CUMHURİYET'İN 100. YILI KİTAPLIĞI

ZOR ZAMANDA İSTANBUL'DA KÜLTÜR HAYATI: COVID-19 Pandemisi, İstanbul'da Kültür Hayatı ve Dijital Dönüşüm

Editörler: Veysel BOZKURT, Coşkun YILMAZ



İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ZOR ZAMANDA İSTANBUL'DA KÜLTÜR HAYATI: COVID-19 Pandemisi, İstanbul'da Kültür Hayatı ve Dijital Dönüşüm

Editörler

Prof. Dr., Veysel BOZKURT
İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dr., Coşkun YILMAZ
Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Yayıncı
İstanbul Üniversitesi Yayınevi
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü, 34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul - Türkiye

https://iupress.istanbul.edu.tr

Zor Zamanda İstanbul'da Kültür Hayatı: COVID-19 Pandemisi, İstanbul'da Kültür Hayatı ve Dijital Dönüşüm

Editörler: Veysel BOZKURT, Coşkun YILMAZ

E-ISBN: 978-605-07-1611-5

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017

İstanbul Üniversitesi Yayın No: 5347

İktisat Fakültesi Yayın No: 674

Online Yayın, Mayıs 2024

Bu çalışmaya atıfta bulunurken, referansa DOI numarasının dahil edilmesi önerilir.

Bu çalışma Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı altında online olarak yayındadır.
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Kitabın telif hakkı bulunmaktadır. Online olarak yayınlanan Creative Commons versiyonu haricinde, yasal istisnalar ve geçerli lisans sözleşmelerinin koşulları dikkate alınmalıdır.

Bu kitap İstanbul Üniversitesi Yayınevi'nin, Cumhuriyet'in 100. Yılı kitap projesi kapsamında yayınlanmıştır.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

SUNUŞ.....vi

1. BÖLÜM
PANDEMİNİN MÜZİSYENLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
Uygar Ekim İÇMEZ, Selcan PEKSAN..... 1

2. BÖLÜM
KÜRESEL SALGININ TİYATRO SEKTÖRÜNE ETKİLERİ: İSTANBUL'DAKİ TİYATRO OYUNCULARI ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA
Özcan GARAN, Ayda Rona Aylin ALTINAY..... 51

3. BÖLÜM
KÜRESEL SALGININ SİNEMA SEKTÖRÜNE ETKİLERİ
İrem GÜNEŞ, Rabia ZAMUR TUNCER, Veysel BOZKURT..... 83

4. BÖLÜM
COVID-19 PANDEMİSİNİN İSTANBUL YAYINCILIK ENDÜSTRİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
Özgür SAYIN..... 117

5. BÖLÜM
PANDEMİ SÜRECİNİN İSTANBUL KÜTÜPHANELERİNE ETKİSİ
Pervin BEZİRCİ..... 131

6. BÖLÜM
KÜRESEL SALGININ İSTANBUL'DAKİ FESTİVALLERE ETKİSİ
Selda TAŞCI, Bahtışen BAHÇECİ..... 173

7. BÖLÜM
PANDEMİ SÜRECİNİN İSTANBUL MÜZELERİNE ETKİSİ
Ayşe ERDOĞDU, Rahmi ASAL, Ekrem AYTAR, Mustafa Murat BOZCU, Tuba DANIŞ KETANCI..... 209

8. BÖLÜM
KÜRESEL SALGININ İSTANBUL SERGİLERİNE ETKİLERİ
Ayşin DENİZ KURU, Gülsemin GENÇTÜRK..... 261

SUNUŞ

COVID-19 hiç beklemediğimiz bir anda geldi. Her ne kadar bazı uzak görüşlü insanlar olası pandemiler konusunda uyarsalar da, bu boyutlarda bir pandemiyi ne devletler ne de geleceğin trendlerini izleyen kuruluşlar bekliyordu. Bütün insanlık COVID-19 pandemisine hazırlıksız yakalandı. Nitekim pandeminin ilk aylarında maske gibi basit bir ürünü teminde dahi zorlanan dünyanın gelişmiş ülkeleri arasında "maske savaşları"nı okuduk. Virüs, Wuhan'da başlayıp İtalya'ya ulaştığında önce film gibi izledik; bize hiç gelmeyecekmiş gibi düşündük. Hatta medyada bunun Türkiye ekonomisine olumlu yansıyacağı öngörülerini dahi okuduk.

Virüsün Türkiye'ye ulaşması çok sürmedi; Mart 2020'de bizde de ilk vaka açıklandı. Sonrasında kapanma dönemi başladı ve derinden sarsıldık. Özgürlüğümüz kısıtlandı. Diğer insanlarla aramıza mesafe girdi ve sevdiklerimize güvenle sarılamaz olduk. Alıştığımız, bildiğimiz kurallar işlemez hale geldi. "Yeni normal" olarak adlandırılan bir döneme girdik. İnsanların bildiği normlar işlememeye başladı; belirsizlik ve çaresizlik duygusu arttı ve insanlığın temel güvenlik duygusu derinden sarsıldı. COVID-19 pandemisi sürecinde korku, kaygı, öfke ve matem gibi olumsuz duygular baskın hale geldi.

Pandemi dünyada milyonlarca insanın yaşamına mal oldu. Birçok kişi iş yapamaz hale geldi. Büyük ekonomik kayıplar yaşandı. Uzun bir süre insanlar evlerine kapandı. Dijitalleşme/uzaktan çalışma bu dönemde adeta bir can simidi oldu ve inanılmaz bir hızla arttı. Pandemi zengin-fakir ayırmaksızın bütün toplumu az veya çok sarstı. Bundan İstanbul'un kültür hayatı da derinden etkilendi. Sektör çalışanları belirli dönemlerde işlerine gidemez oldular. Sinema salonları, tiyatrolar, kütüphaneler, sergiler, müzeler ve kitabevleri virüsün hızlı yayıldığı dönemlerde kapandı. Sektör çalışanları COVID-19 pandemisinden derinden etkilendi. Bu araştırma, yüzyılda bir gelen büyüklükteki bir pandeminin İstanbul'un kültür hayatı üzerindeki etkisini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın saha görüşmeleri pandemi önlemlerinin kaldırıldığı ancak açtığı hasarın devam ettiği bir dönemde (2022 sonunda) gerçekleştirildi.

Araştırmanın birinci bölümü pandeminin müzisyenler üzerindeki etkilerini incelemektedir. Bu bölüm, sektör çalışanları ile yapılan derinlemesine görüşmeler sonucu elde edilen verilere dayanıyor ve sektör çalışanlarının çoğunlukla kayıt dışı çalıştıkları vurgulanıyor. Bu çalışanlar genellikle düzensiz, güvencesiz, günübirlik ve düşük gelirli gençlerden oluşuyor. Sağlık krizi nedeniyle yeterli birikimi olmayan bu çalışanlar için, pandemi aynı zamanda işsizlik ve yoksulluk krizi haline gelmiştir. Zorunlu pandemi tedbirleri virüsün yayılmasını engellemiştir ancak mevcut eşitsizlikleri derinleştirmiş ve yapısal problemlerin yükünü artırmıştır. Desteklerin zaman, miktar ve kapsam yönünden beklenen şekilde sağlanamamış olması, müzisyenleri diğer toplum kesimlerine kıyasla daha fazla etkilemiştir. Bu etki, ekonomik yönden yoksullaşma, psikolojik yönden kaygı ve değersizlik ve sosyal yönden yalnızlaşma olarak tanımlanmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümü pandeminin tiyatro sektörü üzerindeki etkisini incelemektedir. 18 sektör çalışanı ile yapılan görüşmeler pandemi döneminin tiyatro sektöründeki olumsuz etkilerini ortaya koymuştur. Farkındalıklar artmış ve hayatta kalma stratejilerinde "biz" duygusu öncelik kazanmıştır. Sivil toplum uruluşlarına, özellikle Tiyatro Kooperatifine önemli atıflarda bulunulmuş ve faaliyetleri takdir edilmiştir. Özel tiyatro çalışanlarının görüşmelerinde kurumsal sorunlar üzerinde yoğunlaşılmış ve katılımcılar çözüm önerilerinde aktif olmuştur. Ancak kaygılar, sorunların aşılmadan durduğu ve kırılganlığın devam ettiği şeklinde dile getirilmiştir. Dijitalleşme konusunda katılımcıların çoğunluğunun olumsuz düşünceye sahip olduğu ancak bazılarının küresel gelişmeleri takip ettiği görülmüştür.

Araştırmanın üçüncü bölümünde küresel salgının sinema sektörü üzerindeki etkileri incelenmektedir. Araştırma sinema sektöründeki 19 çalışanla yapılan derinlemesine görüşmeler üzerine kurulmuştur. Pandemi sinema sektörünü büyük ölçüde etkilemiştir. Sinema salonlarının kapanması ve film gösterimlerinin iptali, sektörde çalışanların işsiz kalmasına ve gelir kaybına yol açmıştır. Pandeminin ekonomik hasarını azaltmak için sektör çalışanları çevrimiçi film yayınları, sosyal yardım fonları, geçici işsizlik ödeneği ve diğer finansal yardımlardan yararlanmışlardır. Pandemi, insanların evde kalmasının sonucu olarak dijitalleşmeye hız vermiş ve dijital platformlar yoğun bir ilgi görmüştür. Görüşmelerde sektörün sorunları da incelenmiş ve telif hakkı, sosyal güvence, meslek kodu ve yasal çalışma koşulları gibi sorunlar dile getirilmiştir. Pandeminin kronik sorunları daha da ağırlaştırdığı ifade edilmiştir.

SUNUŞ

Dördüncü bölümde pandeminin yayıncılık sektörü üzerindeki etkisi incelenmektedir. Bu bölümde 13 yayıncıyla derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiş ve elde edilen veriler analiz edilmiştir. Yayıncılık sektörü, bir yandan entelektüel katma değeri yüksek bir hizmetler sektörü olarak tanımlanırken diğer yandan hammadde ve lojistik bağımlılığı nedeniyle küresel tedarik zincirleriyle bağlantılı emek-yoğun bir imalat sanayiine ait bir bölümdür. Dijitalleşmeye uyumlu olan yayıncılık, pandemi döneminde verilen zararın azaltılmasına yardımcı olmuştur. Bununla birlikte, üretim ve tedarik süreçlerindeki kırılmalar ve maliyet artışları, imalat kısmına ciddi darbeler indirmiştir. Özetle pandemi, yayıncılık sektörünün tüm bileşenlerinde aynı etkiyi yaratmamıştır. Bazıları için fırsatlar sunarken, diğerleri için zaten var olan sorunların daha da ağırlaşmasına neden olmuştur. Bu nedenle, sektörde birçok büyük iflas yaşanmıştır.

Beşinci bölümde pandemi sürecinde kütüphaneler incelenmiştir. Araştırmada, anket ve derinlemesine görüşme yöntemi birlikte kullanılmıştır. COVID-19 döneminde kütüphaneler fiziksel olarak kapalı olmasına rağmen, kullanıcılarla internet ve sosyal medya yoluyla etkileşimde bulunulmuştur. Kütüphaneler, web sayfalarını yenilemiş, kaynak niteliğini ve miktarını tekrar değerlendirmiş, geçici stratejiler uygulamış ve çevrimiçi etkinlikler düzenlemiştir. COVID-19 nedeniyle oluşan zorluklara rağmen, bilgiye erişimi karşılamak için kütüphaneciler tarafından ciddi bir çaba gösterilmiş ve kullanıcı memnuniyeti açısından başarılı sonuçlar elde edilmiştir. COVID-19 krizi, elektronik kaynaklar ve internet erişiminin eğitimde anahtar rolünü bir kez daha vurgulamış ve birçok kütüphanede dijital kaynaklara olan ilginin büyük bir artış gösterdiğini ortaya koymuştur.

Altıncı bölüm pandeminin festivaller üzerindeki etkisini incelemektedir. Bu çalışma kapsamında, 10 katılımcıdan oluşan direktörler ve yöneticilerle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler özel girişimler, sivil toplum kuruluşları, kamu kurum/kuruluşları ve üniversiteler tarafından düzenlenen festivallerin yapısı üzerine odaklanmıştır. Bulgular, festivallerin pandemiden farklı derecelerde etkilendiğini ve COVID-19'un etkilerinin festivallerin gerçekleşme şekline ilişkin değişiklikler arz ettiğini göstermiştir. Pandemi, festivallerin dijital platformlara taşınmasına neden olmuş ve dijitalleşme hızlanmıştır. Dijital gösteriler, daha geniş bir kitleye ulaşma fırsatı yaratmıştır. Ancak, sınır kapatmaları ve uçuşların iptali nedeniyle uluslararası sanatçı katılımı sınırlı kalmıştır. Fiziksel olarak yapılan festivaller ise Türkiye'den sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Pandemi, festivallerin maddi ve insan kaynaklarını da tüketmiştir. 2020 yılında iptal edilmeyen festivaller ya dijital ya da hibrit platformlarda gerçekleştirilmiştir. Hibrit festivaller fiziksel etkinlikleri küçük veya açık alanlarda az katılımcıyla yapılmıştır.

Yedinci bölümde ise pandeminin müzeler üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Salgın sırasında müzeler iki aydan fazla tamamen ziyaretçilere kapatılmış ve pandemi önlemleri nedeniyle ziyaret sayıları büyük oranda azalmıştır. 16 müze yetkilisiyle yapılan görüşmeler sonucunda, pandeminin ziyaretçi sayıları, gelirler, etkinlikler ve diğer konularda müzeleri de etkilediği anlaşılmış, devlet kurumlarına bağlı müzeler ve diğer müzelerin birbirinden farklı alanlarda etkilendiği görülmüştür. Dijital alt yapısı iyi olan, hızlı karar veren ve bütçesi, personeli ve teknolojik altyapısı güçlü olan müzelerin salgın sürecini kolay ve olumlu atlattıkları görülmüştür. Pandemi döneminde dijital alt yapıya sahip müzeler avantajlı olmuştur. Dijital dönüşüm önemlidir ve pandemi sırasında hız kazanmıştır. Dijital uygulamalar sanatsal sergilemeyi destekler ve güçlendirir ancak gerçek bir eserin yerine asla geçemez. Müzelerin sanal ortamda yer alması gerekir ancak tamamen sanal ortama geçmeyeceklerdir. Fiziksel olarak müzede bulunmanın ve sanat eserleriyle yüz yüze etkileşimin yeri ayrıdır.

Son olarak sekizinci bölümde ise COVID-19 pandemisinin sergiler üzerindeki etkisi 16 adet derinlemesine görüşme ile araştırılmıştır. Bulgular, pandemi döneminde sergilerin yapılamaz hale geldiğini göstermektedir. Ancak, salgın öncesinde medya yöntemlerini kullanarak sergi projelerini hayata geçiren sanat galerileri, salgın süresince hızla adapte olmuş ve dijital ağlarını ve alt yapılarını interaktif olarak sanat izleyicisiyle buluşturmuşlardır.

Özetle, İstanbul'un kültür ve sanat hayatının pandemi sürecindeki döneminin anlaşılması ve aktarılması açısından hem okuyucular hem de araştırmacılar için bu çalışmanın, önemli bir kaynak vazifesi göreceğine inanıyor, emeği geçen tüm araştırmacılara teşekkür ediyoruz.

1. BÖLÜM

PANDEMİNİN MÜZİSYENLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Uygar Ekim İÇMEZ[1], Selcan PEKSAN[2]

[1]Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: uygar.icmez@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9355-9206

[2]Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: selcan.peksan@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0157-5776

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.001

ÖZ

COVID-19 pandemisi, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de kültürel ve yaratıcı sektör çalışanlarını derinden etkilemiştir. Bu bölüm, pandemi sürecinden en çok etkilenen meslek gruplarından olan müzisyenleri ele almaktadır. Türkiye kültür ve sanat hayatının merkezi kabul edilen İstanbul'da faaliyet gösteren müzisyenlerin pandemi deneyimlerini anlamak amacıyla fenomenolojik desende nitel bir araştırma yürütülmüştür. 11 profesyonel müzisyenle gerçekleştirilen yarı-yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler, MAXQDA Nitel Veri Analiz Programı kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırma bulguları, pandeminin müzisyenleri ekonomik, sosyal ve psikolojik boyutlarda etkilediğini göstermektedir. Ekonomik etkiler, işsizlik, gelir kaybı ve birikimlerin tükenmesi olarak sınıflandırılabilirken; psikolojik etkilerin değersizlik, terk edilmişlik hissi ve yüksek kaygı şeklinde ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Sosyal etkiler ise yalnızlaşma, günlük yaşam pratiklerinin bozulması ve aile ilişkilerinde değişim şeklinde özetlenebilir. Müzisyenler, pandeminin olumsuz sonuçlarını sektöre özgü yapısal sorunlar bağlamında değerlendirmektedir. Müzik emek piyasasının yevmiyeli, güvencesiz ve kayıt dışı çalışmaya dayalı yapısı ile müzisyenlik meslek tanımına ilişkin karışıklıklar pandemi sürecinde daha belirgin hale gelerek pandeminin olumsuz etkilerini derinleştirmiştir. Müzisyenler, pandemi etkileriyle baş etmek için aile desteği, borçlanma, çevrimiçi konserler, evde müzik kayıtları, ek iş veya meslek değiştirme ve mesleki dayanışma gibi stratejilere başvurmuşlardır. Pandemi tedbirlerinin müzik sektöründe uzatılması ve saat kısıtlaması şeklinde kalıcı hale gelmesi sebebiyle müzisyenler, ayrımcılığa uğradıkları yönünde bir algıya sahiptirler. Pandemi sonrası sektördeki toparlanmaya rağmen, müzisyenlerin ücret düzeylerinin düşük kaldığı ve müzisyenler arası kutuplaşma ve artan müzikal tek tipleşme eleştirileri dile getirilmiştir. Araştırma, müzisyenlerin sosyal haklarına ilişkin yapısal sorunların giderilmesi için özgün sosyal politika tedbirlerine ihtiyaç olduğunu vurgularken, gelecekteki kriz durumları için politika yapıcılarına temel bilgi ve öneri sunmayı ummaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik endüstrisi, müzisyenler, pandemi, sosyal haklar, sosyal politika

1. Giriş

2019 yılı sonundan itibaren tüm dünyayı etkisi altına alan COVID-19 pandemisi, küresel bir sağlık krizi olmasının yanı sıra, salgını önleme amaçlı alınan radikal tedbir kararları ile ekonomik, sosyal, siyasi, idari ve kültürel alanlarda önemli sonuçlar doğurmuştur. Pandeminin olumsuz sonuçlarının en yoğun yansıdığı sektörlerin başında kültür ve sanat sektörü gelmiştir. Müzik endüstrisi, film endüstrisi, yayıncılık endüstrisi, görsel sanatlar, gösteri sanatları ve tasarım gibi geniş bir yelpazeye yayılan faaliyetleri kapsayan kültür ve sanat hayatı, pandemiden derin bir şekilde etkilenirken; bu etkiler, işin muhtevasına göre, bu faaliyetler arasında da farklı şekillerde gözlemlenmiştir. Bu bölümde müzik endüstrisinde faaliyet gösteren meslek gruplarından müzisyenler ele alınmıştır.

Pandeminin meslek grupları üzerindeki etkileri, emek piyasalarının yapısal özelliklerine, salgına karşı alınan önlemlere ve sağlanan desteklerin kapsamına bağlı olarak, ülkeler ve sektörler arasında farklılık göstermiştir. ILO, pandeminin emek piyasasına etkilerini ele aldığı raporlarında, tüm sektörlerin ve tüm çalışanların bu süreçten eşit bir şekilde etkilenmediğine, en çok etkilenenlerin hâlihazırda çoğunlukla düşük ücretler karşılığında çalışan işçiler ile sosyal koruma mekanizmalarına erişimi kısıtlı kişiler olduğuna ve bu durumun var olan eşitsizlikleri derinleştirme riski taşıdığına dikkat çekmiştir. Raporlarda, özellikle düşük ve orta gelirli ülkelerde, pandemiden ağır darbe alan sektörlerin kayıt dışı istihdamın yüksek olduğu sektörler olduğu vurgulanırken, kayıt dışı çalışanların temel korumadan yoksun, sağlık hizmetlerine erişimde dezavantajlı durumda oldukları ve ücret yerine gelir ikame etme şanslarının bulunmadığı hatırlatılmış; uygun politika önlemleri olmaksızın bu kişilerin, derin bir yoksulluğa düşme riskiyle karşı karşıya oldukları ve toparlanma döneminde geçim kaynaklarını geri kazanma konusunda da daha büyük zorluklarla karşılaşacakları belirtilmiştir (ILO, 2020, s. 6).

