



2020 / Vol:6, Issue:28 / pp.1041-1053

REVIEW ARTICLE

Arrival Date : 08.05.2020

Published Date : 21.07.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.338>

Reference : Yayan, G. & Çerimli, R. (2020). "Mevlüt Akyıldız'ın Gözüyle Kadın Ve Erkek İlişkileri", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(28):1041-1053

MEVLÜT AKYILDIZ'IN GÖZÜYLE KADIN VE ERKEK İLİŞKİLERİ

Women's And Male Relationship With Mevlüt Akyıldız's Eye

Dr. Öğr. Üyesi Gonca Hülya YAYAN

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye

Ruken ÇERİMLİ

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Öğretmenliği Tezli Yüksek LisansÖğrencisi, Ankara/Türkiye



ÖZET

Tarihten günümüze kadar kadın ve erkeğin farklı kişilik yapılarına sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Her iki cinsin bu farklılığı göz önünde bulundurulduğunda ikili ilişkilerde yaşanan sorunlar da bir problem olmaktan çıkmaktadır. Bugün farklı kültür çevrelerinde kadın ve erkek cinsiyetinden kaynaklanan fizyolojik, biyolojik sınırların dışında düşünce, duygu, davranış, kişilik özellikleri yanında ve sosyal alanlarda da çeşitli farklılıkları söz konusudur. Günümüzde kadın ve erkeğin farklı sosyal rollere sahip oluşundaki ana etken ise çevre ve kültür ile açıklanmaktadır. Aslında bu farklılıklar, toplumun cinsiyetlere yüklediği anlam ve beklentilerden de kaynaklanmaktadır. Toplumda kadın evde ev işlerini bakan, çocukların ve erkeğin annesinden sonra sorumluluklarını yüklenen birey iken erkek dışarda çalışıp, eve ekmek getiren, faturaları ödeyen ev ortamında ise eşine pek yardımcı olmayan birey olarak görülmektedir. Bu kadın ve erkek ilişkilerinden yola çıkarak Mevlüt Akyıldız'ın eserlerinde de kadın erkek ikilemini kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rolleri ve eleştirel bir gözle resmettiği görülmüştür. Ayrıca bu araştırma nitel araştırma türlerinden olan doküman analizi (literatür tarama) ve doğal ortama duyarlılık yöntemi kullanılarak yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Erkek ve kadın, Sanat, İletişim, Mevlüt Akyıldız

ABSTRACT

From past to present it is a known reality that man and woman have different personality attributes. When the difference between this two gender is considered the problems experienced in mutual relations lose their character of to be defined as problem. Today, apart from the physiological, biological boundaries arising out of gender there are differences in terms of thoughts, emotions, behaviors, personality traits and social areas. Nowadays, the main factor in men and women having different social roles is explained by environment and culture. In fact, these differences arise from the meanings and expectations that society places on the sexes. While the woman is an individual who does household chores at home, takes care of the children and takes the responsibilities after the man's mother, unlike woman, the male is the individual who works outside the house, brings home the bread, pays the bills and has adopted these roles determined by the society by not helping his wife. In the works of Mevlüt Akyıldız, which is the subject of our article, it is seen that he interprets stereotyped gender roles with a critical eye by interpreting the relations between men and women in a different way from the perspective of society.

Keywords: Men and women, Art, Communication, Mevlüt Akyıldız.

1. ÖZET

Günümüzde cinsiyet kavramı, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönü ile tanımlanmaktadır. Bu yönüyle de cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetinden kaynaklanan demografik bir özellik olmaktadır (Dökmen, 2014, 20). Toplum bilimciler cinsiyet kavramını çoğunlukla beden in erkek ya da dişi olarak tanımlanmasına sebep olan anatomik ve fizyolojik farklılıkları açıklamak için kullanmışlardır (Giddens, 2008, 505; Özkazanç, 2010, 16).

Kadın ve erkek ilişkilerinde farklılıklar anatomik ve fizyolojik özellikler dışında, toplumsal anlamları da bünyesinde bulundururken kadın ve erkeğe dair yapılan tanımlama ve algılamalar, daima büyük oranda bu toplumsal anlamlarla ilişkilendirilmiştir (Dökmen, 2014, 11). Dolayısıyla her toplumda

cinsiyet kavramı, erkek ve kadın arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklarla alakalıdır. Bir başka ifadeyle, bu toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ya da erkek olmayı toplumun veya o kültürün insanlara attığı anlam ve beklentilerle ilişkilendirilmiştir. Bu beklentiler, aynı zamanda kadın ve erkek kimliklerinin belirlenmesinde rol oynayan ilişkilerin toplumsal ve kültürel olmasında da yatmaktadır (Giddens, 2008, 505; Dökmen, 2014, 20; Özkazanç, 2010, 16). Bora ve Üstün (2005,41)'e göre toplumsal cinsiyet, bireyin çeşitli şekillerde dahil olduğu karmaşık ilişkileri içerirken bireysel düzeyde kadınlık ve erkeklige, diğer yandan da toplumsal düzeyde bir cinsiyet rejimine işaret etmektedir. Bu kavram, cinsiyetin bireysel özelliklerin dışında sosyal yapılarıdaki da ilişkilerle bağlantılı bir öznellik boyutunun olduğu düşüncesini de içermektedir. Dolayısıyla tarih boyunca her toplumda cinsiyet bir bütün olarak, kurumların ve tarihsel süreçlerinin de bir özelliğini oluşturmuştur (Connell, 1998, 190).

Resim sanatı da sosyo-kültürel bir olgu olarak kadın ve erkek imgesini, toplumsal cinsiyet bağlamında içinde ele alarak bulunduğu her dönemde o toplumun özelliklerini zihinsel çerçevede duygu, düşünce ve estetik olarak en iyi şekilde dile getiren en önemli enstürmanlardan birisidir. Sanat tarihi de bu anlamda resim sanatına yardımcı olarak kadın ve erkek imgesini, geleneksel ya da değişen ve dönüşen rolleriyle tüm dönemlerde toplumsal cinsiyet açısından farklı kimlikler ve, rollerle ortaya koymuştur. Diğer taraftan sanat tarihinde erkek imgesi, geleneksel olarak eril(erkek) bakış açısını ortaya çıkaran önemli bir imge özelliği de taşımaktadır (Topcuoğlu, 2018, 393).

