın yaklaşım biçimidir. Salt sanatçı kimliği ile bu tespitin yapılması çok sağlıklı

olmayabilir. Fakat sanatçı bakış açısı ve öngörüsü, bizi nesnel sonuçlara ulaştıran bir araç olabilir. Sanatçı, bilim adamı gibi net sonuçlar ortaya koymaz. O, sorgulayan ve sorgulatandır.

Bu çalışma, kendisiyle yabancılaşmış kitleleri bilinçlendirmekten çok, 3. sayfa gazete haberleriyle duygusal bir bağ kurarak, sanatın nesne ve özne problematiğini, çalışmanın sahibinin kendi bedeni ve deneyimleri ile aktarmayı amaçlamaktadır. Farklı disiplinler kullanılarak, enstalasyonun özüyle direk olarak bağlantıya geçilmektedir. Bu sayede toplumsal bir konuyu sanatın sınırsızlığıyla ilişkilendirerek sanatçı duyarlılığı oluşturulmaktadır. Gündelik yaşamın meselelerini kitlesel iletişim araçlarından biri olan gazete üzerinden, duyarsızlaşma kavramı ve tüketim kültürü bağlamında çözümlerken, sanat tarihinde önemli yere sahip sanatçılardan farklı olarak duyarsızlaşma kavramını, 3. sayfa haber görüntüleri bağlamında, sanatın konusu ya da nesnesi haline getirerek ‘sanatın doğası’ sorgulanmak istenmiştir.

Yapılan araştırmalar, incelenen kaynaklar ve enstalasyon çalışması ile 3. Sayfa gazete haberleri olgusu kesin olarak duyarsızlaşmaya neden olur diyemeyiz. Kitle iletişim araçları gündelik yaşamımız için önemli uyarıcılar ve bilgi kaynaklarıdır. Ancak kapitalizm ve tüketim toplumu yaratma ideoloji sınıfsal farklılıklar yaratmakta ve kitle iletişim araçlarını silah olarak kullanabilmektedir. Günümüz sanatının araç olarak kullandığı kitle iletişim araçları sanatın sorgulama sürecinden elbette ki geçerek iç hesaplaşma yaparak kitlelere ulaşmak için yine kitle iletişiminden faydalanacaktır. Bu doğrultuda silah gibi kullanılabilen iletişim araçları aynı zamanda kendi açtığı yarayı kapatabilecek antikorları da üretmeyi başarabilir.

Bu çalışma sayesinde unutulmuş ya da toplum olarak duyarsızlaştığımız bazı kavramlar kitle iletişim araçları üzerinden yeniden gün yüzüne çıkarılarak, sanat aracılığıyla öncelikle bireysel duyarlılık yaratılmaya çalışılmıştır. Şiddet içerikli görüntülerin zamanla, insanlar üzerinde duyarsızlaşmalara neden olduğu varsayımı, ters perspektiften ele alındığında toplumsal duyarlılığı yeniden harekete geçirebileceği düşünülebilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

1. AKBULUT Durmuş, “Açık Beden”, İstiklal Kitabevi, İstanbul, 2007.
2. ALEMDAR Korkmaz, “Türkiye’de Kitle İletişimi: Dün Bugün Yarın”, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ankara, 2009.
3. ALVER Füsün, “Gazeteciliğin Kuramsal Temelleri”, Beta Yayınları, İstanbul, 2007.
4. ARTUN Ali, “Sanat Manifestoları: Avangart Sanat ve Direniş”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
5. AZİZ Aysel, “Toplumsallaşma ve Kitleleşme İletişim”, A.Ü.B.Y.Y.O. Yayınları, Ankara, 1982.
6. BAUDRILLARD Jean, “Tüketim Toplumu”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
7. BOZKURT Nejat, “Sanat ve Estetik Kuramları”, Asa Kitabevi, Bursa, 2000.
8. BURNETT Ron, “İmgeler Nasıl Düşünür?”, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
9. BÜLBÜL A. Rıdvan, “Genel Gazetecilik Bilgileri”, Nobel Yayın, Ankara, 2000.
10. BÜRGER Peter, “Avangart Kuramı”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
11. ÇAKIR Hamza, “Gazeteciliğe Giriş”, Tablet Yayınları, Konya, 2007.
12. DEBORD Guy, “Gösteri Toplumu ve Yorumlar”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996.
13. DEMİRKENT Nezh, “Medya Medya”, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2000.
14. DUVERGER Maurice, “Sosyal Bilimlere Giriş”, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973.
15. ERDOĞAN İrfan, ALEMDAR Korkmaz, “Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirilmesi”, Erk Yayınları, Ankara, 2005.
16. ERSÖZ ÖMER, “2000’li Yıllarda Yazılı Basının Geleceği”, Doğan Ofset A.Ş., İstanbul, 1999.
17. ERTOP Konur, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Dil Sadeleşmesi”, T.C.T.A, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
18. ESSLIN Martin, “Televizyon Çağı: T.V. Beyaz Camın Arkası”, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001.
19. GİRGIN Atilla, “Gazeteciliğin Temel İlkeleri”, Der Yayınları, İstanbul, 2008.
20. GÜZ Nurettin, “Haberde Yönlendirme ve Kamuoyu Araştırmaları”, Nobel Yayınları, Ankara, 2005.