Türkiye emek piyasaları açısından değerlendirildiğinde, kayıt dışı istihdam oranının ve işgücündeki genç nüfusun yüksekliği, pandeminin negatif sonuçlarından etkilenme riskini artıran faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır (Peksan & Güngör Delen, 2021, s. 161). Türkiye müzik endüstrisinde çalışma ilişkilerinin çoğunlukla kayıt dışı gerçekleştiği, bu sektörde yoğun olarak gençlerin faaliyet gösterdiği ve gelirlerin de genellikle düşük ve düzensiz olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla müzisyenler, kapatmalar, sosyal mesafe kuralları ve sokağa çıkma kısıtlamaları gibi pandemi tedbirleri karşısında en dezavantajlı durumda olan meslek gruplarının başında gelmişlerdir. Bu yönüyle, güvencesiz çalışma ilişkilerinin hâkim olduğu müzik endüstrisi çalışanları için pandemi süreci bir sağlık krizi olmasının yanı sıra işsizlik

ve yoksullukla mücadele anlamına gelmiştir. Müzisyen intiharları gibi acı sonuçlara varan bu süreç, müzik sektörünün kırılganlığını gözler önüne sermiştir. İlk COVID-19 vakasının resmi olarak ilan edilmesinin altıncı ayından itibaren müzisyenlere ilişkin vahim sonuçların haberlerde yer alması ve müzisyenlerin sosyal medya üzerinden seslerini duyurmaları ile Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından müzisyenlere yönelik acil destekler hayata geçirilmiştir. Müzisyenlerin sorunlarının kamusal görünürlük kazanması ayrıca sektörün dinamiklerini ve pandeminin sektör üzerindeki etkilerini anlamaya yönelik araştırmaları da tetiklemiştir. Müzik emek piyasasında, sektörün yapısına ve genel görünümüne ilişkin istatistiki veri yetersizliği en temel sorunlardan biridir. Dolayısıyla çoğunlukla anket çalışmaları aracılığıyla yürütülen bu araştırmalar, Türkiye müzik sektöründe çalışma ilişkilerinin genel yapısına dair veri toplanması yönüyle oldukça önemlidir. Bununla birlikte, pandeminin ne şekilde deneyimlendiğine ilişkin derinlemesine araştırmaların yürütülmesi önemli bir açık olarak kalmıştır.

Öte yandan, nüfusun yoğun olduğu kentsel bölgelerin pandeminin yıkıcı sonuçlarının en fazla gözlemlendiği alanlar olduğu, bu yönüyle 15 milyondan fazla nüfusuyla İstanbul'un hem kamu sağlığı hem de ekonomik sorunlar bakımından pandemiden en yoğun şekilde etkilenen illerden biri olduğu anlaşılmaktadır (Peksan & Altınay Cingöz, 2021, s. 4). İstanbul, tarih boyunca Türkiye'de kültür ve sanat hayatının merkezi konumunda olmuştur. Müzik endüstrisi açısından, özellikle canlı müzik icrası bakımından, Türkiye'nin lokomotif ili olduğu ifade edilebilir. Hal böyle iken, İstanbul'da faaliyet gösteren müzisyenlerin pandemiyi ne şekilde deneyimlediklerini araştırmak, hem bu sektördeki sorunları anlamak ve yaraları sarmak hem de bundan sonraki olası felaketler için politika önlemleri geliştirmek açısından önem kazanmıştır.

2. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

2.1. Genel Çerçeve ve Araştırmanın Amacı

Pandeminin sanatçılar ve kültürel istihdamda yer alanlar açısından doğurduğu sonuçlar ve pandemi sonrası iyileşme stratejileri, Avrupa Birliği raporlarında ele alınan konuların başında gelmiştir. Avrupa Parlamentosu Eylül 2020'de "Avrupa'nın Kültürel İyileşmesine İlişkin Kararı" (the Resolution on Cultural Recovery of Europe) ile Avrupa'nın pandemi sonrası toparlanma sürecinde itici güç olarak kültürün önemini vurgulayarak, Avrupa kurumlarına ve üye devletlere kültürel ve yaratıcı sektörlerin toparlanması için gerekli politikaların hayata geçirilmesi çağrısında bulunmuştur. Söz konusu kararda, COVID-19 krizinin, sanatçıların ve kültür emekçilerinin geçim kaynaklarının güvencesizliği ve kültür kurumlarının bütçelerinin kısıtlılığı gibi, kültürel ve yaratıcı sektörlere ve endüstrilere ilişkin var olan kırılganlıkları

açığa çıkardığına dikkat çekilirken, sanatçıların sosyal haklarının ve kültürel ifade çeşitliliğinin korunması gerektiği de belirtilmiştir (European Parliament, 2020, s.5). Yine, "Avrupa Birliği'nde Sanatçıların ve Kültür Çalışanlarının Durumu ve COVID-19 Sonrası Kültürel İyileşme" başlıklı 2021 tarihli raporda, COVID-19'un, önceden var olan eşitsizlikleri derinleştirdiği; bu sebeple sanatçıların güvencesizliğine ve sosyal haklara erişiminde yaşadığı güçlüklerin giderilmesine yönelik önlemlerin Avrupa düzeyinde acil olarak ele alınması gerekliliği vurgulanmıştır (Dâmaso, 2021, s. 6).

Türkiye'de pandemiden en ağır darbeyi alan sektörlerden biri müzik endüstrisi olmuştur. Salgını önleme amacıyla alınan tedbirler çerçevesinde en erken kapatılan ve faaliyetleri en uzun süre askıya alınan sektörlerden olan müzik piyasasının, kayıt dışı çalışma ilişkilerine dayalı yapısı sebebiyle pandemi, sektör çalışanları açısından yıkıcı sonuçlar doğurmuştur. 15 Mart 2020'de eğlence mekânlarının faaliyetlerinin durdurulması ile bir anda işsiz kalan müzik endüstrisi çalışanları, asli gelir kaynaklarını kaybederken, çoğunlukla sosyal koruma kapsamı dışında olmaları sebebiyle, devlet destek ve yardımlarından da mahrum kalmışlardır. 2020 Eylül ayından itibaren sektör çalışanlarının içinde bulunduğu çaresizlik durumuna karşı dayanışma ve destek çağrıları, basında ve sosyal medyada ses getirmeye başlamıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı, bu çağrıya kayıtsız kalmamıştır. Bununla birlikte sektöre hâkim olan kayıt dışılık sorunu, bu kişiler için uygun sosyal politika tedbiri geliştirmenin de önünde engel yaratmıştır. Sektörde kaç kişinin çalıştığına, kimlerin müzisyen olarak tanımlanacağına ve bu kişilerin sosyoekonomik statülerine ilişkin resmi veri olmaması sebebiyle, yapılacak yardımlarda, herhangi bir müzik birliğine kayıtlı olmayan kayıt dışı müzisyenler için, mesleki kariyerlerini bir video ve mektup ile kanıtlamaları şartı aranmıştır. Bu durum, pandemi yüzünden ayyuka çıkmış olan yapısal sorunların açık bir kanıtı olarak kabul edilebilir.

Müzik endüstrisinde çalışma ilişkilerine dair genel sorunları ve pandeminin müzik piyasasına etkilerine dair veri toplama amacı taşıyan sınırlı sayıda anket çalışması, müzisyenlerin karşı karşıya kaldığı vahim tabloya dair fikir vermektedir. Örneğin pandeminin müzisyenler üzerindeki etkilerinin ele alındığı bir çalışmaya (Avcı, 2021) katılan 211 müzisyenin 120'si (%56,9) pandemi kaynaklı gelir kaybı yaşadığını belirtmiştir. Dudu vd. tarafından yürütülen ve 2020 yılında 410 müzik sektörü çalışanının katıldığı bir araştırmada (Dudu, Ogut, & Denizci, 2022) da katılımcıların %60'ı pandemi döneminde işini kaybettiğini ifade etmiştir. Aynı araştırmada, 2019 yılında katılımcıların %30'u asgari ücretin altında ve %80'i dört kişilik bir aile için yoksulluk sınırının altında gelir elde ederken; bu durumun pandemi nedeniyle daha da kötüleştiği ve 2020 yılında katılımcıların %62'sinin asgari ücretin altında, %94'ünün ise dört kişilik bir aile için yoksulluk sınırının altında gelir elde ettiği, dolayısıyla gelir düzeyleri

hali hazırda oldukça düşük olan müzik emekçilerinin pandemi döneminde ortalama gelirlerinin %50 oranında düştüğü görülmektedir. Ayrıca bu araştırmaya katılanların %67'si geçici, proje bazlı, yevmiyeli işlere sahip olduğunu, %63'ü SGK kaydının bulunmadığını, %60'ı örgütsüz olduğunu belirtmiştir (Dudu, Ogut ve Denizci, 2022, s. 7). Dolayısıyla sektöre özgü sorunların, pandeminin olumsuz sonuçları ile birleşerek müzik emekçilerinin bireysel, sosyal ve mesleki hayatlarını derinden etkilediği anlaşılmaktadır.



Şekil 1: Eylül 2020-Eylül 2021 tarihleri arasında başlığında "pandemi" ve "müzisyen" kelimeleri geçen tüm haberlerden araştırmacılar tarafından türetilen kelime bulutu

Eylül 2020 ve Eylül 2021 tarihleri arasında müzisyenlere ilişkin basında yer alan haberlerden yaratılan kelime bulutu, Şekil 1'de gösterilmektedir. Pandeminin müzisyenler üzerindeki etkilerinin görünürlük kazandığı bu dönemde, haber başlığında "pandemi" ve "müzisyen"

kelimelerinin yer aldığı altmış dört haber derlenerek elde edilen veri seti, kelime bulutu analizine tabii tutulmuştur. Kelime bulutuna ilişkin kelime frekans analizi de Tablo 1'de yer almaktadır. Buna göre, araştırma sahamızı belirleyen "müzik", "müzisyen" ve "pandemi" kavramlarının dışında, temel problemimize ilişkin bulguların sırasıyla, "iş, sahne, destek, zor, para, Türkiye, sosyal, meslek, devlet, yardım, intihar, işsiz, durumda, konser, çalışan, sanat, eğlence, zorunda, beraber, ekmek, ekonomik, kültür, dayanışma, birlikte, kötü, arkadaşlarımız ve gelir" kelimeleri olduğu görülmektedir.

En çok tekrar eden kelimelerin yer aldığı haberler incelendiğinde, pandemi döneminde kültür, sanat ve eğlence hayatının kesintiye uğramasıyla birlikte, müzisyenlerin zor durumda oldukları, iş ve gelir kaybı yaşadıkları, kirasını ödeyemeyen, ekmek parası bulmakta güçlük çeken, aç kalan, intihar eden müzisyenlere ilişkin bilgilerin yer aldığı görülmektedir. Karşı karşıya oldukları sıkıntılara karşı beraber hareket etmenin ve dayanışmanın önemini vurgulayan müzisyenlerin ayrıca devletten ve belediyelerden yardım bekledikleri anlaşılmaktadır.

Sanat, tarih boyunca toplumsal değişim üzerinde önemli bir rol oynamıştır. Bir yönüyle, toplumsal yaşamın ve sorunların bir yansıması olarak görülürken, diğer yönüyle de toplumsal farkındalık yaratma işlevine sahiptir (Makal, 2018). Sanatın ve sanatçının korunması anayasal güvence ile devletin asli görevlerinden olmasının yanı sıra, müziğin kültürel miras yaratma, toplumsal farkındalık ve birlik oluşturma, toplumun moral değerlerine katkı sağlama gibi rolleri göz önünde bulundurulduğunda, müzik emekçilerinin pandemi sürecinde yaşadıklarını derinlemesine anlamak hayati bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buradan yola çıkarak araştırmamızın esas amacı, pandeminin İstanbul müzik piyasasında faaliyet gösteren müzisyenlerce ne şekilde deneyimlendiğini ve algılandığını keşfetmektir. Müzisyenlerin yaşam hikâyelerini dinlemek ve bu hikâyeler üzerinden müzisyenlerin meslekleri ile kurdukları bağın dinamiklerini anlamak, bu bağın pandemi sürecinden ne şekilde ve hangi boyutları ile etkilendiğini araştırmak öncelik olarak belirlenmiştir. Pandeminin, meslek algısı üzerindeki etkisinin yanı sıra, kişisel ve sosyal hayat üzerindeki etkileri, ekonomik sonuçlarının detaylandırılması ile müzisyenlerin bu etkilerle baş edebilmek amacıyla geliştirdikleri strateji ve yöntemlerin belirlenmesi, yine araştırmamızın hedefleri arasındadır. Son olarak, İstanbul müzik piyasasının pandemi sonrası görünümüne ve müzisyenlerin hem kişisel, hem de mesleki planlamalarına ilişkin öngörüleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın genelleme yapma amacı bulunmamakla birlikte, bireysel yaşam öykülerinden yola çıkarak, pandeminin olumsuz etkilerine dair yaraların sarılmasını hızlandıracak ve gelecekteki olası kriz durumlarına hazırlık olarak gerekli tedbirlerin alınması için, politika uygulayıcılara temel bilgi ve öneri sağlayacağı umulmaktadır.

Tablo 1. Kelime bulutuna ilişkin frekans analizi			
Sözcük	**Frekans**	**Belgeler**	**Belgeler %**
müzik	388	57	89,06
müzisyenler	289	52	81,25
pandemi	218	56	87,50
iş	112	47	73,44
sahne	100	33	51,56
destek	98	39	60,94
zor	97	40	62,50
para	96	32	50,00
Türkiye	95	36	56,25
sosyal	90	38	59,38
meslek	89	24	37,50
devlet	83	25	39,06
yardım	81	27	42,19
intihar	78	35	54,69
işsiz	59	26	40,63
durumda	56	29	45,31
konser	56	21	32,81
çalışan	55	29	45,31
sanat	55	19	29,69
eğlence	54	28	43,75
zorunda	54	26	40,63
beraber	51	23	35,94
ekmek	49	27	42,19
ekonomik	49	23	35,94
kültür	45	20	31,25
dayanışma	44	13	20,31
birlikte	43	23	35,94
kötü	42	27	42,19
arkadaşlarımız	38	19	29,69
gelir	38	23	35,94

2.2. Yöntem ve Kapsam

İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile koordineli olarak yürütülmüş olan bu araştırmada nitel araştırma yöntemi ve fenomenolojik desen tercih edilmiştir. Bilindiği gibi, hakkında yeterince veri olmayan bir konunun keşfedilmesi amacıyla veya kompleks bir olguya dair ayrıntılı bir kavrayış geliştirilmesi istendiğinde, nitel araştırma yöntemi kullanılması tavsiye

edilmektedir. Nitel araştırma yöntemi, bir durumun kolaylıkla ölçülemeyecek boyutlarını belirleme ve "susturulmuş sesleri duyma ihtiyacı"nı karşılaması (Creswell, 2013, ss. 47-48) yönüyle bu araştırma için uygun görülmüştür. Türkiye müzik endüstrisi, kayıt dışı, esnek ve günübirlik çalışma ilişkilerine dayalı yapısı ile karmaşık bir nitelik gösterir. Sektöre özgü sorunlar, uzun yıllardır, gerek sektör çalışanları gerekse politika yapıcılar tarafından açıkça bilinmekle birlikte, bu sorunların çözümü için yol alındığını söylemek güçtür. Bu noktada, sektöre özgü yapısal sorunların çok boyutlu olması ve kanıksanmış olması ile çözüme yönelik kapsamlı politikaların geliştirilememesi temel engeller olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu kaotik yapının aktörleri tarafından ne şekilde algılandığının, nitel araştırma yöntemi aracılığıyla, bilimsel açıdan ortaya konması önemli görünmektedir. Bu yöntemin ayrıca, pandemi döneminde seslerini duyurmak için birçok platformu denemiş olan müzisyenlerin tecrübelerini, en doğru biçimde aktarmaya yardımcı olacağı umulmaktadır.

Araştırmada kullanılan fenomenoloji deseni, hakkında bilgi sahibi olduğumuz fakat derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız fenomenleri incelemek için ideal bir yaklaşımdır. Fenomenler, yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2016, ss. 69-70) . Fenomenolojik yaklaşımlar, bireysel yaşanmış deneyimin anlamını keşfetmeye, tanımlamaya ve analiz etmeye odaklanırken, katılımcıların bir fenomeni nasıl algıladıklarını, tanımladıklarını, fenomen hakkında ne hissettiklerini, onu nasıl anlamlandırdıklarını keşfetmeye çalışır (Patton, 2015, ss. 190-192). Bu sebeple bu araştırmada, pandeminin müzik emekçileri için yaşam ve mesleki deneyim bakımından anlamı ve etkilerini ortaya çıkarmak için bu desen seçilmiştir.

Örneklemin belirlenmesinde maksimum çeşitlilik ve kasıtlı örneklem teknikleri ile kar topu yöntemi birlikte kullanılmıştır. Katılımcıların belirlenmesinde "İstanbul'da faaliyet göstermek ve profesyonel müzisyen olmak" temel kriterleri esas alınmıştır. Türkiye'de müzisyenlik ve profesyonellik tanımlarının tartışmalı olması araştırmanın ele aldığı sorunlarla örtüşmektedir. Şöyle ki, Türkiye'deki müzisyenlerin büyük bir çoğunluğunun kayıt dışı çalışması, onları resmi mesleki kategoriler altında tanımlamayı mümkün kılmamaktadır. İkinci olarak, müzisyenlerin birçoğu, müzikal faaliyetler yaşamı sürdürmek için yeterli ve düzenli bir gelir sağlamadığı için, başta müzik eğitmenliği olmak üzere, yan işlere ihtiyaç duyarlar. Bazı durumlarda yan işler kişilerin asıl geçim kaynağı da olabilmektedir. Bu sebeple müzikal faaliyetin asli geçim kaynağı olup olmaması da bir kişiyi profesyonel müzisyen olarak tanımlamak için bir koşul oluşturamaz. Son olarak, Türkiye'deki konservatuar ve diğer müzik eğitimi veren kurumların sınırlı sayıda olması sebebiyle, müzisyenlerin büyük bir çoğunluğu

"alaylı"dır. Dolayısıyla müzik eğitimi alıp almaması da tek başına yeterli bir kriter değildir. Bu sınırlar göz önünde bulundurularak bizim araştırmamızda, kendilerini profesyonel müzisyen olarak tanımlayan kişiler, profesyonel müzisyen olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte, profesyonel müzisyenlerden, kamuda veya belediye orkestraları ile özel orkestralarda tam zamanlı çalışan müzisyenler kapsam dışında tutulmuştur. Bunun öncelikli sebebi tam zamanlı ve güvenceli kadrolarda istihdam edilen bu kişilerin müzik endüstrisi içerisindeki payının oransal açıdan oldukça düşük olmasıdır. İkinci sebep ise fenomenolojik araştırma yöntemi, ortak deneyimlere sahip bir grubun ortak kavrayışlarını betimleme çabasına dayanır. Pandemi, kuşkusuz tam zamanlı ve güvenceli işlere sahip müzisyenler üzerinde de olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Ancak bu deneyim, güvencesiz şekilde çalışan müzisyenlerin tecrübesi ile aynı sayılamaz. Katılımcı seçiminde ikinci kriter, İstanbul müzik piyasasında müzikal faaliyet üzerinden iş ilişkileri kurmaktır. Görüşülen müzisyenlerin tümü, pandemi öncesinde ve görüşme yapıldığı tarihte İstanbul'da müzikal faaliyetleri üzerinden gelir elde eden kişilerdir. Yaş, cinsiyet ve müzikal faaliyetin türü açısından ise maksimum çeşitlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Katılımcılara ulaşılması aşamasında ise kar topu stratejisi tercih edilmiştir.