Tarihin en eski sayfalarından itibaren imge arayışına giren sanatçılar için elinin altında dolaşan kadın en ulaşılabilir varlık olmuştur. Aslında kadın; öncelikle annedir, eştir, hizmetlidir, gönül verilen, aşık olunan bir genç kızdır. Erkek ise egemen toplumun en ulaşılabilen ve lider konumundaki imgesidir. Bu yüzden ki sanatçılar için kadın sosyal yaşamlarında cinsel dürtülerinde ya da sorunlarını yansıtır eleştirmek anlamında başvurdukları tek imge olmuştur kullanmışlardır. Sanatçıların çoğu eserinde görüldüğü üzere doğası gereği kadın; sevgili, anne, eş, dost, çalışan, işçi, güzel-soylu hatta lider konumunda hep var olmuş ve her daimde var olacaktır. Bu anlamda da kadının varlığı, sanatın her sahnesinde şiddetli bir gerçeklikle göze çapmaktadır. Bu bakımdan asırlar boyunca da kadının güzelliği, sevgisi, şefkati, anneliği, kutsallığı, iç dünyası, kısaca özü sanatsal uğraşların temel imgesini oluşturmuştur. Kadın daima sanatçılara sessiz bir model olurken erkek ise ondan ilham alan ve onun sayesinde dış dünyaya sesini duyuran konumunda olmuştur. Bu yönüyle de kadın imgesini betimlemekte birçok ressam için aranan konular arasında yer almıştır. Dolayısıyla geçmişten günümüze kadar kadın imgesinin resim sanatındaki serüveni incelediğinde bunun ne kadar gerçekçi bir etki alanına sahip olduğunu da görülmektedir. Çünkü her toplumda o dönemin sahip olduğu özel bir kadın imgesi mevcut olmuştur (Aydın; Karakelle, 2019, 477-478).

Bu günde yaşadığımız bu coğrafya da Mevlüt Akyıldız'da kadın ve erkek ilişkilerini hiciv ve ironileriyle son dönemin cam altı resimleri yanında tüm disiplinlerdeki çalışmalarıyla eserlerinde yansıtan modern Türk sanatının önemli isimlerinden birisidir. Sanatçı, yaşamdaki gerçekleri, günümüz kaotik dünyasında yaşanmakta olan kadın erkek arasındaki çelişkileri ve hatta ciddiyete karşın ciddiyetsizlikleri de'' güleriz ağlanacak halimize...'' misali kendisine özgü yorumlarıyla eserlerinde gerçekleri renkli bir masal dünyasına dönüştürerek izleyicileriyle paylaşmıştır. Resimlerinde insanı ve hayatı gözlemci bir bakış ile değerlendirirken, dün ve bugün ayırım yapmaksızın, yaşamın sıradanlığı içindeki çelişkilerinden yola çıkarak insanın geçip giden hayatın içindeki farklı güzelliklerini, insanların hayata tutunma çabalarını, gösteriş merakı ardındaki sıradanlıklarını kendisine has bir üslupla ve eğlenceli bir resim dili ile anlatmaya çalışmıştır.

Mevlüt Akyıldız, eserlerinde, 'Şahmeran', 'Hz. Ali ve devesi', 'Amentü Gemisi konuları yanında eski dönemlerdeki dükkân ve kahvehanelerin duvarları süsleyen, uğur getirmesi için de gelinlerin çeyizlerinde yer alan geleneksel konuları da işlemiştir.

1.1. Cam Altı Sanatı

Türk sanatının belki de üzerinde en az araştırma yapılmış ve örneklerinin bugünde çok az görüldüğü hatta yok olmaya, unutulmaya yüz tutmuş bir sanat dalımızdır. Bir zamanlar halk sanatçıların ilgi göstererek yaptığı bu çalışmalar, evlerde, dükkânlarda, kahvelerde, cami, tekke, türbe gibi dini yerlerde sıklıkla kullanılmıştır (Aksoy, 1995, 36).

Türk cam altı resimlerinin en belirgin özelliği, renklerin düz olarak kullanılması ve figürlerde ışık veya gölgenin bulunmamasıdır. Bu resimlerde boyalı yüzeyin arkasına konan kağıt, karton, hatta tahta levha, onu dış etkenlerden korumaktadır. Bu koruma kâğıdı bazen fon görevini de gördüğünden, sanatçılar kompozisyonun bazı yerlerini şeffaf bırakıp, arkaya altın ya da gümüş yaldız kağıt koyarak, resme madenî bir parlaklık vermeyi tercih etmişler bazende fonda ayna, kumaş gibi malzemen de yararlanmışlardır (Aksoy, 1996, 12).

2. SANATÇININ ESERLERİNDE YER ALAN MOTİFLER, RENKLER VE ANLAMLARI

2.1. Kadın ve Erkek motifi

Toplumun tanımı, belli bir coğrafi mekânda yaşayan ve aynı ortak bir kültürü paylaşan çok sayıdaki insanın ihtiyaçlarının karşılanması için oluşturulan bir birlikteliklerin bütünüdür. Genelde toplumlara oluşturan insan nüfusunun yarısı erkekse ise, yarısı da kadındır. Bir bireyin, o toplumun bir parçası olabilmesi için oraya ait kimlik ve cinsiyetlerinin de geliştirebilmesi oldukça önemlidir (Kaypak,2014, 345). Toplumlar da cinsiyet kavramı, bireyin, mevcut genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri dolayısıyla kadın ya da erkek olarak nitelendirilmektedir (Dökmen, 2004).

Her toplumda Kadın ve erkeğe biçilen kadınlık ve erkeklik rolleri olarak oluşturulan kalıplar mevcuttur (Kite, 1996, 361). Aynı zamanda her toplumda kadın ve erkeğe yönelik bu farklı beklentiler içinde bireylerin cinsiyetlerine uygun davranış kalıplarını geliştirmeleri de beklenmektedir (Bhasin, 2003, 1-2).