21. HARVEY David, “Postmodernliğin Durumu”, İstanbul, 2012.
22. HOWLANA Hamid, “Uluslar arası Kitle İletişiminde Bilgi Akımı”, Doğan Yayınları, İstanbul, 1990.
23. KEJANLIOĞLU D. Beybin, “Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya”, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2005.
24. KOLOĞLU Orhan, “İlk Gazete İlk Polemik Vekayi-i Mısriye’nin Öyküsü ve Takvim-i Vekayi ile Tartışması”, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayınları, Ankara, 1989.
25. KUSPİT Donald, “Sanatın Sonu”, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.
26. LENOİR Beatrice, “Sanat Yapıtı”, YKY, İstanbul, 2003.
27. MARCUSE Herbert, “Tek Boyutlu İnsan”, May Yayınları, İstanbul, 1995.
28. MCHAUD Yves , “Şiddet”, Çev: Cem Muhtaroglu, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
29. O’DOHERTY Brian, “Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi”, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.
30. OKTAY Ahmet, “Türkiye’de Popüler Kültür”, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.
31. OSKAY Ünsal, “Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş”, A.U. S.B.F. Yayınları, Ankara, 1973.
32. ÖZDEMİR Sapi, “Medya Emperyalizmi ve Küreselleşme”, Timaş Yayınları, İstanbul, 1998.
33. ÖZKÖK Ertuğrul, “İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü”, Tan Yayınları, Ankara, 1985.
34. ROSHCO Bernard, “Newsmaking” The University of Chicago Press, Chicago, 1975.
35. SAYIN Zeynep, “İmgenin Pornografisi”, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
36. SEVDA Alankuş, “Gazetecilik ve Habercilik”, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005.
37. SHİNER Larry, “Sanatın İcadı”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
38. SİMMELE Georg, “Modern Kültürde Çatışma”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
39. SLATER Phil, “Frankfurt Okulu”, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1998.
40. SMITH Philip, “Kültürel Kuram”, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
41. STALLABRASS Julian, Gen Elçin, “Sanat A.Ş.”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
42. SUNA Güvenoğlu, “Haberleşme Konusunda Derlemeler”, Kardeş Matbaası, Ankara, 1970.
43. SWİNGEWOOD Alan, “Sosyolojik Düşüncenin Tarihi”, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.

44. ŞAYLAN Gencay, Postmodernizm, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.
45. TANSUĞ Sezer, “Türk Resminde Yeni Dönem”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.
46. TOKGÖZ Oya, “Temel Gazetecilik” Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1981.
47. TOPCUOĞLU N. Nur, “Basında Reklam ve Tüketim Olgusu”, Vadi Yayınları, Konya, 1996.
48. TÜRKÖĞLU Nurçay, “İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim: Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar”, Babil Yayıncılık, İstanbul, 2004
49. USLUATA Ayseli, “İletişim”, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984.
50. YERLİKAYA İlhan, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Hayatında Basiret Gazetesi”, Y.Ü. Yayınları, Van, 1994.
51. YILMAZ Mehmet, “Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı”, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2004.