Fenomenolojik araştırmalarda katılımcı sayısına ilişkin farklı görüşler olmakla birlikte, 1 ile 10 arasında katılımcı sayısı kullanımı yaygındır (Creswell, 2013, s. 157; Starks & Brown Trinidad, 2007, s. 1375; Tekindal & Uğuz Arsu, 2020, s. 159). Bu öneri takip edilerek araştırmada öncelikle 10 katılımcı ile görüşme yapılmış, daha sonra örneklem stratejilerinin gerekleri doğrultusunda bir katılımcı daha araştırmaya dâhil edilmiştir.

Fenomenolojik desen tipik olarak, fenomeni deneyimleyen bireylerle uzun, derinlemesine mülakat yapılmasını gerektirir (Jasper, 1994). Dolayısıyla katılımcılarla derinlemesine mülakatlar yapılarak veri toplanmıştır. 4 Temmuz 2022 – 27 Eylül 2022 tarihleri arasında tamamlanan mülakatların yeri ve zamanı katılımcıların tercihine göre belirlenmiş; bu tercihe göre çevrimiçi veya yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Mülakatlarda, araştırmanın amacına uygun olarak hazırlanmış olan yarı yapılandırılmış görüşme formu esas alınmakla birlikte, katılımcıların deneyimlerini açık bir şekilde aktarmalarına imkân sağlamak amacıyla görüşmeler sohbet havasında geçmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda, katılımcının müzik sektöründeki pozisyonuna dair genel soruları takiben, salgının etkilerini detaylandırmaya imkân verecek üç temel soru, katılımcıların salgının olumsuz etkileri karşısında geliştirdiği stratejileri anlamaya yönelik dört soru ve katılımcıların gelecek öngörülerine dair dört soru yer almıştır.

Mülakatlardan elde edilen ses kayıtları, birebir deşifre edildikten sonra veriler temizlenerek nitel veri analizine hazır hale getirilmiştir. Verilerin analizinde iki araştırmacı, ön kodlama aşamasında açık kodlama yöntemini tercih etmiştir. Ardından karşılaştırma ve tanımlamalar oluşturulması sonucunda kod kitabı hazırlanarak kodlamalar yenilenmiş ve temalar belirlenmiştir. Analiz yöntemi olarak içerik analizi tercih edilmiş, bu araştırmada kodlayıcılar arası uyum süreçlerinin sistematik ve şeffaf yürütülmesi ile araştırmanın geçerlik stratejisi gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın mülakatlara dayanan ilk ayağı tamamlandığında, üçgenleme stratejisini kullanabilmek amacıyla, 2020 Eylül – 2021 Eylül zaman diliminde müzisyenlerin yaşam öykülerine yer veren basın haberleri ve müzisyenlerle yapılan röportajlar derlenerek belgelenmiştir. Toplam altmış dört belgeden oluşan veri setinden oluşturulan Şekil 1'de yer alan kelime bulutu, kodlama ve analize dâhil edilmemekle birlikte, araştırma bulgularımızla örtüşmektedir.

2.3. Katılımcıların Profili

Araştırma kapsamında İstanbul'da faaliyet gösteren 11 profesyonel müzisyen ile görüşülmüştür. Tablo 2, katılımcıların genel profiline ilişkin detayları göstermektedir. Katılımcılar, görüşme sırasına göre, K1'den K11'e kadar kodlanmıştır. 24-56 yaş aralığında yer alan katılımcılardan yedisi erkek, dördü kadındır. Katılımcıların mesleki uzmanlık alanları çeşitlilik göstermektedir. Bu uzmanlıkları enstrüman icracısı, şarkı yazarı ve ses sanatçısı başlıklarında ele almak mümkündür.

Tablo 2. Katılımcı Profili

Belge adı	Doğum Tarihi ve Cinsiyet	Uzmanlık	Eğitim Düzeyi	SGK	Ek İş Durumu
K1	1990 (E)	perküsyon, darbuka, vurmalı	Lise	yok	enstrüman yapımı
K2	1998(E)	piyano, bestekar, koro şefliği	Lisans (Konservatuar)	ek işten	özel ders
K3	1984(E)	elektro gitarist	Lisans	yok	özel ders
K4	1988(K)	şarkıcı, şarkı yazarı	Lisans	ek işten	farklı sektör
K5	1976(E)	baterist, aranjör, şarkı yazarı	Lisans	yok	menajerlik, organizasyon
K6	1979(E)	şarkıcı, şarkı yazarı	Lisans	ek işten	farklı sektör
K7	1997(K)	kemancı, şarkıcı, back vokal	Lisans (Konservatuar)	yok	yok
K8	1979(K)	şarkıcı, klarnet, back vokal	Lisans (Konservatuar)	yok	özel ders
K9	1974(K)	bas gitarist	Lisans	yok	özel ders
K10	1987(E)	baterist	Lisans (Konservatuar)	var	yok
K11	1966(E)	şarkıcı, şarkı yazarı	Lisans	var	yok

Dünyadaki eğilime paralel olarak ülkemizde de kültür sanat alanında istihdam edilenlerin eğitim düzeyleri ortalamanın üzerinde seyretmektedir. TUIK verilerine göre kültürel istihdamda yükseköğretim mezunu olanların oranı, 2020 yılında %38.7 ve 2021 yılında %40.2'dir (TUIK, 2020, 2021). Türkiye genelinde istihdam edilenler içinde yükseköğretim mezunu oranının, 2020 yılında yalnızca %27.4 ve 2021 yılında %27.8 olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kültür ve sanat emekçilerinin eğitimlerinin, Türkiye ortalamasının oldukça üstünde olduğu anlaşılmaktadır. Bu önermeyi destekler şekilde, araştırmada yer alan 11 müzisyenden de 10'u lisans mezunudur. Yalnızca bir katılımcı, mühendislik alanındaki lisans eğitimini, müzisyen olma tercihi sebebiyle yarıda bıraktığını ifade etmiştir.

Müzisyenlik, uzun yıllar eğitim ve uzmanlaşma gerektiren bir meslek dalı olmasına rağmen, ülkemizde müzik sektöründe faaliyet gösterenlerin formel müzik eğitimi alma konusu oldukça problemli bir konudur. Akademik anlamda müzik eğitimi aracılığı ile elde edilen niteliklerin, sektörde yer edinebilmek açısından önemli sayılmasına rağmen, sektöre girme ya da devam etme açısından birincil önemde sayılmadığı anlaşılmaktadır. Sektör çalışanlarının mesleklerini eğitim yolu ile edinmemeleri, kalifikasyon sorunlarının nedenlerinden birisini oluşturmaktadır (Sezen, 2010, s. 69).

Araştırmamıza katılan müzisyenlerden 4'ü akademik müzik eğitimi almıştır. Buna karşılık 7 katılımcı "alaylı" olduğunu ifade etmiştir. Kendi kendine öğrenme veya usta-çırak ilişkisi ile elde edilen ve deneyimle pekiştirilen uzmanlaşmayı işaret eden "alaylı" terimi, müzik ve tiyatro başta olmak üzere, kültür ve sanat alanında yaygın olarak kullanılmakladır.

Formel müzik eğitiminin, kurumsal işverenler için (kamu kurumları, müzik okulları vb.) bir gereklilik olarak görülebilirken, müzik sektöründe faaliyet gösterenler için bir zorunluluk olarak algılanmadığı ve eğitimin, gelir düzeyi üzerinde belirgin bir etkisinin olmadığı bilinmektedir. Bununla birlikte, icra edilen müzik türünün, akademik eğitimin zorunlu olup olmaması açısından belirleyici olduğu anlaşılmaktadır (Dudu et al., 2022). Klasik Batı müziği ile orkestra veya oda müziği alanlarında formel eğitim temel kriterlerden olmakla birlikte, pop, arabesk veya Türk halk müziği gibi alanlarda faaliyet gösteren müzisyenlerin birçoğunun formel eğitim almadığı bilinmektedir. Profesyonellik ve meslek tanımını tartışmalı hale getiren ve sektör sorunlarının tespiti ile çözüm önerileri geliştirilmesine engel teşkil eden bu durumun sebepleri arasında, müzik sektörünün asli geçim kaynağı sağlayacak bir alan olarak görülmemesi ve güzel sanatlar lisesi, üniversitelerin müzik bölümleri veya devlet konservatuarları gibi devlet kurumlarının az sayıda olması sayılabilir. Ayrıca akademik müzik eğitimi sağlayan kurumların belirli müzik türleri ile sınırlı olması ve çeşitlilik göstermemesi de müzik eğitimi konusundaki isteksizliğin sebepleri arasındadır. Bir katılımcımız bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

> "Konservatuar okumadım, faydası yok çünkü. Gitar bölümü sadece klasik gitar üzerine. Elektrogitar üzerine benim işim ve sevdiğim şeyler. Türkiye'de onun karşılığı bir bölüm yoktu o zaman. Hâlâ da yok gerçi. O yüzden konservatuar okumak istemedim" (K3).

Katılımcılara geçimlerini müzik faaliyetlerinden karşılayıp karşılamadıkları sorulmuş, verilen yanıtlardan, müzik sektöründen elde edilen gelirin düzensiz ve yetersiz oluşu sebebiyle, müzisyenlerin çoğunlukla ek işe ihtiyaç duyduğu anlaşılmıştır. Katılımcılardan yalnızca 3'ünün asli geçim kaynağı müzik faaliyetidir. Buna karşılık 2 katılımcının farklı sektörde tam zamanlı işi vardır. 6 katılımcı ise müzik gelirini destekleyecek ek işleri sürdürmektedir. Müzisyenler tarafından en yoğun olarak tercih edilen ek iş, özel ders aracılığıyla müzik veya enstrüman eğitmenliğidir. Ayrıca, enstrüman yapımı, menajerlik ve organizatörlük gibi ek işler de müzisyenlere gelir sürekliliği konusunda destek olmaktadır.

Müzik faaliyetinin asli geçim kaynağı olup olmadığı sorusuna verilen yanıtlar, müzisyenlerin ek iş ihtiyacını açıkça ortaya koymaktadır:

> "Geçinemiyorum. Hayır, öyle bir gerçeklik yok. Bununla birlikte bir yan işim var, enstrüman yapımı ve tamiratı, bu işleri de yapıyorum. Müziğin tek başına bizi doyurması şu şartlar içinde çok zor. Evet. Şu anki durumda çok zor" (K1).

Tam zamanlı olarak başka sektörde çalışan iki katılımcıya bu tercihin sebebi sorulduğunda, müzik faaliyeti ile geçinmenin zorluğunun temel motivasyon olduğu anlaşılmaktadır:

> "Çünkü bu mesleği yaparak sürdürülebilir bir yaşam standardına kavuşamayacağımı, en azından şimdiki koşullarımda gördüm ve başka işler yapmanın gerekli olduğunu fark ettim. Neyse ki diyorum profesyonel hayatıma bir müzisyen olarak başlamamışım. Hep başka işler de yapmışım. O başka işleri yapmak zorunda kaldım. Yaptım ve onlarla aslında bir şekilde hayatını kurtardım ya. Hâlâ öyle hâlâ yani" (K6).

> "Geçimimi, bilişim sektöründeki yabancı firmada pazarlama yöneticisi olarak çalışarak sağlıyorum. Aslında buradan kazandığımla müzik tarafını besliyorum gibi. Yani buradan alıp, orayı beslediğim ikili bir iş hayatım var. Müzikten geçinebilsem o işi kesinlikle yapmazdım […] Sürekli bir kenardan götürdüğüm bir şey olmasının nedeni, Türkiye'de bu sektörden para kazanmanın zorluğuydu. Kendi müziğimi yaparak, kendimden ödün vermeyerek, bildiğim yolda kendim gibi giderek yapmanın zorluğuydu" (K4).

Müzisyenlerin sosyal güvenlik kapsamına alınması konusu, sektöre özgü sorunların başında gelmektedir. Meslek birlikleri çapında 2021 yılında 5399 katılımcı ile gerçekleştirilen bir araştırmada, katılımcıların %69'unun SGK kaydının bulunmadığı, sosyal sigorta sistemi

kapsamında olan 1663 müzik emekçisinden de sadece 610'unun müzik faaliyeti sebebiyle SGK kaydının olduğu, geri kalanlarının ise ikincil işleri aracılığıyla sosyal korumaya erişebildiği ortaya konmuştur (www.muzikplatformu.com, 02.06.2021). SGK verilerine göre Türkiye genelinde kayıt dışı istihdam oranının 2021 yılında %27,8 olduğu göz önünde bulundurulduğunda, müzik sektöründe kayıt dışılık oranının ortalamanın iki katından fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bu verilere paralel olarak bu araştırmada da SGK kaydı olmayan 6 katılımcıya karşılık, SGK prim ödemeleri düzenli yapılan 5 katılımcıdan 3'ü ek işi aracılığıyla sosyal sigorta kapsamında bulunmaktadır. Katılımcılardan yalnızca 2'si isteğe bağlı sigorta ile primlerini ödemekte; bu kişiler de prim ödemelerini düzenli sürdürme noktasında destek aldıklarını ifade etmektedirler:

> "Her zaman da ödememişimdir. Annem ödemiştir, bir şeydir… O öyledir yani. O iş biraz da destekli gider. Çünkü desteksiz çok zor. Bu tür şartlarda destek çok önemlidir" (K11).

3. Salgın Öncesi Müzik Sektörü

3.1. Emek Piyasasının Genel Durumu

Müzisyenlerin gelir kaynaklarını canlı müzik icrası ve kayıtlı müzik olmak üzere iki ana grupta toplamak mümkündür. Kayıtlı müzik aracılığıyla elde edilen gelirler; telifler, dijital mecralarca dinlenme başına yapılan ödemeler, müzik üretimlerinin satış gelirleri ve stüdyo müzisyenliği olarak tabir edilen müzik kaydı karşılığında elde edilen ücretlerden oluşmaktadır. Canlı müzik alanı ise konserler ile genellikle otel, kafe, bar, düğün vb. organizasyonlarda gerçekleştirilen müzik performanslarını tanımlamaktadır. Türkiye'de müzisyenlerin esas gelirleri, çoğunlukla canlı müzik icrasından elde edilmektedir. Telif ödemelerinin sınırlılığı nedeniyle ortaya çıkan bu durum, müzisyenlerin pandemi tedbirlerinden görece fazla etkilenmesine neden olmuştur. Yaşam ve çalışma koşulları üzerinde ağırlığı hissedilen bu etki ise ancak, pandemi öncesi dönem müzik sektöründe standart haline gelmiş bulunan kimi sorunların kavranmasıyla anlamlandırılabilecektir. Güncel durumda dahi müzik sektörü emek piyasasında "kural" olma vasfını koruyan bu sorunlar, tabii olarak müzisyenlerin en çok yakındığı konuları teşkil etme yönüyle de ayrışmaktadır. Bu bakımdan müzik sektörü emek piyasasının, yaygın yevmiyeli çalışma, meslek tanımı mahrumiyeti, güvencesiz-kayıt dışı çalışma ve ücret adaletsizliğiyle malul yapısı müzisyenlerce de kanıksanmış bulunmaktadır. Bir katılımcının veciz ifadesiyle; "bu işler hep böyledir".

3.1.1. Yevmiyeli Çalışma

Türkiye'de müzik sektörü yevmiyeli çalışma esasına dayanmaktadır. Düzenli, belirli ve hatta garanti bir gelirin söz konusu olmadığı ve bu yönüyle ikincil emek piyasası görünümü arz eden koşullar, müzisyenlerin gündelik hayatlarını, sahneden kazandıkları kadarıyla sınırlandırmaları zorunluluğunu doğurmuştur. Gerçekten "günübirlik kazanılan ve tamamen günübirlik yaşanılan bir iş" olarak müzisyenlik, "düzenli maaş alınan mesleklerden farklı dinamikler" ihtiva etmektedir. Kimi resmi orkestra üyeliği veya konservatuvar eğitmenliği gibi istisnalar dışında kalan tüm müzisyenler, hayatlarını bu dinamiklere göre organize etmektedir:

> "Türkiye'deki müzik sektörü yurt dışındaki gibi değil. Stüdyo kayıt müzisyenleri dediğimiz, kalabalık bir kitle yok. Çünkü o kadar üretim, o kadar finans da dönmüyor […] Şu an Türkiye'deki pek çok müzisyenin geçimini karşılayacak böyle [düzenli] bir karşılık yok. Böyle olunca stüdyoyu bir kenara ayırıyoruz. Sahneden sahneye…" (K9).

"Gündelik kazanma ve yaşama" tabiri, katılımcılar tarafından özellikle vurgulanan bir söylem olarak ön plana çıkarılmaktadır. Bu hususta kazancın yüksekliği ile düzenliliği arasında anlamlı bir ilişki olduğu da söylenemeyecektir. Zira "en büyük sanatçı dahi gündelik yaşamaktadır" ve tüm müzisyenlerin gündelik "alıp-harcama" döngüsüne ram olduğu da malumdur.

Baskın motifini yevmiyeli çalışma olgusunun teşkil ettiği emek piyasası koşullarının, aynı zamanda pandemi tedbirlerine intibak avantajı doğurduğu da iddia edilebilecektir. Gerçekten de müzisyenler, yevmiye karşılığında çalışmaları nedeniyle mesleklerinde mündemiç bulunan, ani ve beklenmedik gelir kayıplarına uyum sağlama yeteneklerinin yüksekliği bakımından diğer çalışan gruplarından ayrışmaktadır. Ancak bu maharet, yalnızca kısa süreli kayıplarla başa çıkma durumunda geçerli olabilmekteyken; pandemi gibi uzun süreli tedbirlerin söz konusu olduğu ve mesleğin icra imkânının ortadan kalktığı koşullara tamamen hazırlıksız yakalanmaya neden olmuş ve önemli bir dezavantaj haline gelmiştir. Bu koşullarda "kim, kaç ay dayanabilir?"

3.1.2. Meslek Tanımı Mahremiyeti

Katılımcılar, mesleklerinin tanımlanmamış olmasını, temel emek piyasası sorunlarından biri olarak belirtmektedir. Ancak "tanımsızlık" ifadesinin anlamı üzerinde uzlaşı olduğunu söylemek mümkün değildir. Tanımsızlığı, resmi makamlar ve meslek birlikleri tarafından, müzisyenliğin anlam ve sınırının tayin edilmemiş olması şeklinde yorumlayan çoğunluk görüşü yanında; gündelik dilde müzisyenliğin toplumsal bir ortak kavrayışa ve bir tür işçiliğe isabet etmediği şeklinde algılayan yaklaşımlar da görülmektedir. İki durum da başkaca problemlerin ortaya çıkmasına yol açan nedenler arasında sayılmaktadır.

Mazisi yıllara dayanan, müzisyenliğin bir meslek olarak kabulü ile sınır ve anlamının belirlenme tartışması, müzisyenlerin pandemi öncesi dönemde kimi örgütlenme sorunlarına yol açtığı gibi, pandemi yardımlarından bihakkın yararlanmalarına da engel olmuştur. Bu noktada müzisyenler, çözümün yalnızca kamu kurumları tarafından sağlanamayacağını, kendileri ve örgütlerinden kaynaklı sorunların da fazlaca olduğunu idrak etmiş vaziyettedirler. Yine de tanımlanma sorununun, tanıtıcı kart uygulaması gibi yollarla aşılabileceği savunulmaktadır. Bu noktada kapsamın, örneğin ulaşım ve beslenme hizmetleri gibi yardımcı işlerde çalışanları da içerecek ölçüde geniş belirlenmesi gereği gibi uç taleplerle dahi karşılaşılmaktadır. Bu söylem esas olarak, müzik üretimi ve icrasının "bir ekip işi" olduğunun içselleştirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Gerçekten de katılımcılar sıklıkla, müzisyenlik mesleğinin sınırlarını sektörde çalışan rodiler, ses teknisyenleri, sahne ışıkçıları gibi diğer kesimleri de içerecek şekilde genişletmeyi tercih etmektedirler. Bu ise mesleki tanımlamanın önünde bir başka engel olmaktadır. Sonuç olarak, müzisyen olduklarını ispat etme yolunda giriştikleri kimi iptidai çözümlerin bakiyesi, hak kayıpları ve hayal kırıklıklarıyla sınırlı kalmaktadır. Bu bakımdan bir katılımcı, belirlenmiş bir meslek sınıflarının olmadığından hareketle "biz neyiz?", "meslek olarak neredeyiz?" diye sorarken; bir diğeri, pandemi sürecinde en büyük yarayı "tanımsız çalışan" olmalarının açtığından dem vurmaktadır.