Örneğin kadının anneliği birçok toplumda, onu eve (özel alana) bağlamışken, erkekler için de evin dışındaki alanlar (kamusal alan) faaliyet alanı olarak tanımlanmıştır. Bu işbölümü neticesinde de, erkek egemen toplumların oluşması ile toplumsal cinsiyetlerin yaratıldığı zeminler de oluşturulmuş ve bu rollerle kişinin (erkek) ve evle ilgilenen kişinin de (kadın) olarak düşünülmesini sağlamıştır (Oglesby ; Hill, 1993, 717).

2.2. Evlilik

Evlilik, aile kurmak, soyun devamını sağlamak ve kalıcı bir beraberlik oluşturmak için iki insanın birbirlerine ve ileride olacak çocukları için sorumluluklarını yerine getirmeye söz verdikleri, birbirine bağlı sistemlerden oluşan bir kurumdur (Saxton, 1982, 216-224).

2.3. Gelinlik

Gelin kelimesinin kökenine bakıldığında, kültürümüzün de etkisiyle ‘gelen’ sözcüğünden türetildiği görülmektedir. Evlenen kıza ‘gelin’, düğün günü giydiği giysiye de ‘gelinlik’ denilmiştir (Sürür, Çorum, Uluumay; Akman, 2011, 62).

Beyaz rengin, saflığı ve masumiyeti simgelediği de bilinmektedir Tarihte Kraliçe Victoria tarafından giyilen beyaz gelinlikle, bu renk ve modeli Avrupa’dan başlayarak bütün dünyaya yayılmıştır (Sürür, Çorum, Uluumay; Akman, 2011, 66).

2.4. Tek Yastık

Baş yastığı: İki kişilik yastık (küstem yastığı) da denilen bu kavram derleme sözlüğünde görülmeyen bu söz olarak, Türkçe Sözlüğünde de “yatakta başın altına konan yumuşak malzeme yastık ” tanımıyla yer almıştır. Türk toplumunda bu nesnenin aile kavramının temel karakterine dikkati çekmek için söylendiği de bilinmektedir (Türk Dil Kurumu, 2011, 280).

2.5. Türk Bayrağı

Türk kültüründe bayrak, tarih boyunca hükümdarlığın ve hâkimiyetin sembolü olarak kabul edilmiştir. Bayrak dikmek bir yeri mülkiyet altına almak olarak görülmüş, bu nedenle de bayrak savaşta orduların hep önünde yer almıştır (Türk Ordusu, 1999, 354).

Türklerde Ay ve yıldızın resmedildiği bayrak ve sancaklar, genel olarak kırmızı renkte olup kırmızı renk hâkimiyeti, güç, kudret, fedakârlık ile akıncılığı ifade ettiği ve hükümdarlara ait bir renk olarak kabul edilmiştir (Özmen, 2012, 22).

Ay yıldızlı, al renkli Türk bayrağının ortaya çıkışındaki efsane, Birinci Kosova Meydan Muharebesi'ne (1389) dayandırılmaktadır. Menkıbeye göre; Balkan ittifakına karşı yapılan bu muharebede şehit olan Türk askerlerinin kanlarının savaş alanında bir göl gibi toplanması sonucu gökyüzündeki ay ve yıldızın bu alana yansımalarıyla Türk bayrağının motifleri oluşturulmuştur (Turan, 2009, 17).

Türk Bayrağı Kanunu, 29 Mayıs 1936'da TBMM tarafından kabul edilerek 05 Haziran 1936 tarihli ve 3332 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanmıştır. 28 Temmuz 1937 tarihinde kabul edilip 14 Eylül 1937'de yayımlanan 2/7175 sayılı Kararname ile bu kanunun nasıl uygulanacağını tespit eden "Türk Bayrağı Nizamnamesi" ile yürürlüğe girmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nde kullanılan her türlü bayrak (millî bayrak, Cumhurbaşkanına mahsus bayrak, ordu ve donanmaya ve devletin diğer şubelerine ait bayraklar) ile onlara ait bütün vasıflar, bu kanun ile en ince ayrıntısına kadar tespit edilmiştir (Keskin; Sayın, 2013, 102).

2.6. Türk Kültüründe Üzüm Sembolü

Diğer Anadolu uygarlıklarında da olduğu gibi Türk kültürü ve mitolojisinde üzüm her zaman önemli bir yer bulmuştur. Üzüm Türklerde genellikle güzellik, bereket, kan, aşk ve sağlık sıhhatin sembolü olarak görülmüştür (Çalkan Sağlam, Sağlam, 2018, 7-8).

2.7. Alice Harikalar Diyarında Hakkında

Carroll'ın çok yönlü kişiliğinin bir yansıması olan bu kitap, aynı zamanda yazıldığı dönemin çelişkili yapısını üstü kapalı bir şekilde ve iğneleyici bir üslupla eleştirmiştir. Alice'in Harikalar Diyarı'nda başına gelenlere verdiği tepkiler, aslında yetişkinler dünyasının çocukların gözünden nasıl da saçma görüldüğüne ilişkin bir eleştirisi niteliğindedir (Oittinen, 2000, 125).

Harikalar Diyarında'nın diğer dünya klasiklerinden çok daha fazla tartışılmasının nedeni ise kaleme alındığı Victoria döneminden bir eser olarak dönemin en belirgin özelliklerini taşımasında yatmaktadır. Victoria döneminde, para ve gücün toplumun sadece küçük bir kesiminin elinde bulunduğu ve halkın kalanının tabir-i caizse açlıktan kırıldığı, Anglikan kilisesinin gücüne güç kattığı ve bilimsel buluşların Hristiyanlığı kökünden sarstığı, en önemli yazılı tür olarak görülen bir romanın salt bir eğlence aracı olarak kullanıldığı karmaşık çelişkili bir dönemi anlatmasıdır (İdemen, 2019, 53).