Dergiler:

- BUDAK Gülay ve SÜREGEV L. Olca, “Tükenmişlik ve Tükenmişliği Etkileyen Örgütsel Faktörlerin Analizine İlişkin Akademik Personel Üzerinde Bir Uygulama”, D.E.Ü.B.F. Dergisi, 2005.
- İNAL Gülseli, “Solar Apeks’te Başka Bir Güneş”, Aksanat Sergi Kataloğu, 2000.
- MORGAN Robert C., “Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat”, P Sanat Dergisi, Sayı: 16, 2000.
- “Sanat Dünyamız Dergisi”, Sayı: 110, 2009.
- ŞAHİN Hikmet, “Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere”, Karadeniz Araştırmaları, 2013, s.235-255.
- TORUN Alev, “Stres ve Tükenmişlik”, Endüstri ve Örgüt Psikolojisi, Türk Psikologlar Derneği ve Kalite Derneği Ortak Yayını, İstanbul, 1996.
- VEYSAL Çetin, “C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi”, 2003, Cilt: 27, No: 2, s.202-210.

Tezler:

- ATAL T. Murat, “Günümüz Sanat Formu Olarak Video Art”, İzmir, 2008.
- DİŞLİ Sinem, “20.YY.da Sanat Açılımlarında Fotoğrafın Kullanımı ve Avangard Kavramı İle İlişkisi”, İstanbul, 2007.

- EKİCİ Arzu, “Trafik Kazası Haberlerinin Medyada Sunumunun Cumhuriyet, Hürriyet ve Zaman Gazetesi Örneklerinde İncelenmesi”, Ankara, 2006.
- EKİN Volkan, “Tüketim Toplumu, Hedonizm ve Araç Olarak Yazılı Basın”, İstanbul, 2010.
- KAPTI Hatice, “Atık Nesnelerin Sanatta Yansımaları”, Mersin, 2005.
- KOÇER Sevim, “Yazılı Basında Yapısal Değişim, Tekelleşmenin ve Promosyonun Rolü”, Kocaeli, 2002.
- ÖĞÜT Ç. Gül, “Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat”, İzmir, 2008.
- ÖZKAYA Yasemin, “1960’dan Günümüze Çağdaş Sanatta Heykelin Konumu, İstanbul, 2007.
- SALİHOĞLU Seda, “2006 Yılında Türkiye’de Üç Yazılı Basın Organında Yer Alan ‘Çocuk Haberleri’ nin İçerik Analizi Yöntemi ile Değerlendirilmesi.”, İstanbul, 2007.
- ŞİMŞEK Ebru, “Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-İş Eğitimine Getireceği Katkılar”, Samsun, 2006.
- ŞİMŞEK Leyla, “Gazete Haberlerinde Kadınların Temsiline Yönelik Analitik Bir Çalışma”, İstanbul, 1999.
- TANRIVERDİ Mehtap, “Yetişkinlerin Televizyon Programlarında Ki Şiddet Ögesi İçeren Yayınların Etkilerine İlişkin Görüşleri.”, Ankara, 2006.
- TÜFEKÇİOĞLU Hayati, “Sosyolojik Açıdan Gazete ve Osmanlı Gazeteciliğinin Temellendirilmesi”, İstanbul, 1993.

İnternet:

1. <http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/taciz-haberleri-toplumu-taciz-mi-ediyor-02.05.2010-255112>, 12.05.2011.
2. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Gazete>, 18.05.2011
3. <http://www.yenimakale.com/osmanli-devletinde-ilk-turkce-gazete-cikis-nedeni-ve-icerigi.html#ixzz2QeliuSO5>, 15.12.2012.
4. <http://www.art-core.tv/index/icerik/497/-BUGUN-TARiHi-ONEME-SAHİP-BİR-GUN-OLABİLİRDİ-SERKA...>, 07.05.2012.

Ansiklopediler:

1. Büyük Larousse, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1993.

RESİM DİZİNİ KAYNAKÇA

Resim 3.1 Turnosol Haber, Ölüm Haberi, “İsrail bombalarıyla yıkılan evinde çocuğunu, iki yeğenini ve eşini kaybeden Filistin'li Abdul Dayem'in feryadı.”

<http://www.turnosol.biz/public/haber.aspx?id=3351&pid=32&haber=Gazze%E2%80%99de%20ka%C3%A7%20%C3%A7ocuk%20%C3%B6ld%C3%BC?> ,06 Ocak 2011.