Tanımsızlığı, toplumsal bir ortak kavrayış eksikliği şeklinde yorumlayan müzisyenler ise, mesleklerinin hobi olarak görülmesinden şikâyet etmektedir. Bir katılımcı bu durumu şöyle özetlemektedir:

> "Yani zaten sizin yaptığınız iş ne ki? Bizim yaptığımız iş değil. Mesela şöyle zannediliyor: Sahne üzerinde birtakım adamlar var. Yiyorlar, içiyorlar, çalıyorlar, iniyorlar. Müzik sektörü böyle bir şey değil ki" (K5).

Meslek tanımına ilişkin sorunlar, müzisyenliğin toplumsal itibarı ve sosyal hiyerarşi içerisinde işaret ettiği statüye de yansımaktadır. Türkiye'de müzisyenlerin, birer sanatçı olarak mesleklerinin itibarı ve saygınlık düzeyi konusunda taşıdıkları kaygılar yapılan araştırmalarda ortaya konmaktadır (Güven, 2020, s. 140). Paralel şekilde, bizim araştırmamızda da müzisyenliğin meslek olarak kabul edilmemesinin "hor görülmeye" dahi yol açtığı, dahası bu durumun aile efradında dahi karşılık bulduğu da dile getirilmektedir. Buna göre "ailede yedinci kuşak müzisyen değilseniz, ailede müzik bir meslek [olarak görülmemektedir]". Bu durumda da dışarıdan algılanış biçimiyle; "siz bir enstrüman çalıyorsunuz. Bir enstrüman çalıyorsunuz, o kadar".

3.1.3. Güvencesiz ve Kayıt Dışı Çalışma

Müzik sektöründe "tanımsızlık" sorunuyla yakından ilişki bir diğer yaygın sorun da güvencesiz ve kayıt dışı çalışma olgusudur. Ekonomik ve sosyal koruma mekanizmalarından dışlanma şeklinde tezahür eden bu sorun, yalnızca müzisyenler için değil, sektörün diğer bileşenleri için de olanca yakıcılığıyla gündeme getirilmektedir. Müzisyenler, pandemi tedbirlerinin uygulandığı süre içerisinde çoğunlukla muhtaç duruma düşmelerini, kayıt dışılığın bir sonucu olarak açıklamaktadırlar. Gerçekten de kayıt dışı çalışmanın yaygınlığı doğal olarak, "herkes[i] desteğe muhtaç" hale getirmiştir. Güvencesizlik ve kayıt dışı çalışma bugün dahi müzik sektöründe kural olma vasfını muhafaza etmekte, sigortalı çalışanlarla ancak istisna olarak karşılaşılmaktadır. Diğer bir söylemle "çok büyük ve kurumsallaşmış firmaların yaptığı işler içerisinde olanlar hariç herkes kayıt dışı çalış[maktadır]".

Sanatçıların sosyal güvenliği, Türk sosyal güvenlik sisteminin yumuşak karınlarından birini teşkil etmektedir. Bu yönüyle mevzuat ve uygulama boyutuyla da sistemin özünde sorunlu olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Özellikle standart ve norm farklılaşması yönüyle ön plana çıkan bu problemleri, mevcut durumun yegâne müsebbibi görmek ise haksızlık olacaktır. Zira müzisyenler arasında sigortasız çalışmanın veri kabul edilmesi de oldukça yaygındır. Öyle ki, kanunen sigortalı sayıldığında şüphe bulunmayan faaliyetleri icra edenler dahi sigortasız olduklarını kanıksamış durumdadır. Dahası, mesleğe giriş kararı alınırken, ömür boyu sigortasız çalışacakları, "bu işin emekliliğinin olmadığı" ön kabulüyle tercihte bulunma hususu da dikkat çekmektedir. Bir katılımcı bu durumu şöyle ifade etmektedir:

> "Ben inşaat mühendisliğini bırakıp müziğe başladım dediğim anda zaten "Ha, şimdi attık kendimizi denize. Ne yapacağız?" [dedim]. Yani hiçbir güvence yok" (K1).

Bu yönüyle sosyal güvenlik bilgisi/bilinci problemi de söz konusudur. Bu noktada kayıt dışılık çoğunlukla ve hatalı bir şekilde, yazılı bir iş sözleşmesinin varlığıyla birlikte değerlendirilmekte; bir iş sözleşmesinin imzalanmamış olması, kayıt dışı çalışmaya gerekçe olarak gösterilmektedir. Bu açıdan kayıt dışılığın esaslı nedenleri arasında, mesleki dinamikler ile fiili iş yapma biçimleri de sayılmak mecburiyetindedir. Bu nedenlerle politika yapıcıların, sanatçıların sosyal güvenliği hakkında bilgilendirme faaliyetlerini artırması ve sosyal hukukun temel ilkelerinin fiili hayatta karşılığını oluşturacak sosyal politika tedbirleri üretmesi önem arz etmektedir. Müzisyenler ise bu hususta gerekli faaliyetlerin, pandemi öncesi dönem boyunca layığıyla yerine getirildiğine kani değillerdir. Diğer yandan, kayıt dışılığın kendisi de alınacak tedbirlerin önünde temel engellerden birini oluşturmaktadır. Gerçekten de müzik sektöründe, yaygın kayıt dışılık nedeniyle, alternatif sosyal politika tedbirleri için elzem

olan istatistiki bilgiye dahi sahip değiliz. Bir katılımcının sözlerinden iktibasla ifade etmek gerekirse;

> "müzik kayıt dışı bir sektör olduğu için ve bu kayıt dışılık herkesin -yani suyun önünü almış herkesin- işine yaradığı için, bunlar olmuyor. Mesele bundan ibarettir. Yani kayıt dışılıktır bunun sebebi. Müzik sektöründe kaç kişi çalışıyor, var mı böyle bir bilgi?" (K5).

Bu sorun kısmen, işgücü devir oranları ile ikinci bir iş yapma olgusunun müzisyenler arasındaki yüksekliğinden de kaynaklanmaktadır. Ayrıca müzisyenlerin geneli iş güvencesinden de mahrumdurlar:

> "Ailemden para almıyordum ama yani bir gün sonra bu iş kesilebilir. Çat diye sana "bitti, bay bay" diyebilirler mesela […] Ben her gün bunun korkusuyla yaşıyorum […] ve bu hayatımın sonuna kadar olacak [… çünkü] profesyonelleştikçe, acımasızlık daha çok artıyor" (K7).

Müzisyenler arasında sosyal güvenceye talep konusu da netameli bir görünümdedir. Kayıt dışı çalışma eğiliminin, özellikle uzun vadeli risklerle karşılaşma ihtimalinin yükseldiği ileri yaşlarda giderek azalması genel bir olgu olmakla birlikte, bu yöndeki talep, müzisyenler özelinde, beklenen ölçüde gerçekleşmemektedir. Bu halde, genç müzisyenler arasında sigortalı çalışma talebinin "hayatın akışına aykırı" addedilmesi kısmen anlaşılabilir olsa dahi, sosyal güvenlik sağlama misyonunun genel olarak, aile içi dayanışma gibi eğreti yöntemlere terk edilmiş olması, müzisyenlik gibi, belirli yaşlardan sonra sürdürülmesi nispeten daha zor bir mesleğin mensuplarının, tamamıyla sosyal koruma kapsamı dışında kalmalarına neden olmaktadır. Bir katılımcının da vurguladığı gibi müzisyenlikte;

> "bir tür emeklilik gibi bir şey olmuyor. Çünkü mesela 70 yaşında enstrümanınızı çalamayabiliyorsunuz. Hatta kimi enstrümanların ömürleri olabiliyor. Yani 70 yaşında siz bundan [müzisyenlikten] para kazanmak isteyebilirsiniz. Ben mesela 70 yaşında hala klarnet çalabiliyor olsam, ne harika! Ne mutlu bana. Ama başka bir planın olmalı" (K8).

Sosyal güvence kısmında bu plan ise çoğunlukla aile yardımları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kimi hallerde, bakmakla yükümlü olunan kişi statüsünde olmak ve ileride de yetim aylığı almak gibi "babaya güven" şeklinde tezahür ederken; kimi durumlarda da, aile üyelerinin isteğe bağlı sigorta primlerini ödemesi tercihinde ortaya çıkmaktadır. Hâlihazırda yaşlılık aylığı alabilen tek katılımcımız da, ancak bu yolla emekli olabilmiştir. Bunun dışında, çalışma statüsüne bağlı şekilde sigortalı olma zorunluluğunu fiilen imkânsız hale getiren sektörel durumun

müzisyenlerce de kabul edilmiş olması, müzisyenlik yaparak ivazlara hak kazanma koşullarını sağlama olanaklarının bulunmadığı inancını yaratarak, sosyal sigortaların bir tür özel hukuk ilişkisi olduğu ve sigorta kapsamı dışında kalmanın "tercih" edilebileceği yanılsamasını doğurmaktadır. Oysa yine kayıt dışı çalışan bir başka katılımcının isabetle ifade ettiği gibi, bir kamu hukuku ilişkisi ve anayasal bir hak olarak sosyal güvenlik, resmi makamlarca sağlanmak zorundadır ve kimsenin inayetine terk edilemeyecektir. Ancak müzisyenler açısından mevcut durum, esas olarak, mesleki dayanışma ve aile içi yardımlar üzerinde ilerlemektedir:

> "Çok iyi biliyorum. Biz bir aile falan değiliz. İşte onu gördük biz. Öyle davranan insanlar oldu. Müzik sektöründeki temel sorun budur. Bu [sosyal güvenlik], insanların niyetlerine terk edilemez. Ama terk ettiğimiz için böyle oluyor [… ve onlar da] bana hiçbir şekilde sigorta yaptırmıyor" (K5).

3.1.4. Ücret Adaletsizliği

Türkiye'de müzik sektörü, ücretlerin -veya sektörel ifadeyle "kaşelerin"- aşırı farklılaşması bakımından uç bir görünüm arz etmektedir. Mesleki popülariteyle doğru ve artan oranlı bir şekilde yükselen ücret seviyelerinde dahi devamlılık sağlanamamakta; müzisyenlerin kazançları hem meslektaşlarına kıyasla, hem de kısa süreler içerisinde esaslı olarak farklılaşmaktadır. Bu durumda çoğu müzisyen, geçici ve süreksiz işlerden, istisnaen yüksek ücretler elde edebilse dahi, genel olarak oldukça düşük ücretler karşılığında çalışmak mecburiyle yüzleşmektedir. Kaldı ki mezkûr yüksek ücretler de yalnızca belirli bir azınlık müzisyen grubu için söz konusu olmaktadır. Bu konu katılımcıların da sıklıkla yakındığı alanların başında gelmektedir. Buna göre;

> "mesela siz bir caz müzisyeni olabilirsiniz. Fakat herkesin bildiği, herkesin müziğini dinlediği ve satın aldığı o pop şarkıcısına çalıyorsunuzdur. Çünkü onlar da en iyi müzisyenlerle çalışmak ister haliyle. Şimdi oradan kazandığımız kaşe[yle …] İstiklal Caddesinin izbe bir sokağındaki, bir yeraltı barında çaldığınız gitar ya da bağlamadan kazandığınız para çok başka [olmaktadır]" (K8).

3.2. Mesleğe İlişkin Algı

3.2.1. "Bir Kahramanlık İşi" Olarak Görülmesi

Türkiye'de müzisyenlik, meslek mensuplarınca, modern dünyanın tüm nimet ve tekliflerine karşın, yüksek bir idealizm ve fedakârlık örneği olarak, içsel arzuların peşinden koşabilmek için, "minimal bir yaşamı" daha başlangıçta kabul etmek şeklinde yorumlanmaktadır. Bu yönüyle müzisyen olmak, mantıktan ziyade isteklere riayetin ürünüdür. Müzisyenler arasında,

"standart işlerden" ve bu yönde başlanmış eğitimlerden vazgeçerek, profesyonel müzisyenliğin tercih edilmesini çeşitli metaforlarla açıklama girişimleri oldukça yaygındır. Bu hususta "başka bir dünyanın insanı olma", "kendi gezegeninde yaşama", "bir kahramanlık işi[ni]" tercih etme veya "şövalyelik" yapma gibi söylemler ön plana çıkmaktadır. Bu kavrayış doğal olarak, sosyal sorunlarla başa çıkabilme kudreti bakımından özgüven ve direnç sahibi olmayı da beraberinde getirmektedir. Geçim kaygısının kısmen silikleştiği bu durumda, müzik icrasının, pek gönüllü gidilmeyen ve "iş" olarak ifade edilen yerlerde, yaşamsal ihtiyaçları ancak asgari ölçülerde karşılamaya yetecek kadar bir gelir ve belirli bir zaman dilimiyle sınırlandırılması; ötesinde ise, maddi kaygı güdülmeksizin, kişisel tatminin yüksek olduğu müzik üretimlerine yönelime sahip olunması dikkat çekicidir. Bu bakımdan "geçinememek", pandemi öncesi dönemde çoğunlukla, profesyonel müzisyenliğin terk edilmesi için geçerli neden olarak görülmemiştir. Ancak pandemiye özgü koşulların bu algıyı büyük oranda tahrip ettiği de bir vakıadır. Zira bir katılımcının sözleriyle, pandemide;

> "ben tek başımaydım. Bir şekilde "aç da kalsam ben kalıyorum" deyip, hayatıma devam edebildim. Bu bir problem olmuyor kendin olunca. Ama yanında bir başkasının sorumluluğunu alınca, başkasını da aç bırakınca, olmuyor. Orada başka bir sorumluluk başlıyor" (K1).

Müzisyenler arasında enstrümanlarının, kimi zaman kavga edip kimi zaman barıştıkları bir "yol arkadaşı" ve "meditasyon aracı" olarak görülmesi de söz konusudur. Müzisyenliğin, psikolojik rahatlama yönüyle de diğer işlerden ayrışması, "cehalet" olarak da nitelenen bir "mantıksızlığa" da neden olmaktadır. Bu meslek algısı katılımcıların şu sözlerinden izlenebilmektedir:

> "5000 $'lık enstrümanı, 500 $'lık arabaya koyup, 4 saat yol gidip, 50 $ kazanan insana müzisyen denir. Şimdi zaten çok mantıklı hareket etmediğimiz belli bizim hayatta. Biz baştan başka bir tercih yapmışız" (K8).

> "Müzisyen olarak yaşamak istiyorsan, kendine öncelikle sorman gereken şey, "bunu gerçekten koşulsuz, karşılıksız yapacak kadar çok seviyor musun? Çok âşık mısın müziğe?" (K4).

Bu yönüyle müzisyenlik mesleğinin algılanma biçimde kuruculuk rolü, maddi kazanç sağlamaya değil, "birinin hayatına dokunma" ve kendileriyle birlikte hiç tanımadıkları insanları da mutlu etme duygusuna atfedilmektedir.

3.2.2. Müzik İşçiliği Söylemi

Müzisyenler arasında kendilerini "müzik işçisi" olarak tanımlama temayülü de oldukça yüksektir. Bu durum, ilk bakışta, müzisyenliği diğer işlerden ayırma ve maddi kazanç dürtüsünü geri planda tutma yaklaşımıyla çeliştiği intibaını uyandırsa dahi, sosyoekonomik meselelerin sınıf mefhumu temelinde algılanma/yorumlanma tercihinin yaygınlığı göz önüne alındığında, kolaylıkla anlaşılabilmektedir. Özellikle karşı karşıya bulundukları ve her gün deneyimledikleri ücret adaletsizliğinin yakıcılığı, müzisyenlerin anlatılarını sınıf perspektifine dayandırmaları sonucunu doğurmaktadır. Diğer yandan bu sonuç kısmen şaşırtıcıdır. Zira teorik ve hukuki anlamda işçi sayılmanın ayırt edici unsuru olan bağımlı çalışma, diğer sanat dallarında olduğu gibi, müzisyenlikte de sıklıkla karşılaşılabilen bir olgu değildir. Sanat üretimi, faaliyetlerin doğası gereği, serbest düşünce ile icra ve üretim yöntemini belirleme hürriyetine dayanmaktadır. Bu bakımdan, işverene hukuki bağımlılık düşük seviyede gerçekleşmektedir. Çok sayıda işyerinde, yevmiye usulüyle, düzensiz ve süreksiz bir şekilde çalışmanın yaygınlığı da, en azından teorik açıdan, ekonomik bağımsızlığı artıran birer faktör olarak görülebilir. Ancak mülakat bulguları, bu yöndeki beklentinin tersine işaret etmektedir. Tek veya sınırlı sayıdaki bir işverene odaklanmış olmasa dahi, iktisadi menfaatin yalnızca beden ve zihin emeğinin arzından sağlanıyor olması, müzisyenlerce yüksek ekonomik bağımlılık olarak algılanmaktadır ve bu durumda, örneğin bir enstrüman sahipliği, üretim aracı sahipliği anlamına gelmemektedir.

3.2.3. Sosyoekonomik Haklardan Dışlanma Algısı ve Kabul Görme İsteği

Müzisyenler yalnızca sosyal güvenlik haklarının değil, barınma ve yaşam hakkı gibi diğer temel haklarının da ihlal edildiğini sıklıkla savunabilmektedir. Buna göre "en temel insan hakkı, karnını doyurabilme hakkı, barınma hakkı… Müzisyen bunlarla uğraş[maktadır]" ve yaşamlarını idame ettirebilmek için "bodrum katında rutubetli ev[lerde]" kalmak mecburiyetiyle yüzleşebilmektedirler. Pandemi tedbirleri bu rutini de daha olumsuz hale getirmiştir.

Müzisyenlerin, toplum ve diğer sektörel paydaşlar tarafından kabul görme istekleri ve içinde bulundukları fiili koşulları aslında hak etmedikleri ölçüde ağır buldukları anlaşılmaktadır. Zira "kolay, eğlenceli iş gibi gözüküyor [olsa da müzisyenler …] her yerde el üstünde tutulm[amaktadır]" ve bu durum karamsarlığı da beraberinde getirmektedir. Kimi enstrümanlarda bu durum daha yoğun hissedilmektedir:

> "Yani biraz da kültürel ve sınıfsal bir yandan. Darbukanın ırkçılık üzerinden de bir şeyi var. Çingene vatandaşların çaldığı bir enstrüman olduğu için Türkiye'de zaten aşağıda görünen bir enstrüman" (K1).

Oysa katılımcıların, içten içe, mevcut koşullardan çok daha ileri imkânları hak ettikleri inancında oldukları da sezilmektedir. Bu bakımdan müzik işçisi olma söyleminin, mesleklerinin, kendileri tarafından kahramanlık olarak addedilmesi ile toplumsal yaşamda hakir görülebilmesi arasındaki tezadı ortadan kaldıracak bir araçsallaştırılmış çözüm yolu olarak görülmesi mümkündür. Bu sayede sosyoekonomik haklara erişim kolaylaştırılmak istenmektedir. Bu açıdan müzisyenlerin meslek algılarına ilişkin yorumların, bir bütünün parçaları şeklinde okunması gerekmektedir.