2.8. Lunapark

Günümüzde her toplumda büyük oyun parkları olarak uzun zamandan beri insanların eğlenip heyecanlandığı mekanlar olarak bilinmektedirler. Genelde çocuklar ve gençlere hitap eden mekânlar gibi görülsede, lunaparklar, "çocuklarını getiren ebeveynlerin de en az çocukları kadar kendilerinin de eğlendikleri yerler olmuştur. Bu açıdan bakıldığında lunaparklar oraya giden her yaştaki insanın bu yaş farklarında ortadan kalktığı nadir yerlerdir. Bu eğlence parklarının dünyada ilk ne zaman ve nerede çıktığını kesin olarak bilinmemektedir. Zira 17. yüzyıl tarihli gravürlerde Osmanlı tarzı sekiz kişilik mütevazı ahşap bir dönme dolabın varlığını gösterilirken, Almanların ünlü bira festivali Oktoberfest'te de 1810'dan bu yana lunapark etkinliğinin de yer aldığı da bilinmektedir (Yüksel, 2017, 73).

2.9. Atlıkarınca

Luna parklarda yere sabitlenmiş bir eksen etrafında döndürülen bir platform veya askılara takılı oyuncak atlar, uçaklar, arabalar gibi nesnelere oluşan büyük bir oyuncak ve eğlence araçlarıdır. İki yüzyıl öncesine kadar atlıkarınca denilen (Aktepe, 1976), (Celal, 1992), (Elçin, 1981)bu sözcüğün etimolojisi üzerindeki en yaygın sav ise, İtalyanca Carousse'dan Karaca dan gelmektedir. Oysa bu tabir İtalyanca carousse ve İspanyolca Garusso sözcüğü savaş oyunu anlamına gelirken ve 11. yüzyılda Arap ordularında savaşıyan Türklerin at eğitimi için kullandıkları bir alet ve eğlence amaçlı at oyunlarına verilen bir isimden türettiği de bilinmektedir(Skeat, 1882).

2.10. Bal Arısı

Doğada yaşayan canlılar arasında çalışkanlığı ve de ürettiği balı ile dikkati çeken arılar, insanoğlunun varoluşundan daha eskiye giden bir geçmişe sahiptirler. 100 milyon yıllık bir amber taşı içindeki arı ve petek fosilleri bu düşünceyi kanıtlayan verilerdendir. Doğal bir besin maddesi olan bal, içerdiği zengin früktoz ve glikoz nedeniyle önemli bir karbonhidrat kaynağıdır. Sahip olduğu besin değeri, kolay hazmedilmesi ve tadı nedeniyle de bal, insanoğlunun Prehistorik dönemlerden itibaren tükettiği besin maddeleri arasında önemli bir yere sahip olmuştur (Bulut, 2010, 21).

Arı, tarih öncesi bin yıllardan orta çağlara değin dünya üzerindeki tüm toplulukların efsanelerinde yer almıştır. Çeşitli kültürlerde arı ve bal üzerine mitler oluşturulmuştur. İnsanların arıya ve bala önem vermesinde balın yapısı ve yapılış şeklinin bilinmemesi önemli bir neden olmuştur (Boztemir, 2013, 95).

Kışın gelmesiyle yok olan tabiatın verimliliğinin, ilkbaharla birlikte arttığını ve yeniden gelen bolluk ve bereketle birlikte arılar ilkbaharın müjdecisi olarak ta bilinmektedirler (Hooke, 1991, 118-120).

2.11. Sanatçının Eserlerinde Kullandığı Renkler Ve Anlamları

2.11.1. Beyaz

Bu renk, genellikle her toplumda sadeliği, doğruluğu, temizliği temsil etmektedir. Olumluluk, saflık, barışçıl ve kabul edici ifadelerinin bir yansıması olarak beyaz; renk ışık, bilgi, aydınlık, nur gibi olumlu ve erdemli değerlerle de örtüştürülmüştür (Uçar, 2004, 48). Beyaz renk aynı zamanda masumiyet, barış, neşe, saflık, temizlik ve ölümsüzlüğün de rengi olarak kullanılmaktadır (Çalışkan, 2010,104).

2.11.2. Siyah

Siyah renk,şık, sofistike, prestij, soğuk, gizem, hırs gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Bu renk,otorite ve gücün rengidir (www.precisionintermedia.com). Aynı zamanda melankoli, umutsuzluk, yasa dışılık ve düş kırıklığının da rengi olarak görülmektedir; Batı kültüründe ölümü ve matemi sembolize ederken (Uçar, 2004, 50). bazende, kuvvetli ve hükmeden anlamına da gelmektedir (Madden, 2000, 90).

2.11.3. Kırmızı

Gözümüzde sıcak bir renk olarak bilinen kırmızı; anlam olarak ta güç, tehlike, tutku, heyecan, cinsellik ve dışa dönüklüğü çağrıştırmaktadır (Uçar, 2004,51). Kırmızırenk, diğer renklerde olduğu gibi farklı toplumlarda farklı anlamlar da kazanmıştır (Akkın, Eğrilmez ve Afrashi, 2004, 275).

2.11.4. Mavi

Serinlik, sakinlik, sadakat, güveni temsil eden mavi renk, dinlendirici bir renktir. Aynı zamanda yatıştırıcı bir etkiye sahiptir. Bu renk; sağlık, dürüstlük ve güvenle ilişkilendirilmiştir (Madden, 2000, 90). Mavi, gökyüzü ve suyun rengi olarak bilindiği için genel olarak sonsuzluk ve huzurun rengi olarak bilinmektedir. Bu renk barış, sadakat anlamında da kullanılmaktadır (Mazlum, 2011, 132).

2.11.5. Mor

Bu renk, soyluluk, itibar, zenginlik, gösteriş, gurur, ihtişam ile ilişkilendirilmiştir (Madden, 2000, 90). Genel anlamda itibariyle mavi ve kırmızının karışımı olan bu renk; asilliği, zenginliği, lüksü, ihtişamı, hayal gücünü, odaklanmayı arttırmayı ve kendine güveni simgelemektedir (Kılınçarslan, Fidan, 2012, 46).