Resim 3.2 KAPLAN Lütfi, Terör Haberi, “10 yaşındaki A.B'nin eline verilen bomba patladı ve parmakları koptu.”

<http://haber.stargazete.com/politika/10-yasindaki-cocuk-terror-orgutunden-davaci-oldu/haber-710585>,10 Aralık 2012.

Resim 3.3 KILIÇASLAN İlker, Cinayet Haberi, “Manisa'nın Sancaklı Bozköy beldesinde, 65 yaşındaki A.O.T, izinsiz tarlasını ekip biçmesine kızıp uyardığı 46 yaşındaki oğlu Arif Tohum'u av tüfeğiyle ateş edip öldürdü.”<http://www.posta.com.tr/3Sayfa/HaberDetay/Cinnet-getiren-baba--oglu-olurdu.htm?ArticleID=125140>,13 Haziran 2011.

Resim 3.4 KUMRU Zafer, Cinnet Haberi, “Erzurum ‘da cinnet geçiren polis memuru Ekrem Özdemir, önce eski sevgilisi üniversite öğrencisi Merve Erçetin’i öldürdü sonrada silahı kendi başına ateşleyerek yaşamına son verdi.”

<http://www.bidoluhaber.tv/cinnet-geciren-polis-eski-sevgilisini-oldurdu-erzurum/>, 22 Eylül 2012.

Resim 3.5 BİLEK Halil, İntihar Haberi, “Babasının gözlerinin önünde intihar eden genç kızın cesedi 2.5 saatlik aramanın ardından bulundu.”

<http://www.timeturk.com/tr/2013/01/12/bu-kez-intihar-etti.html>,12 Ocak 2012.

Resim 3.6 Hürriyet Web Tv, Taciz Haberi, “İş yerindeki kendisini taciz eden kişiyi kameraya alan kız, adamı fena yakalattı.”

<http://www.medyafaresi.com/haber/94241/yasam-sekretere-taciz-ani-gizli-kamerada.html> ,27.Aralık 2012.

Resim 3.7 Mynet, Tecavüz Haberi, “Genç kıza korkunç tecavüz”

<http://www.tarsusonline.com/yasam/genc-kiza-korkunc-tecavuz-h8525.html> ,06 Ekim 2011.

Resim 4.1 WARHOL Andy, “Car Crash”, 1963, Tuval Üzerine İpek Baskı ,Polymer ve Boyama, 268,9x416,9 cm.

<http://www.jerseyarts.com/blog/index.php/nj-visual-arts/2011/05/andy-warhol-and-the-rebirth-of-the-cool/> ,12 Mart 2011.

Resim 4.2 WARHOL Andy, “Orange Disaster”, 1963, Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 106x81 cm.

<http://www.jerseyarts.com/blog/index.php/nj-visual-arts/2011/05/andy-warhol-and-the-rebirth-of-the-cool/> ,15 Nisan 2011.

Resim 4.3 HAMILTON Richard, “ Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?”, 1956, Kolaj, 26x25 cm.

<http://atatural.blogspot.com/2011/09/just-what-is-what-makes-todays-homes-so.html>,18 Nisan 2011.

Resim 4.4 PİCASSO Pablo, “Gitar”, 1913, Kolaj, 66,3x49,5 cm.

http://grafiksaati.com/Ressamlar/Pablo-Picasso/picasso_resimleri_web_sayfalari/161%20-%20200/pablo_picasso_guitar_95.htm , 30 Mayıs 2011.

Resim 4.5 BRAQUE Georges, “Le PetitEclaireur”, 1913, Tuval Üzerine Kolaj, 92x65 cm.

<http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/v1/04.hist/an.tremeau.01/index.html> , 07 Mayıs 2011.

Resim 4.6 KOSUTH Joseph, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965, Yerleştirme, Sandalye (82x37,8x59cm) , Fotoğraf (91.3x61.1 cm), Text (61x61,3 cm).

<http://serdarbayram.blogcu.com/sandalyelerle-yasam-stili/1285241> ,15 Haziran 2012.

Resim 4.7 GÜRMAN Altan, “M-1”, Karışık Teknik.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=654 , 23 Temmuz 2012.