4. Salgının Etkileri

Pandemi öncesi dönemde müzik sektörüne hâkim olan olumsuz koşullar, müzisyenlerin pandemi tedbirlerinden en çok etkilenen gruplardan biri olmasına neden olmuştur. İlaveten müzik icra ve eğitiminde, "sahne", "enstrüman", "öğrencinin bedeni" gibi fiziki temas gerektiren ve uzaktan/online çalışma imkanını zorlaştıran, diğer çalışanlara kıyasla "çok büyük koşullara" ihtiyaç duyulması da salgının etkilerini şiddetlendiren birer faktör haline gelmiştir.

Salgın tedbirlerinden en fazla etkilenen müzisyen grubu, yeterli düzeyde telif gelirine sahip müzisyen sayısının oldukça az olmasının da etkisiyle, canlı müzik ve konserler aracılığıyla hayatını kazanmaya çalışan kesim olmuştur. Pandemi döneminde "bir şekilde finansmanı olan [müzisyenler …] hayatlarını idame ettirip, albüm ya da üretim süreçlerine gir[ebilmişken …], sahne alarak ya da konserlerde çalarak hayatını kazanabilen müzisyenler oldukça zorlan[mıştır]".

Salgın döneminde uygulanan ve zorunluluk esasına dayanan tedbirler, müzisyenler tarafından genel itibarla isabetli bulunmaktadır. Hatta tedbirlerin daha önce başlaması gerektiği yönünde görüşler dahi ileri sürülebilmektedir. Ancak sosyal mesafe önlemleri ve "toplanma yasakları[nın]", doğal olarak "bir gruba karşı yapılma" mecburiyeti bulunan müzik icrasının "var oluşunu engel[lediği]" de belirtilmektedir. Bu bakımdan pandemi dönemi özelinde, müzisyenlerle birlikte diğer paydaşlar da dâhil olmak üzere, sektörün en çok etkilendiği tedbir, konserlerin yapılamaması olmuştur:

> "Haklı gerekçelerle de olsa, konser yapamıyor olmak can alıcı oldu, kelimenin her manasıyla" (K8).

Normalleşme aşamasına geçilmesiyle birlikte, müzik sektörüne karşı tutumda ve bunun müzisyenlerde doğurduğu algıda önemli bir kopuş yaşandığı görülmektedir. Bu bakımdan hemen tüm müzisyenler, bugün dahi devam eden, canlı müzik icrasının belirli bir saatle sınırlandırılmış olmasından yakınmaktadır. Gerçekten de müzik icrası bakımından "normalleşme" kararları, diğer tüm tedbirlere kıyasla gecikmeyle yürürlüğe konmuş ve müzik yayını yapılabilme süresi bakımından saat sınırı, sırasıyla 22:00 ve 24:00 olarak belirlendikten sonra, 01:00'da çakılı bırakılmıştır. Müzisyenlerce "pandemide gelip hala gitmeyen, 01:00 müzik yasağı" şeklinde nitelenen ve diğer tüm tedbirler kaldırılmış olmasına rağmen korunması "enteresan" bulunan bu sınır, değersizlik hissini kamçılaması ve pandemiye bağlı tedirgin ruh halinden kurtulmayı engellemesi yönüyle psikolojik yönden olumsuz sonuçlara yol açtığı gibi, ekonomik toparlanma çabalarına da ket vurmaktadır. Zira pandemi öncesi dönemde, bir gecede birden çok yerde sahne alma ve çifte yevmiye kazanma yolu açık ve sıklıkla tercih edilmekteyken, bu imkân ortadan kalkmış, müzisyenler eski gelir seviyelerine tekrar ulaşamamıştır. Bu konu İstanbul'da mukim müzisyenleri çok daha fazla etkilemektedir. Zira buna göre, eğlence sektörü bakımından İstanbul "dünyadaki en iyi yerlerden biri[dir]" ancak saat sınırı nedeniyle müzisyenler, muhtemel yüksek kazançlardan feragat etmek zorunda bırakılmaktadır. Sonuç olarak pandemi tedbirlerinin, müzisyenlerde ekonomik, psikolojik ve sosyal kayıplara neden olduğu görülmektedir.

4.1. Ekonomik Etkiler

Pandemi tedbirlerinin müzisyenler üzerindeki başlıca etkisi ekonomik yıkım olmuştur. İşsiz kalma, gelir kaybı ve birikimlerin tüketilmesi şeklinde tezahür eden bu süreç sonucunda kimi müzisyenler "evsiz kaldığını", kimileri ise "aç kaldığını" belirtmektedir. Salgın öncesi dönemde de "minimal, alt-orta" seviyede geçim olanaklarına sahip olduğunu belirten bir katılımcımızın sözleriyle;

"sonra bir anda pandemi girince, hepimiz sudan çıkmış balığa döndük" (K6).

4.1.1. İşsizlik

Pandemi tedbirlerinin müzisyenlikten geçinme zeminini uzun süre ortadan kaldırması, işsizliğin çok yüksek oranlara ulaşmasına, grupların dağılmasına ve sektör değişikliklerine yol açmıştır. Bir katılımcı bu süreçte, "yüzlerce, binlerce" müzisyenin sektör değiştirerek "daha garantili" işlerde çalışmaya başladığını belirtmektedir. Oldukça küçük bir azınlık haricinde "hiçbir müzisyenin iki yıllık bir işsizliği kaldıracak ekonomisi[nin olmaması]", örneğin onlarca yıldır müzik sektöründe olan bir ses teknisyeninin, "normalde bunu tercih etmeyeceği" halde, pazarcılık yapmaya başlamasına neden olmuşken, bir diğerinin annesinin emlak

şirketinde çalışmaya başlamışına yol açmıştır. Katılımcılar müzisyenliği bırakma ve sektör değiştirme temayülünün, pandemi tedbirleriyle birlikte aşırı şekilde yükseldiği noktasında söylem birliği içerisindedirler.

Yüksek oranda başka sektörlere yönelme, kurulmuş bulunan kimi grupların dağılması ve başlamış bulunan kimi projelerin yarım kalmasına sebebiyet vermek yoluyla da iş kaybına neden olmuştur. Bu yönüyle kimi katılımcılar işsizliği, pandeminin en önemli etkisi olarak nitelemektedir. Başka sektörde çalışma zorunluluğunu deneyimleyen bir katılımcının ifadesiyle örneğin "şeflik yapmak gibi bir şey kalmadı […] Şeflik diye bir şey çöpe gitti". Oysa toplulukla müzik icrası, uzun yıllar beraber çalma/çalışma ile yakalanan bir harmoniyi zorunlu kılmaktadır. Müzik gruplarının dağılması ise sıklıkla, bu ahengin ortadan kalkmasına ve en baştan yeni ilişkilerin kurulma aşamasında geçen süre boyunca işsiz kalınmasına da neden olmuştur:

> "Gruplar dağıldı, bir sürü arkadaşımdan müziği bırakan oldu […] Bu iş de sevgililik gibi ya hani. Herkesle en iyi şekilde çalınamıyor. Bir uyum lazım. […ancak] kendi kurduğum ortamım epey bir kayboldu. Herkes çil yavrusu gibi dağıldı" (K3).

Pandemi sürecinde işsizliğin ulaştığı boyut, kimi uç örnek ve metaforlar üzerinden dahi anlatılmaktadır. Bu husus, söz konusu sorunun yakıcılığını göstermesi bakımından ayrıca çarpıcıdır:

> "Çok çok acıklı tablolar gördüm. İşsiz kalan bir sürü insan gördüm. Müzisyenleri - ki ben "kabilem" derim normalde- bir halk gibi görecek olursak, bir noktada aslında bir tür soykırıma maruz kaldık. Çok ağır bir ifade olmaz diye düşünüyorum" (K8).

4.1.2. Gelir Kaybı

Yaygın işsizliğin doğal sonucu olarak müzisyenler, yoğun şekilde gelir kaybıyla, hatta gelirin tamamen kesilmesiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Özellikle profesyonel müzisyenliğe yeni başlandığı dönemde pandemiye yakalananlar ile pandemi döneminde kısmen de olsa sürdürülebilecek bir ek işe sahip olmayan katılımcılar için bu husus çok daha yıkıcı gerçekleşmiştir. Yetersiz dahi olsa, enstrüman yapımı gibi ek gelir olanağına sahip katılımcılar nispeten şanslı sayılırken, diğerleri tüm kazanç olanaklarından mahrum kalmıştır. Bir katılımcının sözleriyle;

> "Elimizi kolumuzu bağlama bile değil, çok fena felç etti. Gerçekten 1 TL bile kazanmadım, normalde yaptığım şekildeki müzik işinden. Sıfır!" (K3).

Yaygın gelir kaybının etkisiyle, salgın sürecinde çalışmaya devam edebilen ve "şanslı azınlık" sayılabilecek müzisyenler, salgın öncesi refah seviyelerini muhafaza edebilmek adına, çalışma sürelerini artırmak zorunda kalmışlardır. Bu gruptakiler için de toplam gelirde esaslı bir değişim yaşanmasa dahi, birim emek karşılığı gelirlerde azalma gözlenmiştir:

> "Şanslıydım bu konuda diğer arkadaşlarıma göre […] çünkü koristler eğitime devam ettiler. [Bu sayede …] gelirim açısından bir şey değişmedi. Ama Şöyle bir kıyas yaparsam, pandemi sürecinde mesai bakımından çok daha fazla çalıştım. O yüzden aslında gelirim tamamen azalmadı ama mesaim fazlalaştı diyebilirim" (K2).

4.1.3. Birikimlerin Tüketilmesi

Müzik sektöründe gündelik çalışma, düşük kazanç ve güvencesizlik, çoğunlukla tasarruf meylinin de düşük kalmasına ve yeterli birikimlerin oluşturulamamasına neden olmaktadır. Bu bakımdan müzisyenlerin, pandemi koşullarına, ekonomik yönden "hazırlıksız" yakalandıkları görülmektedir. Pandemi döneminde temel geçim kaynağı da, bu sınırlı birikimler olmuştur:

> "Zaten çok kolay birikim yapamıyorsun ama hayatım boyunca yapmış olduğum birikimi COVID süpürdü. En acıklı, en üzücü tarafı bu" (K9).

Müzisyenler özelinde yardımların yetersiz kalmasının da etkisiyle pandemi tedbirleri, "korkunç" bir "sıfırlanma" şeklinde yaşanmıştır. Öyle ki, yeterli birikime sahip olduğu düşüncesiyle yardımlara başvurmayan bir katılımcımız dahi, sürecin uzaması nedeniyle birikimlerinin yetersizliğini deneyimlemiş ve muhtaç duruma düşmüştür. Bu durum yüksek oranda borçlanma sonucunu doğurmuştur. Bugün dahi salgın döneminden kalan borçlarını ödemeye devam eden müzisyenlere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu yönüyle pandeminin ekonomik etkisinin atlatıldığı söylenememektedir.

4.2. Psikolojik Etkiler

Pandemi tedbirleri toplumun tüm üyeleri üzerinde çeşitli psikolojik etki ve tahribatta bulunmuştur. Şüphesiz müzisyenler de bu durumdan vareste tutulamayacaktır. Dahası, müzisyenlerin meslekleri ile kurdukları bağ, müzik üretim ve icrasından uzak kalmalarının çok daha şiddetli sonuçlara yol açmasına neden olmuştur. Pandeminin neden olduğu stresin, yaratıcı pratikle meşgul olmak için büyük bir enerji ve motivasyon kaybına yol açtığı bilinmektedir. Streslerini azaltmak veya rahatlamak için müzik yapmaya yönelen müzisyenler olsa da, birçoğunun aktif olarak müzikle meşgul olmaktan uzaklaştığını ortaya koyan araştırmalar söz konusudur. Bunun en önemli sebebi olarak da sosyal bağın zayıflaması gösterilmektedir. Birçok müzisyen için müzik yaratımı, sosyal bağlamlar içinde gerçekleşir; başkaları için performans

gösterirler, başkalarıyla birlikte çalarlar ve/veya beste yaparlar (Cai, Carney, Zada, & Terry, 2021). Müzisyenliğin kişisel var oluş ve gündelik yaşam deneyimleri bakımından merkezi yapısı, mesleğin icra edilemediği koşulların, mevcudiyetlerine bir tehdit gibi algılanmasına yol açmıştır. Bu durumda "mesleklerini yapamamak", kendisini müzisyenliğe vakfetmiş kişileri, "her şeylerini" kaybedecekleri vehmine sürüklemiştir:

> "Pandemide her şeyin o bir anda elimizde olmayarak gidişi, teknik olarak anlatabileceğim bir şeyden öte, biraz daha psikolojik bir şey yani [… Müzisyenler] daha büyük bir depresyona girdi [… Çünkü] birçoğu başka şeylerden para kazanmayı denedi zaten ama kimse mesleğini yapamadı. En büyük sıkıntı buydu" (K2).

Bu bakımdan müzisyenler, yalnızca maddi kazancın sağladığı mental güçten mahrum kalmamış, ek olarak varoluşsal sorgulamalara yol açan ruhi buhranlara sürüklenmiştir. Gerçekten de mesleğini icra edememenin yol açtığı psikolojik yıkım, katılımcıların, söylem birliğiyle en çok yakındıkları hususların başında gelmektedir. "Başka dünyanın insanı olma" vasfıyla başat giden duygusal -hatta kısmen melankolik- ruh halinin de yaygınlığıyla bu durum, ne yazık ki, salgın döneminde müzisyenler arasında yüksek intihar vakalarının görülmesine neden olmuştur.

İntihar sayılarının yüksekliği, tüm müzisyenleri derinden etkileyen bir fenomen haline gelmiş ve psikolojik tahribatı katlamıştır. Gerçekten de hemen tüm katılımcılarımız, deneyimledikleri psikolojik yıkımın vahametini, intihar vakalarına atıfla ve intihar eden meslektaşlarını anarak açıklama gayretine girmiştir:

> "Çok insan depresyondaydı zaten. İlk altı ayda çok fazla müzisyen ağır depresyondaydı, intihar edenler oldu. Çok çok ağır bir süreçten geçildi. Eskiden çok daha güvenli ve huzurluyduk. O yaralar kolay kolay sarılmayacak" (K9).

Salgın tedbirlerinin yarattığı psikolojik tahribat bakımından, ekonomik gerekçelerle enstrümanların satılma mecburiyeti kritik bir eşik olarak belirmektedir. En son çare olarak başvurulan bu yolun, açıkça belirtilmese dahi, bir tür ihanet duygusunu körüklediği ve suçluluk hissiyatı oluşturduğu anlaşılmaktadır. Zira "saz öyle bir şeydir ki […] bir kimlik ve çok ciddi bir yoldaşlık [meydana getirir]". Bu durumda enstrümanların satılması da "iyice silinme hissiyatı" şeklinde tecrübe edilmiştir:

> "İntiharlar tamamen sahneyle bağın kopması[ndan kaynaklandı …] Müzisyenin elinden enstrümanını aldığın zaman, hayatın içerisinde ne yapacağını bilmiyor. 10 saat çalışıyor bu adamlar, 12 saat ellerinden bırakmıyorlar […] Uzun seyahatler, sürekli gözünü başka bir otelde, başka bir şehirde açmak, sürekli alkol kullanmak, kötü beslenmek, iyi dinlenememek vs. Bundan mahrum kalmak, bunun eksik olması, müzisyenin hayat rutininin bozulması bile psikolojileri bozdu" (K5).

Bu çerçevede salgın döneminde müzisyenlerin sürüklendiği psikolojik durum, değersizlik ve terk edilmişlik hissi ile yüksek kaygı seviyesi şeklinde tasniflenebilir.

4.2.1. Değersizlik ve Terk Edilmişlik Hissi

Müzik sektörü yıllardır, olası bir "kriz", "savaş" veya "doğal afet" durumunda "ilk tasarruf edilen" alan olmaktadır. Gerçekten de "en ufak bir kriz anında ya da ülkede gerginlik durumunda ilk burası git[mektedir]". Bu durum müzisyenlerce de içselleştirilmiş, çoğu zaman haklı bulunmasa dahi, belirli bir mantığa oturtulmuştur. Buna göre "en ufak bir rüzgâr estiğinde sizin [müzisyenlerin] ipinizin çekildiğini" bilmek, öteden beri bir değersiz addedilme algısı yaratmıştır. "Gerçek gündemlerin yanı sıra, pek çok suni, yaratılmış, ötelenmiş, itelenmiş gündemlerle" hemhal olmanın "acı ve üzüntüsü", bir tür "istenmeyen evlat" olma duygusuyla ifade edilmektedir. Eski tecrübelerden köklü şekilde farklılaşan ve çok daha ağır hissedilen salgın dönemine özgü şartlar ise bu durumun daha da kötüleşmesine sebebiyet vermiştir:

> "Bu ülkede pek çok kriz oldu. O krizlerden pek çok meslek etkilenmedi ama müzisyenlik çok etkilendi […] Çünkü her zaman kesintiye uğratıldık. Bir tek COVID döneminde değil, başka zamanlarda da en önce kesilen şeylerden biri oldu […] ve çoğu zaman gerekmediği halde bu durumlara düştük […] Sonuçta bizim ilk karşılaştığımız kriz değildi bu. Ama karşılaştığımız en büyük problemdi. En gerçek, daha gerçek […] Başka sebeplerle kültür-sanatın ikinci, üçüncü etaba bırakılması gereken durumlarda zaten etkileniyorduk. Ama bu çok boyutlu, bu çok başka, çok yeni bir şey oldu" (K9).

Müzisyenler hemfikir bir şekilde, salgın dönemi boyunca "yalnız bırakıldıkları", "sahipsiz bırakıldıkları" ve "terk edildikleri[ni]" dile getirmektedir. Büyük oranda, mesleklerini icra edememeleri ve desteklerin gecikmesiyle ilişkilendirilen bu durum, diğer toplum kesimlerine göre, mesleklerinin ve hatta kısmen kendilerinin, önemsiz-değersiz görüldüğü inancını perçinlemiştir. Zira katılımcılar "sahne alabilmeyi", gerçek müzisyenliğin kurucu unsuru olarak algılamakta ve esas "depresyon etkisini", ekonomik kayıplardan ziyade, mesleğin icra edilememesine dayandırmaktadır. Müzisyenlerin savrulduğu bu önemsizlik ve terk edilmişlik hissiyatı, salgın dönemi boyunca uygun müzik icrası mekanizmalarının kurulamamış olmasından

kaynaklandığı kadar; kendileri tarafından hayata geçirilmek istenen, salgın tedbirlerine uygun yolların engellenmesinden de kaynaklanmıştır.

Bu noktada müzisyenlerin gereğinden fazla alıngan davrandığı iddia edilebilir. Zira sektör gerçeklerine yabancı kişilerce, sahne alınamıyor olmasına bu kadar büyük anlamlar yüklenmesi anlaşılamayabilir. Ancak müzisyenlerin "gözlerinin ferini söndüren" deneyimin, yine müzik icrasına yükledikleri anlama nispetle yorumlanması gerekmektedir. Gerçekten de müzisyenler, müzik icrasını, söylem birliği içerisinde, yaşamakla eşdeğer veya onun bir çeşit mütemmim cüzü olarak görmektedir:

> "Bunun bir miktar müzisyenlere özel bir şey olduğunu söyleyebilirim. Sahneye çıkamamak berbattı. İşimizi yapamadık ve kendimiz olamadık [… Çünkü örneğin] kalabalık bir festivalde başka bir şey oluyor. Dolayısıyla pandemi, bizim işimizin en saf, en hoş ve en sevdiğimiz biçimde gerçekleştirme yolumuzu tamamen elimizden almış oldu" (K8). Oysa ben "yaşadığımı, müzik yaparken, o an hissediyorum. Bir amaca hizmet ettiğimi, mutlu olduğumu, insanları mutlu ettiğimi, insanlara bir şeyler hissettirdiğimi hissettiğim yer orası. [Pandemi tedbirleri] çok ağır gelmeye başladı bana. Duvarlar üstüme üstüme [geliyordu] (K7). Bu nedenle "para olmadan da bir şekilde yaşayabiliriz ama seyirci olmadan yaşayamayız" (K6).