2.11.6. Yeşil

Bu renk, tazelik, serinlik, büyüme, yeniden doğuş, huzur, güven, bahar ve canlılığı çağrıştırmaktadır. Yeşil doğadaki yaygınlığı sebebiyle ve doğallık etkisi verdiği için sıkça kullanılmaktadır (Uçar, 2004, 55). Mavi ve sarının birleşiminden meydana gelen yeşil renk, hem sarı rengin vermiş olduğu sıcaklık hem de mavideki sakinlik ve huzuru yapısında bulunduran bir renk olmaktadır. Yeşil Batı’da ilkbahar, tazelik ve yenilenmenin rengi olarak bilinmektedir (Çalışkan, 2010, 102).

2.11.7. Sarı

Sıcaklık, canlılık, neşe, parlaklık çağrıştıran sarı renk altının ve güneşin rengidir. Renklerin en sıcak olanıdır; görünebilirlik niteliği, sarının bir dikkat rengi olarak kullanılmasında yardımcı olmuştur; ayrıca bu renk, neşeli ve keyifli bir etki elde etmek için de kullanılmaktadır (Uçar, 2004, 52-53). Altın renginde olduğu için üstünlük ve avantaj anlamında da kullanılmaktadır (Akkın, Eğrilmez ve Afrashi, 2004, 275). Genel olarak bakıldığında ise sarı renk; parlaklık, neşe, heyecan, hırs, özgürlük, açık görüşlülük, ilham, bilgelik gibi duyguları çağrıştırmaktadır (Andrews, 1995, 33).

2.11.8. Turuncu

Turuncu renk, gençlik, dinamizm, umut, arkadaşlık ve eğlenceyi ile ilişkilendirilmiştir. Bu renk aynı zamanda, kırmızı kadar agresif olmadan cesur olabilen, sarı kadar havai olmadan parlak olabilen son derece dikkat çekici bir renktir (Marketing Türkiye, 2004, 29). Genel olarak “turuncu heyecan ve mutluluk verici, dinamik, dikkat çekici, çarpıcı, iç açıcı, canlılık, cesaret, güven verici ve yapıcı olan bir renktir” (Sharma, 2007, 24).

2.11.9. Pembe

Pembe renk, insanlar üzerinde güven yaratıcı bir renk olarak da bilinmektedir. Çiçeklerde ise pembe renk, karşı tarafa sevginin ifadesinde sıklıkla kullanılmaktadır (Zıllıoğlu, 2007, 182). Bu renk aşk, arkadaşlık, içtenlik ve merhamet anlamlarına da sahiptir (Çekinmez, 2010,).

3. MEVLÜT AKYILDIZ’IN ESERLERİNİN YORUMLANMASI



Resim 1. "Bir Yastıkta Kocasımlar"(2000) Cam Altı Çalışmaları, 50x68 cm

Resmin Analiz

"Bir Yastıkta Kocasınlar"adlı yapıt Mevlüt Akyıldız tarafından 2000 yılında cam altı çalışma tekniği ile yapılmıştır. Resme bakıldığında tüm yüzey bir bütün olarak algılanmakta olup göz ön tarafta bulunan figürler üzerine yoğunlaşmaktadır. Ön planda yer alan yataкта uzunca beyaz renkli bir yastığa baş koymuş bir çok insan figürü resmedilmiş ve bu figürlerin üzerinde mor renkli bir yorgan yer almıştır. Mor renkli yorganın üzerinde yeşil renkte üzüm taneleri ile arka planda pembe renkle çarşaf izlenimi verilerek yatağın devamı gibi gösterilmiştir. Beyaz renkli yastığın hemen üzerinde sağ tarafta yuvarlak şekilde resmedilmiş Türk Bayrağına yer verilmiştir.

Yorumlama

Mevlüt Akyıldız'ın "Bir Yastıkta Kocasınlar"adlı 2000 yılında resmettiği eserinde dikkat çeken en önemli öge yatak içerisinde yer alan erkek ve kadın figürleridir. Anadolu'nun bir çok bölgesinde görülen, özellikle kadınların çeyizlerindeki olmazsa olmazı beyaz renkteki tek yastık (baş yastığı) eserde görülmektedir. Anadolu'da "bir yastıkta kocamak" tabirini sanatçı yastık sembolünü eserinde kullanarak evliliklerin bir ömür boyu sürmesi temennisi yanında Türk toplumundaki kutsal aile kavramına bir gönderme yapmıştır. Fakat eserde bu yataktaki erkeğin altı kadınla olması da bir tezatlığa ortaya koymaktadır. Mevlüt Akyıldız'ın bu tezatlığı eserinde göstermesinin nedeni toplumumuzda erkek figürünün eş ve sevgilileriyle olmasının normal olarak görülmesi yanında kadının i bu durumu kabullenmesi (her toplumda olduğu gibi) gerçeğini gözler önüne sermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Mor renkte resmedilen yorgan ve üzerinde yeşil renkle resmedilen üzüm motifleri ile sanatçının dikkatlerin bu yöne çekerken Anadolu kültüründe ve Türk mitolojisinde üzüm motifinin, güzellik, bereket ve aşk anlamına geldiğini yeşil renkli üzümlerle de bu aşkların yeniden doğuşunu sembolize etmek istemiştir. Mor, kadın ve mor renkle ile hayaller bağlamında sanatçı aralarında bir bağ kurmaya çalışmıştır. Eserin arka planında yer alan pembe renk ve Türk Bayrağı ile sanatçı bizlere Türk toplumundaki, kadın ve erkek ilişkilerinde erkeğin çapkınlığı, gücü ve geleneksel oluşunun yanında, kadının fedakarlığına da bir gönderme yapmıştır.(Resim 1)



Resim 2. "Ali Baba Harikalar Diyarında"(2013)Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x300cm

Resmin Analizi

"Ali Baba Harikalar Diyarında" adlı eser Mevlüt Akyıldız tarafından 2013 yılında yapılmıştır. Resimdeki tüm yüzey bir bütün olarak algılanırken ön tarafta beyaz renkteki oyuncak atın üzerinde oturan siyah takım elbiseli bir erkek figürü üzerine yoğunlaşmıştır. Arka tarafta ise pembe renk ile "Alice Harikalar Diyarı" adlı masalının bir versiyonuna yer verilmiştir. Masalın içerisinde yer alan karakterlerin yanında Türk karakterli insan figürlerini de bulunmaktadır.