Resim 4.8 DOĞANÇAY Burhan, “Özgürlük Sembolleri”, 1991, Tuval Üzerine Kolaj ve Karışık Teknik, 157x101,6 cm.

<http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=ENG§ion=9¶m1=138> , 30 Mayıs 2011.

Resim 4.9 HIZAL Meriç, “Otobiyografik Gazete Yerleştirme”, 2006-2007.

<http://www.merichizal.com/pPages/pArtist.aspx?paID=621§ion=1&lang=TR&bhcp=1> , 08 Nisan 2012.

Resim 4.10 ÖNÜR MEN İrfan, “Panic”, 2009, Gazete Yerleştirme.

http://www.piartworks.com/english/album_det.php?pageNum_albummenu=1&totalRows_albummenu=33&recordID=%DDrfan%20%D6n%FCrmen,%20Panik ,25 Mayıs 2011.

Resim 4.11 ÖZKAYA Serkan, “Bugün Tarihi Öneme Sahip Bir Gün Olabilirdi.”, 2003, Gazete Çizimi.

<http://www.art-core.tv/index/icerik/497/-BUGUN-TARiHi-ONEME-SAHiP-BiR-GUN-OLABiLiRDi-SERKA...> ,04 Ocak 2011.

Resim 4.12 İLK YAZ Atilla, “Şimdi Haberler”, 1998-2002, Karışık Teknik.

<http://atillailkyaz.com/tr/index.html>, 18 Haziran 2012.

Resim 4.13 İLK YAZ Atilla, “Şimdi Haberler”, 1998-2002, Karışık Teknik.

<http://atillailkyaz.com/tr/index.html>, 18 Haziran 2012.

Resim 5.1 CARAVAGGIO, “Judith Beheading Holofernes”, 1598, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x195 cm.

<http://www.artemisia-gentileschi.com/judith4.html>, 02 Mayıs 2011.

Resim 5.2 RUBENS Peter Paul, “ Suzanna ve Yaşlılar”, 1607-1608, Tuval Üzerine Yağlıboya, 500x714 cm.

<http://makeyourideasart.com/art/masters-of-art-peter-paul-rubens-1577-1640/>, 19 Mart 2011.

Resim 5.3 DEGAS Edgard, “ Tecavüz”, 1868-1869, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,3x114,3.

<http://byricardomarcenaroi.blogspot.com/2011/03/painter-edgar-degas-part-8-links.html>,30 Nisan 2012.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI : Serkan TÜRK

Doğum Tarihi ve Yeri : 16.03.1983/ Leonberg/ B. ALMANYA

Medeni Durumu : Bekar

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Antalya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (2002)

Lisans Diploması : Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Bileşik Sanatlar Programı /İstanbul

Yükseklisans Diploması:

Tez Konusu : Bir İmge Olarak Gazete ve ‘Duyarsızlaşma’ Kavramı Üzerine
Plastik Çözümler

Yabancı Dil / Diller : İngilizce ve İtalyanca

Sanatsal Faaliyetler

2013	Bir İmge Olarak Gazete ve ‘Duyarsızlaşma’ Kavramı Üzerine Plastik Çözümler Tez Sergisi
2010	“Eskiden Maydanozlar Daha Güzel Kokardı.” Art Project Exhibition.
2008	“Kırmızı Başlıklı Kız” Bitirme Projesi Sergisi
2007	10. Bienal (İlhan Koman’ın Sonsuzluk Heykeli Uygulaması)
2006	Perugia Jazz Festivali kapsamında Kişisel Sergi, Floransa/İtalya
2006	Stensen Sinema Okulunda Kişisel Sergi, Floransa/ İtalya
2006	Hale Tenger (Workshop)
2004	Saido Taoka Calligraphy (Workshop)

İş Denevimi

Stajlar	: Palazzo Spinelli Restorasyon Okulu/ İtalya (Haziran-Kasım 2013) Kanal D Sahne ve Dekor Tasarımı /İstanbul (Haziran-Ağustos 2005)
Çalıştığı Kurumlar	: Akdeniz Üniversitesi Öğrenci Topluluğu Resim ve El Sanatları Kulübü (2009-2012)
Adres	: Ayanoğlu Mah. Tansu Çiller Cad. No:4 Kepez / ANTALYA
Tel No	: 0536 60186 33