Bu anlayış nedeniyle, salgın döneminde başvurulan ve müzik icrasını sekteye uğratan tedbirlerin uygulanış tarzı ve süresi, müzisyenlerce kişiliklerine bir saldırı olarak algılanmıştır. Bu sonuçtaki en büyük payın, mesleklerine atfettikleri yaşamsal değerin, karar alıcı ve uygulayıcılarca farkına varılamamış olmasından kaynaklandığı görülmektedir. Bu noktada müzisyenlerin, herhangi bir sosyal sorun veya doğal afet döneminde, müziğin, geri plana atılmasından ziyade, onarıcı, rehabilite edici ve birleştirici yönünün ön plana çıkarılması gerektiği, insanların bu dönemlerde müziğe daha çok ihtiyaç duydukları inancında oldukları sezilmektedir. Aksi yöndeki işleyiş de doğal olarak değersizlik ve önemsizlik şeklinde anlaşılmaktadır. Örneğin bir katılımcımız, deprem ve ekonomik krizin olanca yıkıcı etkisi altında şekillenen 2000'li yılların başında dahi mevcut olabilen kültürel ortamın, süreç içerisinde erozyona uğratıldığını ve müzisyenliğin değersizleştiğini belirtirken; bir diğeri, pandemi döneminde, "ülkenin hafızasında yer etmiş büyük müzisyenler" için dahi "özel izin" düşünülmemesinden ve bu kişilerin "yalnızlığa terk edilerek", "iyi hissetmelerini sağlayacak" psikolojik destekten mahrum bırakılmalarından dert yanmaktadır. Bu yönüyle pandemi dönemi, müzisyenlerin yıllardır tecrübe ettikleri değersizlik ve terk edilmişlik hissiyatını doruğa çıkarmıştır.

4.2.2. Yüksek Kaygı Seviyesi

Pandemi tedbirleri, müzisyenlerin mesleklerinin geleceğine ilişkin kaygı seviyesini önemli derecede artırmıştır. Bu sonuçta, yaşamsal ihtiyaçların, gündelik kazançla idame ettirilmesi belirleyici olmuştur:

> "Asıl gelirlerimiz olan sahne gelirlerimiz bizim en temel gelirimizdir. Çünkü ne kadar kazandığınız kadar, ne zaman kazandığınız da önemli. Yani faturanızın olduğu gün kazandığınız para daha kıymetli. Çünkü o zaman faturalarınızı ödeyebilirsiniz ve evinizin içindeki sorunlar o kadar büyümez" (K5).

Aksi hal ise müzisyenlerin, "mesleklerini bir daha yapamayacakları" korkusuna kapılmalarına neden olmuştur:

> "İlk başlarda hiç enstrüman çalmadım can sıkıntısından. Can sıkıntısı derken içim sıkılıyordu. Ne olacak böyle? Biz işsiz mi kaldık bundan sonra?" (K3).

> "Bir daha sahneye çıkabilecek miyim duygusu…" (K5).

> "Çok büyük bir psikolojik savaştı. Böyle mi olacak bundan sonra hayatım […] Çünkü kariyer planlamam var, hayallerim var. Hiç birini gerçekleştiremeyecek miyim? Bitti mi bu? Buraya kadar mıydı? […] Hayat ölene kadar böyle mi olacak?" (K7).

Bu noktada, yüksek-düzenli gelir elde edebilen azınlık bir müzisyen grubu için, pandemi tedbirleri sayesinde, yoğun çalışma temposundan uzaklaşmak ve dinlenme imkânına erişmek olumlu bir etki olarak sayılabilmektedir. Bu olanağı elde edemeyen geniş kitleler için ise uzun dönemli işsizlik ve hatta mesleklerini icra edebilme koşullarının kalıcı olarak kaybedilme korkusu ağır basmaktadır. Bu yönüyle pandemi tedbirlerinin uygulandığı süreç bakımından psikolojik rehberlik faaliyetlerinin, müzisyenler özelinde yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu durumda da müzisyenlerin genelinin sürüklendiği psikoloji, bir katılımcımızın sözleriyle şu şekilde özetlenebilir:

> "Özellikle bu meslek için işsizlik meselesi ekonomik bir şey değil. İşsiz kalmayı, parasız kalma gibi ortaya koyduğumuz zaman, "sen de başka işler yaparsın" vs. gibi karşılıklar çıkıyor ortaya. Mesele o değil. Mesele sadece dayanma gücü olan insanlarla, dayanma gücü olmayan insanlar arasındaki fark da değil […] Sahne alışkanlığı denilen şey var. [Pandemi dönemindeki esas mesele] kendini değersiz hissetme ya da bir daha bu yaptığı işi tekrar yapamayacak olması [idi]" (K5).

4.3. Sosyal Etkiler

Pandemi döneminin müzisyenler bakımından sosyal etkileri, yalnızlaşma ile gündelik yaşam ve aile ilişkilerinin değişimi şeklinde ortaya çıkmıştır. Ekip ve grupların dağılması, arkadaşlıkların sona ermesi, şehir değişikliği gibi durumlar sıklıkla yakınılan konuların başında gelmektedir. Bu hususta, evlerin, geçici süreliğine başkalarına devredilmesi ve "sağda-solda" misafir kalınarak dönemin atlatılmaya çalışılması gibi uç örneklerle dahi karşılaşılmaktadır. Özellikle İstanbul'dan taşınma neticesinde ortaya çıkan, yeni sosyal çevreye adaptasyon sorunu da yalnızlaşma hissiyatını artırmıştır. Pandemi süresince müzisyenlerin yaşamı, bu yönüyle de kökten değişikliğe uğramıştır:

> "Güneyde bir köy girişinde, bir yer kiralamıştık. Yazları oraya gidip geliyordum. Sonra pandemiyle beraber, bana kullanılan bağışıklık sistemini yok eden ilaçlar sebebiyle, orada kendimi karantinaya almak zorunda kaldım. O yüzden İstanbul'dan, arkadaşlarımdan ve müzik sektöründen çok bihaber kaldım" (K9).

Müzisyenlerin, sosyal hayata dair "bütün rutinlerin bozulmasına" yol açan pandemi tedbirlerine büyük anlamlar yüklediği dikkat çekmektedir. Bu husus, "müzisyenliğin doğası" şeklinde özetlenebilecek, sektöre has çalışma ve yaşam koşullarının, salgın dönemi boyunca sürdürülememesinden kaynaklanmaktadır. Zira katılımcıların ortak bir şekilde belirttiği üzere, müzisyenlik "sürekli insan içinde olmak" ve "bir arada olma hali[dir]". Bu koşulun sağlanmadığı durumlarda ise mesleğin "varoluşu mümkün olamamakta[dır]". Zira "çalmak belirli bir gruba karşı" olmaktadır ve müzisyenler "yeri geldiğinde haftada on defa seyahat" etmektedir. Bu yönüyle müzisyenlik, "hayati derecede sosyal olma" zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir ve "sosyal hayatla çok aktif ve paralel ilerleyen bir işkolu[dur]". Bu nedenle müzisyenler, pandemi tedbirlerinin sosyal sonuçlarından, diğer toplum kesimlerine kıyasla, nispeten fazla etkilendiklerini dile getirmektedir.

4.4. Yapısal Sorunların Görünür Hale Gelmesi

Önceki dönemlerden itibaren sektöre hâkim olan yapısal sorunlar, müzisyenler açısından, pandemi tedbirlerinin yakıcılığının temel nedenlerinden biri olarak görülmektedir. Buna göre pandemi, ücret adaletsizliği, meslek tanımından mahrumiyet, örgütlenememe, yevmiyeli ve kayıt dışı çalışma olgusunun yarattığı sorunları görünür kılmış ve yaygınlaştırmıştır:

> "Gündelik çalışmanın, kayıt dışı çalışmanın ve sosyal güvence olmadan çalışmanın çok büyük bir sorun olduğunu ortaya çıkardı pandemi. [Bir de] tabii ki örgütsüzlüğün, sağlıklı işleyen bir sendika sisteminin olma[dığını…]" (K6).

Bu sorunların çözümü de geniş perspektiften ele alınmakta, toplumsal adalet ve sosyal devlet gibi kavramlara atıfla izah edilmektedir:

> "Salgın olmadığında da destek yok ki. Salgın döneminde sadece bunun uç noktası görünüyor […] Bu sosyal devletle alakalı […] Toplumsal adaletin tamamen sağlandığı bir sistemin içinde müzisyenler rahat edebilir" (K1).

Müzik sektöründe faaliyet gösteren kişilerin mesleki, ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda birbirlerinden oldukça farklılaştığı; bu durumun da sektör çalışanları arasında birlikte hareket etme kabiliyetini zayıflatarak örgütsüzlüğe yol açtığı bilinmektedir (Durmaz, 2015). Dolayısıyla müzisyenler, salgın öncesi dönemde de sağlıklı işleyen bir sistemden mahrumdurlar ve bu noktada özeleştirel davranabilmektedirler. Bu açıdan "örgütsüzlük", müzisyenlerin kendileri ve meslektaşlarını eleştirdikleri başlıca yapısal sorun olarak belirmektedir:

> "Pandemiden önceki sektörün temel sorunları, şu anda en önemli sorun dediğimiz şeyi hazırladı zaten. Doğru düzgün örgütlenememe […] Yani böyle çok sağlam bir tokat yemiş, sersemlemiş, ayağa kalkmaya çalışan birisine benziyoruz. Ama -eğer analojide salgın bir tokat idiyse- tokat yemeden önce de çok sağlıklı durumda değildik. Yani bir omurgamızda problem vardı. O yüzden ayağa kalkmakta zorlanıyoruz […] Müzisyenler de buna çok gayret etmiyor sanırım" (K8).

5. Salgın Politikası ve Sağlanan Destekler

Hastalığın yayılmasını önlemek için alınan tedbir kararlarının seyri, müzisyenlerin faaliyetlerini etkilemesi bakımından değerlendirildiğinde, Türkiye'de ilk vakanın tespit edildiği 11 Mart 2020 tarihinden 5 gün sonra, 16 Mart 2020 tarihindeki ilk genelgeyle müzisyenlerin faaliyetlerine ara verildiği görülmektedir. Sosyal mesafe tedbirlerinin önemi sebebiyle tiyatro, sinema, gösteri merkezi, konser salonu, nişan-düğün salonu, çalgılı-müzikli lokanta-kafe, gazino, birahane, taverna, kahvehane, kıraathane, kafeterya, kır bahçesi, nargile salonu, nargile kafe, internet salonu, internet kafe, her türlü oyun salonları, çay bahçesi, dernek lokalleri ile pavyon, diskotek, bar ve gece kulüpleri gibi eğlence mekânlarının geçici olarak kapatılması ve 20 Mart 2020 tarihli ve 31074 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan genelge (2020/3) ile ulusal ve uluslararası düzeyde açık veya kapalı alanlarda düzenlenecek her türlü bilimsel, kültürel, sanatsal ve benzeri toplantıların ve aktivitelerin ertelenmesi ile müzisyenlerin faaliyetleri pandeminin başından itibaren durdurulmuştur.

Salgın dönemi politika ve tedbirlerinin, en azından erken dönemlerde, müzisyenlerce de içselleştirildiği, hatta kimi hallerde proaktif bir yaklaşımla, politika yapıcıların kararları bek-

lenmeden kısıtlamalara gidildiği görülmektedir. Bu yönüyle uygulanan tedbirlerin gerekliliğine ilişkin bir tartışma bulunmamaktadır. Salgın tedbirlerine ilişkin temel eleştiriler ise sürecin uzaması ve ayrımcılık algısıyla birlikte değişmiştir:

> "Ben aynı zamanda çalıştığım kurumda yönetici konumundaydım. Bu yasakların hiçbiri meydanda yokken biz, bir buçuk ay öncesinden kararını verdik ve uygulamaya koyduk zaten. Çünkü sekiz yüz kişiyle muhataptık ve herhangi bir riske giremezdik. Dolayısıyla biz, kendi korolarımız için neredeyse bütün yasakları, devlet karar vermeden, yönetim kurulu kararıyla yürürlüğe sokmuştuk." (K2).

> "Buna benim itirazım yok. Yani kapalı alanlara insanları sokamazsınız. Biz çalmak da istemedik zaten. [Çünkü] bu hastalık büyük ihtimalle bizi de içine çekecek[ti…] Bizi orada etkileyen şey şu oldu. İnsanlar metrobüse doluşup işlerine giderken [bile biz], açık havada, düşük riskli [ortamlarda dahi çalışamadık]" (K5).

8 Eylül 2020 tarihli Covid-19 Ek Tedbirler başlıklı Genelgeyle "restoran, kafe vb. tüm yeme-içme ya da eğlence yerlerinde saat 24:00'ten sonra müzik yayınına (canlı müzik, kayıt dinletisi vb. her türlü yayın dahil) hiçbir şartta izin verilmeyeceği" duyurulmuştur. 3 Mart 2022 tarihinde, pandeminin etkisini yitirmesine bağlı olarak, tüm kısıtlamalar kaldırılırken, müzik faaliyetlerine getirilen saat kısıtlaması devam etmiştir. Müzik yayın saatine getirilen saat kısıtlaması, 10 Mayıs 2022 tarihinde gece 01:00'e uzatılmış olmasına rağmen, günümüzde de devam etmektedir. Bu yönüyle müzisyenler ilerleyen süreçte en çok muzdarip oldukları tedbirleri, "toplanma yasakları", "seyahat kısıtlamaları", "saat 01:00 yasağı", "festivallerin iptal edilmesi" gibi başlıklarda sınıflandırmaktadır. Diğer yandan kimi hallerde "evde kal" kampanyasına dahi riayet problemi ortaya çıkmıştır. Özellikle maddi yetersizlik nedeniyle evini terk etmek/devretmek zorunda kalan müzisyenlerin en çok etkilendiği tedbir, diğer tüm kararların dayanağı olan, dışarı çıkma kısıtlaması olmuştur:

> "Bu etkilenme meselesi bile kültürel yapıdan veya sınıftan hiçbir zaman bağımsız değil. Evde kal projesi çok güzel proje. Yani evde kalalım da hangi evde kalalım? Evim yok." (K1).

5.1. Desteklere Yönelik Algı

Pandemiyle mücadele önlemleri sebebiyle faaliyetleri durdurulan veya kapatılmak zorunda kalan canlı müzik sektörü çalışanları, pandemiden en olumsuz etkilenenlerin başında gelmektedir. Canlı müzik gelirlerinin, müzisyenlerin asli geçim kaynağı olduğu düşünüldüğünde desteğe en acil ihtiyacı olan meslek gruplarından olduğu anlaşılmıştır. Bu doğrultuda devlet

başta olmak üzere, belediyeler ve özel sektör kuruluşları müzisyenlere yönelik kimi destekler sağlamışlardır. Bu desteklerden en önemlisi kuşkusuz devlet desteği olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, meslek birliklerinin ve derneklerin desteği ile ve Yunus Emre Enstitüsü aracılığı ile "Müzik Susmasın Projesi" kapsamında, 2021 Ocak ayından itibaren, toplam 250 milyon lira tutarında destek, toplam 31.000 müzisyene sağlanmıştır.

Türkiye'de yaratıcı ve kültürel endüstriler alanında faaliyet yürüten işletmelerin büyük bölümüne ev sahipliği yapan İstanbul'da, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB) de müzisyenlere yönelik destekleri ön plana çıkmıştır. İBB, 1 Haziran 2020'de normalleşme sürecinin başlaması ile birlikte, sinema, tiyatro ve müzik alanı başta olmak üzere kültür ve sanatı destekleyici politikalar geliştirmiştir (Özarslan, 2021) (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2020). #İstanbulBirSahne projesi ile şehrin 39 ilçesindeki 100 sahnede müzisyenlere sağlanan 2000 TL'lik bütçe ile konserler aracılığıyla müzisyenler desteklenmeye çalışılmıştır.

Ayrıca özel kuruluşların ve inisiyatiflerin girişimleriyle de ek destekler sağlanmıştır. Örneğin İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV), İstanbul Müzik Festivali kapsamında yaratılan "Müzisyen Destek Fonu" projesiyle, klasik müzik alanında, herhangi bir kamu kurumunda veya özel orkestrada kadrolu olarak çalışmayan ve pandemi nedeniyle serbest çalışmalarına ara vermek zorunda kalan profesyonel müzisyenlere destekte bulunmuştur (Ece, 2020, s. 885). Ancak bu desteklere hak kazanma koşullarının zor olması ve bütçelerin yetersizliği önde gelen eleştiri noktalarıdır (Yiğit, 2021, s. 86).

Müzik sektöründe faaliyet gösteren Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM), Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR), Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG), Türkiye Canlı Müzik ve Eğlence Sektörü Derneği (TESDER) ve Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası (Müzik-Sen) da sektör çalışanlarına ciddi bir destek sağlamadıkları noktasında eleştirilmektedirler. MESAM, üyelerin mağduriyetini "bir nebze hafifletebilmek için" haziran ayında yapılması planlanan telif hak edişlerinin dağıtımını mayıs ayına çektiğini duyurmuştur (MESAM, 2020). MSG ise 30 Mart 2020 tarihli telif dağıtımını aynı tarihte gerçekleştirebildiklerini, acil durum önlemleriyle ilgili ciddi çalışmalar yaptıklarını, yaklaşık 800 üyeye koli gönderildiğini, 900 üye için fon oluşturulmaya çalışıldığını ifade etmiştir (Özarslan, 2021, s. 396).

Bütün bu iyi niyetli çabalara rağmen, müzisyenlere sağlanan destekler, hak kazanma koşulları, yeterliliği ve zamanlaması bakımından çeşitli eleştirilere konu olmaktadır. Bu doğrultuda ilk olarak, söz konusu desteklerin lütuf olarak algılanmadığı, aksine hak olarak görüldüğü dikkat çekmektedir. Buna göre desteklerin niteliğine ilişkin genel bir uzlaşı olduğundan

bahsedilebilir. Diğer yandan desteklerden yararlanma usulüne ilişkin yeterli bilgilendirmenin sağlandığından ise söz edilememektedir. Zira kimi müzisyenler, kendisinden daha muhtaç durumda olduğunu düşündüğü diğer yararlanıcıların desteğe erişimini kısıtlamamak adına, iradi olarak yararlanmamayı da tercih etmiştir:

> "O para yardımının eminim katkısı oldu yani bir sürü insana. Ben almadım o parayı. Başvuru yapmadım daha doğrusu. Zannediyordum ki, başka birisinin hakkını alıyorum gibi düşünüyordum. Meğerse öyle değilmiş [...] Yeterince bilgi sahibi edindirmek gerekiyordu […] Başka ihtiyaç sahibine gitsin gibi düşündüm. Sayıyla sınırlandırıldığını düşünerek davrandım. İhtiyacım da oldu aslında, alsam iyi olurmuş" (K10).

> "Sigortası olanlar başvurmasın dediler. Ben de başvurmadım. Sonra öğrendim ki birçok insan başvurmuş […] Yani kim kime, dum duma…" (K11).

Desteklere hak kazanmak için meslek birliğine üyelik, video kaydı veya konser yaptırılması gibi şartlar aranması, kimi zaman destek kapsamının aşırı sınırlı kalmasına yol açarak, gerçek ihtiyaç sahiplerinin erişimine engel olurken; kimi zamansa esas mesleki faaliyeti müzisyenlik olmayan başkaca kimselerin de menfaat elde etmesine sebebiyet vermiştir.

> "[Devlet yardımının tutarı] daha iyi, iki katı gibi bir paraydı. Ama koşullarına baktım, MESAM'a üye olmak, işkolunda 10 aydan fazla vergi yatırmış olmak, ofisi olmak vs. […] Neredeyse 20 yıldır müzik camiasındayım. Bu koşulu sağlayan bir kişi bile tanımıyorum ben" (K3).

> ""Video çekip gönderin" dediler. Kim ne gönderecek? Yani 20 yıllık müzisyen de mi gönderecek? Albümleri ortada zaten […] Herkes hazırlıksız yakalandı da, bazılarının hazırlıksız yakalanmaması gerekiyor işte" (K11).