Yorumlama

Mevlüt Akyıldız'ın "Ali Baba Harikalar Diyarında" olarak bilinen bu eseri ile, Dünya klasiklerinden Lewis Carroll takma adını kullanarak Charles Lutwidge Dodgson'un kaleme aldığı "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseriyle bir bağlantı yapılmıştır. Victoria döneminde yazılmış olan bu eserde gücün ve paranın aristokratların elinde olduğu toplumun diğer kesiminin ise sefalet ve açlık ile mücadele ettiği vurgulanmıştır. Sanatçının bu eserinde kitapta yer alan masal kahramanlarının yanı sıra Türk toplumunda yer alan insan figürlerinin resmedilerek Türk toplumundaki eğlence hayatına eleştirel bir gözle yaklaşmaya çalıştığını görmekteyiz. Eğlence hayatının lüksün, şatafatın, insanlar üzerindeki olumsuz yönlerini, toplumun diğer kesiminin ise yoksuluk ile mücadele edişini farklı bir bağlamda yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçı bu yaklaşım ile toplumlarda yüzyıllar geçse bile birbirine benzer yaşamların ve olayların var olduğunu, hayatta bu olguların hiçbir zaman değişmeyeceğini bize göstermeğe çalışmıştır. Sanatçı bu masal kahramanlarını ve Türk toplumunda yer alan figürleri pembe renkli bir masalın içerisinden gibi resmederek bizlere içtenlik ve samimi duyguları yansıtmak istemiştir. Eserin ön tarafında yer alan beyaz atlı karıncanın masumiyeti yanında, atın üzerinde yer alan siyah takım elbise giyinmiş erkek figürü ile sanatçının şık, sofistike olarak, hırslarıyla bir Türk erkeğine bir gönderme yapmış. Türk insanının kalıplar içerisinde sadece bir ileri bir geri giderek yerinde saydığını bu konumuyla da bir figürandan öteye gidemeyeceğini bize anlatmıştır. (Resim 2)



Resim 3. "İkinci Bahar"(2000) Cam Altı Çalışmaları, 50x68 cm

Resmin Analizi

"İkinci Bahar" adlı yapıtında Mevlüt Akyıldız ön tarafta bulunan kadın ve erkek figürü üzerine yoğunlaşmıştır. Ön planda iri yapılı bir Anadolu kadını ile külhanbeyi görünümünde çapkın bir erkek figürü yer almıştır. Kadın figürünün üzerinde beyaz renkte gelinlik, erkek figürünün üzerinde siyah renkte damatlık kıyafeti bulunmaktadır. Kadın figürünün yüz ifadesinde mutluluk, erkek figürün yüz ifadesine bakıldığında ise bir müziplik görülmektedir. Arka planda pembe rengin hakim olduğu bir yüzey gözükmekte ve bu yüzeyde " İkinci Bahar" yazısının sağında ve solunda beyaz renkli çiçekler yer almıştır.

Yorumlama

Mevlüt Akyıldız'ın "İkinci Bahar" adlı resmettiği eserinde damat ve gelin figürlerine yer verilmiştir. Beyaz renk gelinlik giyinen iri yarılı bir Anadolu kadını, saflığı ve masumiyetini simgelemektedir. İri yapılı olarak resmedilen bu kadın figürü aslında Anadolu kadınının doğurganlığını da simgelemektedir. Siyah renkteki damatlık giymiş erkeğin "İkinci Bahar" sözü ile evlilikteki ikinci şanstı bahsetmektedir. Resimde yer alan erkek figürü Anadolu tabiriyle külhanbeyi görünümünde

ve çapkın bir insanı bize anlatmaktadır. Her durum ve şartta istediğini elde eden bu erkek için her zaman bir ikinci bahar söz konudur. (Resim 3)



Resim 4. "Lüküs Hayat"(2008) Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x146 cm

Resmin Analizi

"Lüküs Hayat"adlı yapıt Mevlüt Akyıldız. Ön tarafta turuncu renkte iri yapılı bir kadının balerin şeklinde resmedildiği. Balerinin eteklerinde yer alan salıncaklarda ise erkek ve kadın figürlerine yer verilmiştir. Resmin arka planında turuncu renkteki balerinin üzerinde "Lüküs Hayat" yazısı yazılmış ve balerinin altında yer mavi, gökyüzü siyah renkte boyanmıştır.

Yorumlama

Mevlüt Akyıldız'ın "Lüküs Hayat"adlı eserinde sanatçı ilhamını çocukluğumuzun ışıklı dünyası olan lunaparktan almaktadır. Salıncaktaki balerin inci kolyeli hanımefendilerle gran tuvalet giyinmiş beyefendileri eğlendirmektedir. Sanatçı Lunaparkta iri yapılı turuncu elbise giyinmiş süslü bir kadın olarak resmedilen balerin resmin merkezindedir. İri yapılı Anadolu kültüründe yer alan ana sembolü ile bağ kurmak istemiştir. Eserdeki balerin kadının elbisesinin turuncu renkleriyle sanatçı, gençliğin, dinamimine ve eğlenceye vurgula yapmak istemiştir. Lunapark her ne kadar çocuklar ve gençler için yapılmış olsa da yetişkinlerin de eğlendiği yerler olarak sanatçı toplumdaki yerleri rolleri, beklentileri ile belli bir kesimdeki kadın ve erkek figürlerini ön plana çıkararak aslında belli bir kesimi " vur patlasın çal oynasın" bir dünya da ve de Anadolu nun o üretken ve her bakımdan zengin coğrafyadındaki günlük hayatlarına bir gönderme yapmıştır. Bu düşünce arkada yer alan lüküs hayat yazısıyla da pekiştirilmiştir. (Resim 4)



Resim 5. "Arı Bey"(2008) Cam Altı Çalışmaları, 83x93 cm

Resmin Analizi

"Arı Bey"adlı eserinde Mevlüt Akyıldız. Sarı renkte arı görünümünde bir erkek figürü ile resmin alt planda baş kısımlarında farklı çiçeklerin yer alığı beş farklı kadın figürüne yer vermiştir. Arka planda ise beyaz rengin hakim olduğu bir yüzey ve bu yüzeyde yuvarlak şekilde resmedilmiş Türk Bayrağı bulunmaktadır.