> "Bize niye konser yaptırıyorsun? Bize zaten normalde bu parayı hibe ediyor olması gerekir. Çünkü biz işten kaçtığımız için değil, pandemi yüzünden işsiziz" (K8).

Müzisyenliğin mesleki anlamda tanımlanması ve kayıt altına alınmasındaki güçlüklerden kaynaklanan bu sorunlar, sağlanan desteklerden beklenen faydanın hâsıl olamamasına neden olmuştur. İlaveten, atipik çalışma biçimlerinin sektördeki yaygınlığı da desteklerden yararlanamamaya sebebiyet vermiştir. Örneğin, bir katılımcımızın dâhil olduğu grubun bir üyesinin yabancı uyruklu olması, tüm grubun destekten mahrum kalmasına neden olmuştur. Bu yönüyle müzisyenlerin algısı, desteklere hak kazanma koşullarının, sektör gerçekliği ve kendine has şartları dikkate alınmadan belirlendiği şeklinde oluşmaktadır. Ayrıca desteklerden yararlanabilmek için kişisel ilişkilerin de ön plana çıktığı ve özellikle meslek birlikleri tarafın-

dan sağlanan yardımlar için "aracı" veya "referans" yardımıyla kapsama alınan müzisyenler olduğu izlenmiştir. Esas olarak bu destekler için objektif hak kazanma koşullarından dahi bahsedilememektedir.

Desteklerin yeterliliğine ilişkin sorunlara bakıldığında ilk olarak, en yüksek tutarlı ödemelerin, özel şirketler tarafından, çevrimiçi konserlerde ürün yerleştirme yoluyla yapılan reklamlar için verildiği görülmektedir. Hâlihazırda gelir kaybı tehlikesinden daha az etkilenen ve "popüler" müzisyenlerle sınırlı kalan bu ödemelerin, ne kadar katılımcılar tarafından destek olarak nitelense dahi, özünde pandemi koşullarından bağımsız birer halkla ilişkiler uygulaması olması nedeniyle, destek kategorisinde görülmesi mümkün değildir. Bu halde kapsama alınan tedbirler, meslek birlikleri veya kamu makamlarınca sağlanan gelir transferiyle sınırlı kalmaktadır. Bu desteklerin tutarı ise ortak bir görüşle önemli ölçüde yetersiz bulunmaktadır. Bir katılımcımızın hesabıyla "günlük 10 lira[ya]" tekabül eden bu "iyi niyetli ve yetersiz" destekler, gündelik hayatın, asgari seviyede dahi olsa, devamını sağlama yeteneğini haiz değildir. Bu nedenle yardımların tutarı, faydalanan müzisyenler tarafından dahi doğru şekilde hatırlanamamaktadır. Zira destekler, hayatlarını idame anlamında esaslı bir farklılaşma yaratmak bir yana, önemli ölçüde etki dahi edememiştir. Diğer yandan desteklerin yetersizliğinin temel nedeninin, başta kayıt dışı çalışma olmak üzere, sektöre has çalışma koşulları olduğu da kabul edilmektedir:

> "kayıtlı çalışmadığımız için, "maaşının yarısını verelim" gibi bir durum da yok. Kim, ne kadar kazanıyor? O bile belli değil." (K3).

Katılımcılar, desteklerin zamanlamasına ilişkin de kimi sorunlardan yakınmaktadır. Bu hususta yardımların önemli bir gecikmeyle hayata geçirildiği ortak fikir olarak ortaya çıkmaktadır. Kimi katılımcılar, ancak "popüler" meslektaşlarının müzisyenlerin sorunlarını kamuoyuyla paylaşması vesilesiyle harekete geçilebildiğini belirtmektedir. Bu durum, "düşüncesizlik" ve "yok sayılma" hissiyatına dayanak yapılmaktadır. Mezkûr eleştiri yalnızca kamu otoritelerine değil, sendika ve meslek birlikleri gibi demokratik kitle örgütlerine de yöneltilmektedir. Buna göre zamanlama bakımından destekler, ancak "müzisyenlerin sorunlarının ayyuka çıktığı" aşamada söz konusu olmuştur. Müzisyenler açısından genel yaklaşım, pandemi tedbirlerinin hayata geçirilmesinden itibaren ilk bir aylık zaman diliminin, sürecin öngörülemez ve olağanüstü niteliği nedeniyle "mücbir sebep" oluşturduğu; bu süreleri aşan her bir gecikmenin ise esasta bir tercihi yansıttığı yönündedir.

5.2. Alternatif Politika Talebi ve Öneriler

Katılımcılar salgın politikası ve sağlanan desteklerin eksikliği konusunda hemfikir olsalar da, doyurucu alternatif öneriler sunamamaktadır. Bu bakımdan salgın boyunca "yapılması gerekenler"; birlikte hareket edilmesi, kayıt dışılığın önüne geçilmesi, müzisyenliğin tanımlanması, desteklerin daha erken ve tatminkâr bir seviyede başlatılması ve bulaş riskini azaltıcı tedbirlerle müzikal faaliyetlere izin verilmesi gibi talep ve önerilerle sınırlı kalmaktadır.

Birlikte hareket edilmesi önerisi, müzisyenler, sektör temsilcileri, kamu kurumları ve özel şirketler ile vakıfların, ortak bir network üzerinde bir araya gelmeleri yoluyla, ihtiyaç sahipleri ile yardıma gönüllü tarafların buluşturulması fikrine dayanmaktadır. Buna göre, müzisyenlerin "daha sosyal ve birbirini tanıyan insanlar" olması dolayısıyla, "kimlerin, neye ihtiyacı olduğu" kolaylıkla bilinebilecek, özellikle kültür-sanat bağışçısı olan holdinglerin fonları hızlı ve etkin bir şekilde kullanılabilecekken, bu yönde bir uygulama geliştirilmemiştir.

Bulaş riskini azaltıcı tedbirlerin alındığı ortamlarda müzikal faaliyetlerin devamlılığının sağlanması gereği de belirtilmektedir. Buna göre, mesleğin sürdürülebilmesi parasal yardımlardan daha kıymetlidir ve ekonomik yönden maliyeti artırıcı olsa dahi, "yurtdışında örnekleri olduğu üzere" bir koltuğun tüm komşu koltukları boş bırakılacak şekilde düzenlenen oturma düzeni ve düşük kapasite ile organize edilmiş ortamlarda, müzik icrasına izin verilmesi gerekirken, bu amacı gerçekleştirmeye yönelik bir düzenleme öngörülmemiştir.

Müzik sektörünün temel handikapları olan tanımsızlık, örgütsüzlük ve kayıt dışılığın, pandemi tedbirlerinin etkisini katlaması, sürece ilişkin politika önerilerinin de bu sorunların ortadan kaldırılmasına yönelmesi sonucunu doğurmuştur. Katılımcılar, pandeminin bu yönde bir bilinç yaratma bakımından fırsat olarak nitelendirilebileceğini savunsa dahi, genel bir ümitsizliği de dile getirmektedir. Bu noktada öne sürülen kira yardımı veya düzenli gelir transferi gibi kimi destek taleplerinin, kapsam ve düzey bakımından, temel yaşamsal sorunlardan kurtulmayı sağlama yeteneğiyle ilişkilendirilmesi; pandemide daha görünür hale gelen, yerleşik ve yaygın sektörel sorunların hallinde makro sosyal politika tedbirlerinin önemini bir kez daha gözler önüne sermiştir.

6. Hayatta Kalma Stratejileri

Müzisyenler pandemi süreci boyunca, desteklerin kapsam ve düzeyi ile desteğe erişim sorunları nedeniyle, çeşitli hayatta kalma stratejileri geliştirmek durumunda kalmışlardır. Bu amaçla başvurulan veya faydalanılan yollar genel olarak aile desteği, borçlanma, çevrimiçi konser verme ve evden kayıt yapma, ek iş yapma veya meslek değiştirme, mesleki dayanışma

ve üretimi artırma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte kimi katılımcılar, kısıtlamalara rağmen kaçak müzik icra etme ile borçları şirkete yansıtma gibi istisnai yollara da başvurmuştur.

6.1. Aile Desteği

Müzisyenlerin temel hayatta kalma stratejisi aile desteğinden yararlanma olmuştur. Buna göre pandemiye, anne ve babasıyla aynı evde yaşadığı dönemde yakalanan müzisyenler kendilerini şanslı addederken, diğerlerinin de çoğunlukla anne-baba yanına taşındıkları görülmektedir. Kimi zaman şehir değişikliği sonucunu doğuran bu durum, aynı zamanda sosyal çevre ve iş kaybını da beraberinde getirmiştir. Bu imkândan mahrum, evli ve/veya çocuklu müzisyenler ise pandemi tedbirlerinden çok daha şiddetli etkilenmiştir:

> "Aile yanına geçip, kira ve faturalardan kurtulduğum an zaten rahatlamaya başladım […] Ben tek yaşayan bir insanım. Bunu yapabilme ihtimalim vardı. Eşiyle birlikte yaşayan, çocuğu olanları […] hayal edemiyorum" (K1)

> "Evden taşınmak zorunda kaldım. Çıktım evden Ankara'ya döndüm, ailemin yanına" (K3).

> "Ben eski eşimle birlikte yaşıyordum o dönemde. Evli değildik ama küçük çocuğumuz olduğu için birlikte yaşıyorduk. O açıdan biraz şanslıydım. Yani, o devlet memuru ve böyle bir dayanışma gösterdi" (K6).

> "Ben şanslıydım çünkü anne babamla yaşıyordum. O dönemde evli olup, çocuğum olsaydı ne yapardım, düşünemiyorum" (K7).

> "Kendi evimde değildim. Aile yanında olduğum için çok çok zorlu bir süreç geçirmedim" (K10).

6.2. Borçlanma

Kimi müzisyenler, geri ödemesi yıllara yayılacak şekilde borçlanma yoluna gitmişlerdir. Bu noktada, başta özellikle vergi mükellefiyeti olmak üzere, bir takım resmi ödemelerden kaçınılarak fon yaratma yolunun tercih edildiği de görülmektedir:

> "O dönemi borçlanarak geçirdik. Hala o borçları ödeyemiyoruz. Mesele bu. Genel olarak müzik sektörü böyle […] Herkesin bir işletmesi yok. Bizim bir işletmemiz vardı. İşletme üzerine bindirdik borçlarımızı. Devlete borçlandık. Vergilerimizi ödemedik" (K5).

6.3. Çevrimiçi Konser Verme ve Evden Kayıt Yapma

Tarihsel olarak, müzik tüketiminin dijital platformlara kayması, pandemi sürecinden çok daha önceye tekabül etmektedir. Bununla birlikte pandemi döneminde bu durum neredeyse zorunlu bir hale gelirken, müzisyen ve dinleyici arasındaki ilişkileri farklılaştırmıştır (Cesur, 2021; Güzle & Girgin, 2020). Pandemi döneminde özellikle "Evde kal" kampanyası ve tam kapanma önlemleri ile birlikte müzisyenlerin hem üretim alanları hem de üretimlerini paylaştıkları mekânlara ilişkin yaratıcı çözümlere şahit olunmuştur. Yeni teknolojilerin ve internetin sağladığı imkânların kullanımıyla birlikte, ev içi yaşam alanları müzik üretimine ve performans sergilenmesine olanak verecek şekilde dönüştürülebilmiştir. Müzik eserleri dijital ortamda seyircilere ulaşırken, sanal mekânlar, müzisyenler ile dinleyicilerin etkileşimleri için asli platformlar haline gelmiştir. Bu süreçte göze çarpan deneyimlerden bazıları şunlardır:

• **Evde Müzik Kaydı**: Yeni teknolojilerin gelişimi, özellikle 2000li yıllardan itibaren müzik üretiminde büyük bir dönüşüme sebep olmuştur. Bilgisayar teknolojileri, daha önceki dönemde ancak büyük kayıt stüdyolarında ve büyük yatırımlarla elde edilen kayıt cihazları ile gerçekleştirilen müzikal üretimleri, çok daha küçük bütçeler ve daha küçük ekipler ile hayata geçirmeyi mümkün kılmıştır. Pandemi dönemi, bu teknolojilerin kullanımının yayılmasını hızlandırmıştır. Araştırmamıza katılan müzisyenlerin büyük bir çoğunluğu, evde kayıt yapabilmek için gerekli ekipmanı sağladığını, kayıt için gerekli yeni teknolojileri öğrenerek müzikal üretimlerini sürdürdüğünü ifade etmiştir.

• **Balkon Müziği**: Kapanma döneminde fiziksel mekânların dönüşümüyle, yatak odalarında veya banyo gibi mekânlarda müzik kaydı gerçekleştiren müzisyenler, balkonları da sahne olarak kullanmışlardır. Evin dış dünyaya açılan gözü olan balkonlar, bir sahne işlevi kazanarak, müzisyenlerin topluma ulaştıkları noktalar haline gelmiştir. Balkon müziği, Fransa'da Chansonlar, İtalya'da opera, operet, aryalar, liedler, Yunanistan'da rebetiko şarkıları şeklinde gözlemlenirken; Türkiye'de de, Türk halk müziği, Türk Sanat Müziği, pop, arabesk gibi türler ile çeşitli dünya müzikleri balkonlardan yükselmiştir. Söz konusu performansların sosyal medyada paylaşılması aşamasında büyük bir ilgiyle karşılaşması da balkon performanslarını arttırmış, müzisyenler balkon ve sosyal medya aracılığı ile geniş kitlelere ulaşabilmiştir (Taranc & Taranc, 2020, s. 290). Müzik bu şekilde, acıları paylaşmanın, toplum olmanın ve yalnız olmadığını bilmeyi sağlayan iletişim ve etkileşim aracına dönüşerek ne kadar güçlü bir sanat dalı olduğunu göstermiştir (Özmenteş, 2020, s. 305).

• **Çevrimiçi canlı konserler**: Çevrimiçi konserlerin bir örneği evde opera etkinlikleri olmuştur. Pandemi dönemine kadar büyük sahneler, gösterişli dekorlar ve kalabalık orkestra-

lar ile sahnelenmesine alışık olduğumuz opera sanatının, evlerde sahnelenerek paylaşılması, müzik tarihinin farklı bir deneyimini oluşturmuştur. Dünyanın farklı ülkelerinde, internetten sunulmak üzere hayata geçirilen opera performansları gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Berlin Filarmoni, Metropolitan Opera, Royal Opera Hause, Zorlu PSM vb. gibi kuruluşlar eski konser ve temsil kayıtlarını internet siteleri üzerinden erişime açmıştır (Çamlıtepe, 2022, s. 8).

Evde opera etkinliklerine ek olarak, çeşitli müzik dallarında faaliyet gösteren müzisyenler, sosyal medya kanalları aracılığıyla çevrimiçi canlı konser performansları gerçekleştirmiştir. Çevrimiçi canlı konserler, müzisyenlerin hatırlanmak, tanınmak ve pandemi sürecinde kitlelere ulaşabilmek amacıyla kullandıkları araca dönüşmekle birlikte, bu konserlerin ücretli olanlarına toplum tarafından ilgi gösterildiğini söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla çevrimiçi konserler reklam ve tanıtım için önemli bir işlev görse de, ekonomik kayıpların karşısında etkin bir yöntem haline gelmemiştir (Özmenteş, 2020, s. 306). Dahası, müzisyenlerin geneli bakımından, çevrimiçi konserlerin beğenilmediği de görülmektedir. Bu değerlendirme, müzikalite sorunlarından ziyade, topluluk içerisinde gerçekleştirilememesine bağlı olarak, "ruhsuz" bulunmasından kaynaklanmaktadır:

> "[Bence] bir odanın içinde, üç-dört kişi oturup, beraber çalıp, muhabbet etsek, en keyifli tarafı o. Daha analog bir taraftan gördüğüm için, o taraf çok fazla ilgimi çekmedi" (K1).

> "Dijitale videolar koyuldu vs. ama konserin bir farkı var. Yani konser sadece bir kere dinleyebileceğiniz bir deneyim" (K2).

> "Edit öğrenmek zorunda kaldım. Evde bir kayıt aldım. Program öğrendim. Esnaf gibi, biraz o işi yap, biraz o işi yap… "Biraz tel satayım, biraz mandal satayım" gibi. O şekilde idare etmeye çalıştım [… Ama] kim yaparsa yapsın, ev konserleri tutmuyor […] Çünkü bambaşka deneyimler. Birinde fiziksel varoluş yok. Ekran var. Birinde de deneyim var. Sesiyle, kokusuyla, kalabalıkla…" (K3).

> "Online konserler zaten gerçek dinleyicileri tatmin edebilen şeyler değillerdi. Ama bir online konser furyası başladı […] İşin büyüsü [kalmadı … Oysa] Online konser verip, 5 liraya bilet satmak, sadece günün belli kısımlarını kurtarabilen şeylerdir" (K4).

> "Mesela ben bu online konserlere denk geldim […] kesinlikle beğenmedim. Doğru da bulmuyorum […] Online konserlerdeki ses kalitesi zaten çok yetersizdi. Üstüne, konser bir kültür [meselesidir]" (K9).

Sonuç itibariyle, pandemi döneminde müzik üretiminin ve paylaşımının kısmen de olsa sürdürülmesine olanak sağlayan bütün bu deneyimlerin, gerek müzisyenlerin gerekse toplumun moral ve motivasyonu için oldukça olumlu etkileri olduğu ifade edilebilir. İnternet aracılığıyla, fiziksel mesafe ve ekonomik zorluklar gibi engeller ortadan kalkarken, dinleyicilerin müzik etkinliklerine erişilebilirliği artmıştır. Dinleyicilerin, evlerinde oturdukları yerden, dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleştirilen konsere katılabilir hale gelmeleri, sanatın yayılması ve müzisyenlerin dinleyicilere ulaşması anlamında olumlu sonuçlar da doğurmuştur. Bu yöntem, ne kadar büyük salonlardaki kitlesel etkinliklerin yerini tutmasa da müzikal faaliyetlerin kesintisiz sürdürülebilmesi ve toplumun sanat faaliyetlerine ulaşımının sağlanabilmesi açısından anlam ifade etmektedir (Çamlıtepe, 2022, s. 9). Bununla birlikte, müzisyenlerin özellikle ekonomik anlamda içinde bulundukları sorunlara çare yaratamadığı gibi, müzisyenlik mesleğinin temel değer ve yöntemleri ile örtüşmeyen doğası sebebiyle de birçok açıdan eleştirilmektedir ve müzik endüstrisinin geleceği için kalıcı bir kırılma yarattığı konusunda şüpheler bulunmaktadır.

6.4. Ek İş Yapma veya Meslek Değiştirme

Müzisyenlerin, sosyal güvenceye ulaşma isteği, müzisyenlikten elde edilen gelirin tek başına geçinmek için yeterli olmaması, müzikle ilgili işlerin çoğunlukla geçici, mevsimlik ve düzensiz olması ve müzik sektöründe faaliyet gösteren çok sayıda müzisyenin varlığı ile yüksek rekabet sebebiyle ek işlere ihtiyaç duydukları bilinmektedir. Yapılan araştırmalar, bu eğilimin pandemi döneminde kuvvetlendiğini ve müzisyenlerin yeni iş ve mesleklere yöneldiğini ortaya koymaktadır (Ertan Hacısüleymanoğlu & Sağer, 2022, s. 71). Yaşamsal ihtiyaçların karşılanması için başvurulan bu yol çoğunlukla, müzik eğitimine yönelmek şeklinde gerçekleşmiştir. Bu noktada, müzisyenliğin yanında ve büyük oranda müzik sektörü içerisinde ek işler yapılması ağırlık kazanırken; meslek değiştirerek, başka bir işkolunda, tam zamanlı olarak çalışmaya başlama durumu ancak son çare olarak ortaya çıkmaktadır. Müzisyenlik mesleğine ilişkin algı nedeniyle ortaya çıkan bu durum, genel olarak müzisyenlerin müzik sektörü içerisinde kalmasını sağlamıştır. Kimi hallerde pandemi kısıtlamaları öncesinde başlamış bulunan ek işlerin ön plana çıktığı da görülmektedir. Bu işler enstrüman yapımı gibi sektör içi nitelikte olabildiği gibi, tamamen başka işkollarına da dahil olabilmektedir. Bu noktada pandeminin bir etkisi, müzisyenlik mesleğine ilişkin idealist yaklaşımları kısmen aşındırma yönünde ortaya çıkmıştır:

> “Bununla birlikte binlerce insan, “tamam, ben bununla uğraşamam” diyerek, gidip daha garantili, sosyal güvenceli işlerde çalışmaya başladılar” (K1).