Yorumlama

Mevlüt Akyıldız'ın "Arı Bey"adlı eserinde sanatçı çapkınlık hikayelerinden sahnelenen başı erkek, gövdesi arı olarak sarı renkte resmedilen figürle neşe, heyecan, özgürlük duyguları, mavi renkli kanatlar ile de kendisine olan güveni vurgulanmıştır. Figürün yüzündeki haylaz ifadeden gönül macerası peşinde koşan bir erkek (Anadolu erkek) anlatılmak istenmiştir. Bunu da eserde yer alan Türk bayrağından anlamaktayız. Sanatçı bu eserde "her çiçekten bal alırsın" sözünden hareketle bu arının beş farklı kadının peşinden koşması ile bu çapkın erkeğin nesnel olarak kadın dünyasının sonsuz çeşitliliğini ele geçirme isteğiyle davranışları sorgulanmaya çalışılmıştır. (Resim 5)



Resim 6. "Aşk Aka da Konar Boka da"(2011) Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x65 cm

Resmin Analizi

"Aşk Aka da Konar Boka da" adlı eserinde Mevlüt Akyıldız siyah takım elbiseli bir erkek ve hemen yanın da iri yapılı kırmızı renkte elbise giyinmiş bir kadın figürü yer almaktadır. Figürlerin beyaz renkli örtünün bulunduğu masanın başında oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Kadının ve erkeğin bakışları birbirlerine dönük vaziyette olup figürlerin ellerinde sigaralar ve sigaranın siyah renkteki dumanlarından bir şekil bir kalp oluşturulmuştur. Arka planda ise pembe rengin hakim olduğu bir yüzey bulunmaktadır.

Yorumlama

Mevlüt Akyıldız'ın "Aşk Aka da Konar Boka da"adlı eserinde romantik bir aşk hikayesinden bahsettiği anlaşılmaktadır. Eserde ön planda yer alan beyaz renkli romantik bir yemek masasında oturan kadın ve erkek figürü dikkatimizi çekmektedir. Beyaz renk ile saflığı ve temizliği anlatan romantik bir yemek masası görülmektedir. İri yapılı kadının giyinmiş olduğu kırmızı renkli elbise ile tutku, heyecan ve kadının cinselliğinin ön plana çıkarılmak istendiği, kadının iri yapılı resmedilmesi ile de Anadolu kadınına (Türk toplumunda) vurgu yapılmak istenmiştir. Her iki figürde de entelektüel birikime sahip oldukları izlenimi mevcuttur. Erkek, kadının güzelliği, çekiciliği, cinselliği yani daha çok fiziksel görünüşü ile ilgilenirken. Kadının da erkekten daha yoğun duygular beslediğini aşıkardır. Belli bir kesimin söz konusu olduğu bu çalışma da ellerinde sigaralarıyla zengin bir sınıf arasındaki karanlık ilişkilere de gönderme yapılmıştır. (Resim 6)

3.SONUÇ

Çalışmada yer alan Mevlüt Akyıldız'a ait eserleri incelediğimizde Türk toplumunda cinsiyet kavramına ve lükse olan düşkünlüğüne atıfta bulunduğunu görmekteyiz. Sanatçı kadın, erkek ilişkileri ve rollerini toplumsal normlar dahilinde Türk toplumunda nasıl şekillendiğini eleştirel bir yaklaşımla resmetmiştir. Ana tema kadın ve erkek üzerinde şekillenirken, bunu toplum içerisinde var olan gösteriş ve ataerkil toplum yapısının yansımalarını da eserlerinde ön plana çıkarmıştır.

Toplumsal olgular dâhilinde cinsiyet, içerisinde birden çok özellik bulundurmaktadır. Toplumsal yapıyı oluşturan kadın ve erkeğe toplum tarafından belirli cinsiyetçi davranış ve roller biçilmektedir. Bu durum sonucunda kadın ve erkeğe kendisine biçilen cinsiyetçi rollere uygun davranmaları beklenmektedir. Kadın ya da erkek rolüne toplum tarafından yüklenen anlamlar ile kadınlar veya erkekler tarafından yapılması gereken davranışlar, bireylerin cinsel kimliklerinin bir devamı olarak beklenmektedir. Türk toplumunda kadına biçilen roller kibar, narin fedakar, çalışkan, erkeğe bağımlı ve maddi olarak bakıma muhtaç, sorumluluk sahibi, anaç, kendi mutluluğundan önce annelik görevi baskın olan ve soyun devamından sorumlu olarak bilinmektedir. Erkek ise güçlü, korkusuz, mücadeleci, ailenin geçiminden sorumlu, kadının ilgisine ve bakımına muhtaç, duygularını göstermeyen ve özgür olarak tanımlanmaktadır.

Bu düşüncelerden yola çıkarak eserleri genel yapılarıyla incelediğimiz zaman karşımıza Türk toplumunun lükse ve erkek egemen anlayışına ne denli bağımlı olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra sanatçı duygulara hitap eden renkleri eserlerinde kullanırken erkek ve kadın motiflerini Türk toplumundaki fiziksel görünüşleriyle de işlemeye çalışmıştır. Türk bayrağı motifini birçok eserinde kullanarak ta Millet kavramına da dikkat çekmiştir.

KAYNAKÇA

Akkın C.; Eğrilmez, S. & Afrashi, F. (2004). Renklerin insan davranış ve fizyolojisine etkileri. Türk Oftalmoloji Derneği XXXVI. Kongresi, S. 33, s.275.

Aksoy N. (1995), Dünyada Camaltı Resimlerin Yayılmasına Sebep Olan Türelerin Vatanı Türkiye'de Bu Sanata Yeterince Değer Verilmiyor, "Sanat Çevresi" S. 200 Haziran, s.36.

Aksoy N. (1996), Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız Camaltı Resimleri, "Sanat Çevresi" S.79 Eylül, s.12.

Aksu B. & Üstün İ. (2005), Sıcak Aile Ortamı: Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler, TESEV Yayınları, İstanbul.

Aktepe M., (1976), Şamdanîzade Fındıklılı Süleyman Efendi, Şem'dânî-zâde Fındıklılı Süleyman Efendi târihi Mür'î t-tevârih, Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Andrews T. (1995), Renklerle tedavi, Arıtan Yayıncılık, İstanbul.

Aydın K.& Karakelle A. (2019), Modern Sanat Sürecinde Kadın İmgesinin Resimsel ve Toplumsal Açından İncelenmesi, Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, Ekim 2019, S. 66, Cilt: 12., s.44.

Bhasın K. (2003), Toplumsal Cinsiyet "Bize Yüklenen Roller", Ay, Kader (Çev.) Kadav Yayınları, İstanbul, s.1-2.

Boztemir E. (2013). Alevi ve Bektaşî Şiirinde Mitolojik Ögeler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul., s.95.

Bulut S. (2010). "Tarih ve Arkeolojide Arıcılık". Çine Arıcılık Müzesi: Çalıştay ve Panel Bildirileri, (Ed. N. Çevik ve M. Kösoğlu). s. 21.

Celal M. (1992), Eski İstanbul Yaşayışı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Connell R. (1998), Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,(Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Çalışkan N. (2010), Karadağ, E. ve Çalışkan, F. Eğitim, iletişim ve öğretmenin beden dili, Kök Yayıncılık, Ankara.

Çalkan Sağlam, Sağlam Ö. (2018). İnsanlık Tarihinde Üzümün Önemi. *Journal of Agriculture*, S. 2.s.7-8.

Çekinmez V. (2010). Farklı kültürlerde tenklerin anlamları. 09. 06. 2014 tarihinde <http://www.een.kso.org.tr/up/download/dokculturandcolor02082010.pdf> adresinden alınmıştır

Dökmen Z. (2004), Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Dökmen Z. (2014), Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Elçin Ş. (1981), Halk edebiyatına giriş, Emel Matbaacılık Sanayii.

Giddens A. (2008), Sosyoloji, Kırmızı Yayınları, (Yayına Hazırlayan Cemal Güzel), İstanbul.

Hooke S.H. (1991), Ortadoğu Mitolojisi (Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi Hristiyan Mitosları). Çev: Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi., s.120.

İdemen M. (2019), Çift Erek Kitleli Değişken Bir Metin Olarak Alıce Harikalar Diyarında Çevirilerinde Yayınevi İdeolojilerinin Varlığının Sorgulanması, İstanbul, s.53.

Kaypak Ş. (2014), Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Kente Bakmak, Niğde Üniversitesi İİBF Dergisi, Cilt: 7, S. 1, s. 345.

Keskin SvI.Me.A., Sayın -SvI.Me.B., (2013), Geçmişten Günümüze Türklerde Bayrak, Sancak ve Fors, Silahlı Kuvvetler Dergisi, Ocak , S. 415, s.102.

Kılınçarslan F. & Fidan M. (2012). Giresun üniversitesindeki çalışan kadın personelin renklere bakışı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, S. 4, s.38- 54.

Kite M. E. (1996), "Age, Gender and Occupational Label: A Test of Social Role Theory," *Psychology of Women Quarterly*, S.20, s.361-374.

Madden T.J., Hewett K. & Roth M. S. (2000). "Managing Images in Different Cultures: A Cross-National Study of Color Meanings and Preferences" *Journal of International Marketing*, , 8/4., s.90.

Marketing Türkiye "Pazarlamanın Renkli Dünyası", Yıl:2, Sayı: 46, s.29, 15 Şubat 2004.

Mazlum Ö. (2011), Rengin kültürel çağrışımları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.31, s.125- 138.

Oglesby C. & Hill K. (1993), Gender and Sport, Handbook of Research on Sport Psychology, Macmillian Publishing Company, New York., s.717.

Oittinen R. (2000), "Translating for Children", New York ve Londra, Garland Publishing, Inc., s.125.

Özkazanç A. (2010), "Kadını Görmeyen Bilim ve Sağlık Politikaları", II. Kadın Hekimlik ve Kadın Sağlığı Kongresi Kitabı: 16-22, Ankara: Başak Matbaacılık., s.16.

TDK (2011). Türkçe Sözlük, 11. bs, TDK yayınları, Ankara. s.280.

Özmen U. (2012), "Türk'ün Alın Yazısı Ay Yıldızlı Al Bayrak", Jandarma Eğitim Dergisi, S.62, Eylül , s. 22.

Saxton L. (1982), Marriage. The Nature of Marriage, The Individual, Marriage, and the Family (5.Edith). California: Wadsworth Publishing Company,s.216-224.

Sharma R. (2007), Renklerle tedavi. Nokta Yayınları, İstanbul.

Skeat W. W. (1882), An Etymological Dictionary of the English Language, Clarendon Press.

Sürür A., Çorum, B. Uluumay, E., & Akman, E. E., (2011), Bursalı mısın Kadifeli Gelin (Dünden Bugüne Bursa'da Gelinlik). Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, s.62-66.

Topcuoğlu Ü. I. (2018), Resim Sanatında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Geleneksel Rollerle Erkek İmgesi, Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, Ağustos 2018, Sayı: 58, Cilt: 11, s.393.

Turan B. (2009), Geçmişten Günümüze Kosova Tarihi ve Türk-Kosova İlişkileri, Gnkur. ATASE Bşk.lığı Yay., Ankara, s. 17.

Uçar T.F. (2003), Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Yüksel T. (2017), Eğlencenin Başlangıcı, Lunapark Tarihi, s.73.

Türk Ordusu, (1999), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Zillioğlu M. (2007), İletişim nedir? (3. Baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.

İnternet Adresleri

www.precisionintermedia.com Erişim Tarihi: 04.05.2007