> "Evet, iş planımı değiştirdi. Ben çok siyah/beyaz gibi düşünen ama sürekli gri yaşayan bir insandım. İkisini de mutlaka yaparım ama kafamda sürekli "diğer işimi bırakmam lazım" stres ve siniri [olurdu pandemiden önce]. Diğer işimi bıraktığımda, gerçekten tam olarak kendim olacağım gibi bir fikrim vardı. Ama o [pandemi] yaşadığım gerçekliği kabullenmemi sağladı. Siyah/beyaz düşünüp gri yaşıyordum. Artık gri düşünmeye başladım. Ve bu bana iyi geldi. İlle de birini bırakmak zorunda değilim. Müziği bırakmayı zaten hiç düşünmedim de, öbürünü ille de bırakmak zorunda değilim […] Dolayısıyla artık "[diğer] işi bırakacağım" demiyorum" (K4).

> "[Pandemi döneminde çeviri, medya programları ve sivil toplum projeleri gibi ek işler yapmak] çok kurtarıcı oldu [… ve zamanla] bu taraf daha tatlı gelmeye başladı. İşiniz müzisyenlik olunca, başka bir iş yapmak hem zorlayıcı hem de saçma oluyor […] Müzik yapmayı seviyorum, müzikten para da kazanayım. Fakat diğer işleri yapınca ve orada da belli bir başarı gösterince -en azından paydaşlarımın gözüyle- "ya, niye uğraşıyorum ki?" diyorsun. Bu çok yorucu bir şey" (K6).

Yine de genel eğilim, öncelikle müzisyenlikle geçimin sağlanması, bunun mümkün olmadığı koşullarda da -çoğunlukla çevrimiçi müzik eğitimi olmak üzere- müzik sektörü içerisinden ek işlere öncelik tanınması yönündedir. Müzisyenler esas olarak, yalnızca mesleklerini yaparak geçimlerini sağlayamamaları gerçekliğine karşı çıkmaktadırlar:

> "Mesleğimi icra edemedim. Benim bir işim var ve yapamıyorum. Ne yapayım? Niye başka bir iş yapmak zorundayım ki? Benim bir işim var [zaten]" (K1).

Bu yönüyle müzik sektörü içerisindeki ek işlerin dahi canı gönülden sürdürüldüğünü söylemek mümkün değildir. Bu durum ancak ehven-i şer olarak görülmekte ve zecri tedbirlerden doğan bir mecburiyet olarak kabul edilmektedir:

> "İşte, özel ders veriyorum. Piyano dersleri… Yaklaşık her gün dersim var. Bunu mesela canım istemeyerek yapıyorum. Yani ben bir öğretmen olmayı çok da istemiyorum ama bunu yapmak zorundayım, para kazanmak için" (K2).

Buna rağmen "sadece performans yaparak ayakta kalınamadığı için, çok sayıda insanın, kendi iç sorgulamasına dönmesi ve herkesin aklına düşen "b planı olarak ne yapmak gerekiyor?" sorusu" (K10), müzik üretimini olumsuz etkilemesi yönüyle de eleştirilmektedir. Bu durum da, ek iş yapılmasına karşıtlığın bir başka gerekçesi olarak ortaya çıkmaktadır:

> "Salgın aslında bunu [ek işleri] coşturdu. Bu her zaman Türkiye müzik sektörünün en büyük problemi. Başka yerlerden para kazanmak zorunda olduğumuz sürece, müziğe

daha az vakit ayırıyoruz. Enstrümanlarımıza daha az vakit ayırıyoruz. Kendimizi daha az ve yavaş geliştirebiliyoruz. Kendimizi tamamen müziğe veremiyoruz. Bu, üretilen her şeyin kalitesini, çeşitliliğini, sayısını, her şeyini etkiliyor. Yaşam kalitelerini ve ruh halimizi etkiliyor. Sonuçta pandemi bunun artık dibe vurduğu yer oldu" (K9).

6.5. Mesleki Dayanışma

Ne kadar çeşitli sorunlarla malul olsa dahi, müzisyenlere pandemi sürecinde meslek birlikleri tarafından sağlanan destekler önemli bir işlev görmüştür. Mesleki dayanışma ve örgütlülük seviyesinin düşük seyrettiği müzik sektöründe, pandemi tedbirleriyle birlikte bu yönde kısmi bir ilerleme yaşandığı söylenebilir. Müzisyenlik mesleğinde mündemiç bulunan yüksek sosyallik olgusu, özelikle cemaat tipi toplum yapısında egemen olan geleneksel sosyal koruma mekanizmalarına benzer yardımlaşma ağlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Daha çok tanıma-bilme faktörü temelinde işleyen bu yardımlar ile meslek birlikleri tarafından sağlanan destekler dışında geliştirilen en etkin yöntem, "olta dayanışma" adı altında işletilmiştir. "Gelirleri zor durumda olan müzik emekçilerine paylaştırılacak bir dayanışma albümü serisi" şeklinde tanıtılan olta dayanışma, bir müzik grubu üyeleri ve etrafındaki müzisyenlerin bireysel çabalarıyla ortaya çıkmış ve "bir tık daha sisteme entegre olmaksızın […] bestecilerden şarkılarını isteyerek […] armağan edilen şarkıların telif gelirlerini müzik emekçilerine" dağıtmıştır. Benzer şekilde Agora Ankara Gençlik Orkestrası da bir kampanya başlatmış ve "büyük markalardan sponsorluk alarak […] o süreçte genç, klasik müzik yapan müzisyenlere iyi bir fon topla[mıştır]" (K2).

Bu girişimlere rağmen, gerek sendika ve meslek birliklerinin faaliyetleri, gerekse grup içi dayanışmalar yeterli görülmemektedir. Kimi katılımcılar bu doğrultudaki faaliyetlerin ancak müzisyenlerin sorunlarının sosyal medyada görünür olmaya başlamasından sonra hayata geçirildiğini belirtmektedir. Bu yönüyle pandemi süreci boyunca, yeterli mesleki dayanışma hikâyesinin oluşturulamadığı görülmektedir. Bu sonucun "müzisyenler[in] bir araya gelmesi zor insanlar" olmasından kaynaklandığı belirtilmektedir. Buna göre gerek müzik tarzı, gerekse siyasi görüş farklılıkları, mesleki dayanışma önünde engel teşkil etmektedir. "Dinleyicisinden siyasetçisine, meslek birliklerinden sivil toplumuna, herkesin bir arada olması[nın]" hayati önemde olduğu sıklıkla vurgulanmasına rağmen, suni engeller nedeniyle ortaya çıkan ayrışma "hayal kırıklığı" yaratmaktadır. Bu nedenlerle "birçok müzisyen gidip bu meslek birliklerinin seçimlerinde oy bile verme[mektedir]" (K6).

Müzisyenler arası mesleki dayanışma özelinde mevcut durum, genel sosyolojik dönüşüme atıfla da izah edilmektedir. Buna göre makro dönüşüm, yapay ayrımlarla parçalanmış müzisyenler için de belirleyici olmaktadır:

> "Yani bu aslında genel sosyolojik bir sorun bence. İnsanların birbiriyle dayanışma içerisinde üretim yapmalarının gitgide azaldığı bir dönemdeyiz […] Yani insanların birbirine neden ihtiyaç duyduklarını çokça unuttuğu bir dönemdeyiz […] Genel, toplumsal bir şey bu. Ama müzik sektörü için de aynısını söyleyebilirim" (K10).

6.6. Üretimi Artırma

Pandemi koşullarının yarattığı ekonomik çöküntü, doğal olarak daha fazla çalışma ve üretimi artırma dürtüsü de yaratmıştır. Özellikle evde kayıt veya stüdyo kullanım imkânı olan müzisyenler, bu dönemde mesleki faaliyetlerini çoğaltmıştır. Bu noktada, kimi ileri yaştaki müzisyenlerin emek piyasasından çekilmeleri de, faaliyetine devam edebilen müzisyenler için yeni fırsatlar yaratmıştır. Bu yönüyle bir tür ikame etkisinden söz edilebilir. Ancak bu şansa sahip olan müzisyenlerin önemli ölçüde azınlıkta kaldığı da görülmektedir. Kaldı ki bu müzisyenler de, pandemi koşullarının tesiriyle, üretkenlik ve yaratıcılık yeteneklerinin baskılandığından şikâyet etmektedir.

7. Salgın Sonrası Dönem

Salgın sonrası dönem müzik sektörüne ilişkin görüşler kısmen farklılaşmaktadır. Kimi müzisyenler, özellikle dijital imkânların yaygınlık kazanmasıyla, salgının müzik sektöründe bir kırılma yarattığından bahsederken; katılımcıların çoğunluğu, salgından bağımsız bir şekilde, uzun yıllardır başlamış bulunan "kötüleşmenin" devam ettiğini savunmaktadır. Buna göre, salgın mevcut kötüleşme sürecini hızlandırmış, ancak günümüzde "bir ucu pandemide olan bir durum" da esas olarak kalmamıştır. Temelde iki görüş de müzik sektörünün bir tür dönüşüm içerisine girdiğini kabul etmekle birlikte, bir kısım bu değişimi salgın döneminden başlatırken, diğerleri salgının, başlamış bir dönüşümü hızlandırdığını dile getirmektedir. Bu çerçevede, salgın sonrası dönem müzik sektöründe, eğlence sektörüne talep yükselmesine rağmen müzisyenlerin çalışma koşullarının kötüleştiği ve dijitalleşme ile birlikte yeni tür müzikler yaygınlık kazanırken, bir yandan bu gelişmelerin müzikal tek tipleşmeye sebep olduğu belirtilmektedir.

7.1. Eğlence Sektörüne Açlık

Pandeminin tüm dünyada müzik endüstrisini derinden etkilemesi sebebiyle, pandemi sonrası dönemde sektörün önemli ölçüde küçüleceği öngörülerinde bulunulmaktaydı. Bununla birlikte pandemi sonrası veriler, müzik sektörünün beklenenin tersine büyüme trendi içerisinde olduğunu göstermiştir. Uluslararası Fonogram Endüstrisi Federasyonu'nun (IFPI) hazırladığı 2021 Küresel Müzik Raporuna göre, müzik endüstrisi, 2020 yılında %7,4 oranın-

da büyüme kaydetmiş ve küresel olarak toplam 21,9 milyar dolar gelir yaratmıştır. Raporda, 2002 yılından beri kaydedilen rekor seviyelerden biri olan bu hacmin %61,9'unun dijital platformlardaki dinlemelerden kaynaklandığı belirtilmektedir. Yine, 2020 yılında %23 artış gösteren plak satışlarının da endüstri hacminin büyümesinde önemli bir payının olduğu ifade edilmiştir (IFPI, 2021). Küresel Müzik Raporu 2022, benzer trendin 2021 yılında da sürdüğünü göstermektedir. Müzik piyasası gelirleri 2021 yılında küresel düzeyde %18,5 artış göstererek 25,9 milyar dolarlık bir hacme kavuşmuştur. Bu hacmin %65'i dijital mecralardan kaynaklanmaktadır. Raporda dikkat çekici bir nokta, büyüme trendinin her bölgede geçerli olmasıdır. Buna göre 2021 yılında müzik endüstrisi, Avrupa'da %15,4, Asya'da %16,1, Latin Amerika'da %31,2, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da %35, ABD ve Kanada'da %22 ve Sahra Altı Afrika'da %9,6 oranında büyümüştür (IFPI, 2022, ss. 11, 15)

Pandemi tedbirlerinin yarattığı ruhi buhranın, izleyen dönemde eğlence sektörüne talebin katlanmasına neden olduğu ifade edilebilir. Bu noktada önceki dönemde izleri görülen kategorik ayrımların silikleştiği ve çeşitli toplum kesimlerinin, yoğun bir şekilde farklı tarzlara yöneldiği gözlenmektedir. Eğlence sektörüne duyulan açlığın giderilmesi noktasında ortaya çıkan bu durumu bir katılımcımız, pandemi süresince dijitalleşme sayesinde, sanat ürünlerinin tüm toplum kesimleri tarafından ulaşılabilir olmasına bağlamaktadır:

> "Normalde hiç konsere veya tiyatroya gitmeyen biri, pandemide, "böyle süper bir şey yapılmış" diyerek dijitalde izlemiş oldu. Farklı bir kitleye ulaşılmış oldu […] Çünkü konser veremeyen müzisyen kadar, konsere gidemeyen seyirci de oldu […] O yüzden, hem bir değer anlama, hem de normalde içinde olunmayan bir kitleye ulaşma gibi bir avantaj fark ettim ben. Bunu iyi bir yön olarak fark ettim" (K2).

Gerçekten pandemi sonrası eğlence sektörü, öncekine göre daha yoğun bir şekilde, her yaş ve kesimden rağbet görmektedir. Müzisyenlerin söylem birliği içerisinde dile getirdikleri ve "barajın kapağının açılması[na]" benzetilen bu durum, pandeminin, yalnızca müzisyenler için değil, müzik dinleyicisi kitleler açısından da ertelenen arzuları açığa çıkarma etkisini gözler önüne sermektedir.

> "Pandemiden hemen sonra millet deli gibi konser vermeye başladı. Çünkü birikti bir şeyler […] Herkes sahne istiyor […] İnsanlar o kadar evde kalınca etkinlik düşkünü oldu. Hala da etkisi devam ediyor bence. Bu hayat pahalılığına rağmen, tıklım tıklım içerisi […] Maddi kısmı çok zorlasa bile bunun içerisinde olmak istiyor insanlar […] Acayip bir açlık oldu […] Sanki format atıldı ve herkes 18 yaşına döndü, 40-50 yaşındakiler bile. "Hayata bir kere geldik" mottosu çok kazındı insanlara […] Kendine

> tüketici bir insan topluluğu oluştu bence. Ekstra talep eden… "Ben böyle yaşamak istiyorum"… Daha bireye dönüştü" (K3).

> "İnsanlar çok acıktı. Festivaller doluyor, taşıyor. Çeşit çeşit festivaller olmaya başladı. Daha önce gidilmeyen yerlerde festivaller olmaya başladı" (K4).

> "İnsanların bu sıkışmışlıktan kurtulduğu ilk an buralara akın ettiğini ve bunu yarın yokmuş gibi yaptığını gördük" (K5).

Müzisyenlerin sahne özleminin, seyirciden gelen yoğun taleple birleşmesi neticesinde, katılımcıların çalışma motivasyonunun arttığı da görülmektedir. Doğal olarak olumlu karşılanan bu karşılıklı buluşma hali, iş seçme alışkanlıklarının kısmen değişmesine de neden olmuştur:

> "Pandemiden sonra ilk açılmalar olduğunda, herkesin çılgınlar gibi, eskisinden daha da fazla kendisini sokağa attığını, konserlerin çok özlendiğini hatırlıyorum […] Eskiden üşendiğimiz, burun kıvırdığımız işlere, çoğu arkadaşımın, çok daha hevesle ve iştahla katılır olduğunu tespit etmiştim […] Kısıtlamalar kalkınca, barajın kapağı açılmış ve sular hızlıca o tarafa doğru akıyor gibi bir durum oluştu" (K9).

7.2. Koşulların Müzisyenler İçin Kötüleşmesi

Pandemi sonrası dönemde eğlence ve müzik sektörü büyürken bu durumun müzisyenlerin hayatına yansımadığı; ekonomik koşulların müzisyenler için hızla kötüleştiği anlaşılmaktadır. Buna göre, hemen tüm maliyetler artmış olmasına rağmen, müzisyenlerin "kaşeleri" aynı kalmıştır. Pandemi sonrası gözlenen enflasyonist ortam dikkate alındığında bu durum, yaşam standartlarının hızla düşmesine neden olmaktadır. İlk tasarruf edilen alanlardan birinde hizmet sağlamaları ve bireysel pazarlıklara terk edilmiş ücret belirleme yöntemi nedeniyle müzisyenler, pandemi öncesine göre daha zor iş bulabilmekte, bulunan işlerde de pandemi öncesine göre benzer ücret seviyelerinde çalışmak mecburiyetinde kalmaktadırlar:

> "Ben pandemi öncesinde bir konserden 400-500 TL alıyordum, o dönemki ekonomiyle. Şimdi de 500-600 lira alıyorum. Bizim kaşelerimiz artmadı. Çünkü insanlar ekonomik krizle birlikte yine ilk başta eğlence sektöründen kestiler […] Mekânların da kısabildiği ilk yer müzisyenler. "Müzisyenler zaten alışık. Onları biraz daha aç bırakabiliriz" deyip, oradan kısıyorlar" (K1).

> "Kazançlarımız hiçbir koşulda geri gelmeyecek gibi düştü. Artık bir müzisyenin hayatını sürdürebilmesi için ayda 10 konsere çıkması gerekir […] Çünkü çok ciddi pahalılık var. Bir basgitar teli ne kadar oldu? O ay 6 tane konserimiz varsa, konsere gitmeden önce "bir basgitar teli alalım, değiştirelim" derdik. Şimdi telin parası, bir konserden

kazandığımızdan fazla […] Müzik artık bir müzisyen işi olmaktan çok, bir influencer işi, youtuber işi bence" (K5).

"Enflasyon koşulları sanatçının üzerine bindiriliyor. Bir gitarist 2018'de ne kadar alıyorduysa, bugün de aynı parayı alıyor. Ama onun masrafları artık 5000 – 6000 TL'ye çıkmış durumda. […] Mekânlar dolmuyor diye, o işin faturasını müzisyenlere çıkardılar" (K6).

7.3. Dijitalleşme

Salgın tedbirleri, tüm sektörlerde olduğu gibi, müzik sektöründe de dijital mecralara yönelimi artırmıştır. Artan dijitalleşme müzik sektöründe, bir yandan kültür-sanat üretimlerine erişimi kolaylaştırırken, diğer yandan bir tekelleşme de yaratmıştır. Bu tekelleşme, müzik üretimlerinin yüklendiği/dinlendiği dijital mecralar bakımından söz konusu olduğu gibi, kimi müzisyenlerin bu mecraların işleyiş ve kazanç sağlama usullerine göre organize olmaları nedeniyle, müzik tarzları bakımından da söz konusu olmuştur. Bu yöntem, sürecin, müzik üretiminin yanında, popülerleşme ve unutulma yönünden de aşırı hızlanmasına neden olmaktadır.

Dijital mecralar müzik sektöründe rekabete yeni "kurallar" getirmiş, "boostlamak" olarak tarif edilen, bir müzikal ürünün hızla ünlenmesini sağlamaya yönelik yeni yöntemlere uyumu zorunlu kılmıştır. Bu yöntemler kimi müzisyenlerce "kıvrak zekâ" olarak tanımlanırken, kimilerince "dolandırıcılık" olarak adlandırılmaktadır.

Dijitalleşmenin müzik icrasına bir diğer etkisi, bölgesel ayrımlara göre dinleyici kitlesinin kişisel bilgilerine dair istatistiki veri sağlama gücü sayesinde olmaktadır. Buna göre organizatörler, dijital mecralardan elde ettikleri bu bilgilere göre sanatçı seçimi yapmakta, hedef kitle analizine göre karar almaktadır. Bu durum da söz konusu mecraların dışında kalan müzisyenlerin iş bulma imkânını azaltmaktadır.

Müzikal dijitalleşme, hız sorununun yanında, çok yüksek sayıda dinlenme sayılarına ulaşılamadığı durumlarda, gelir kayıplarını da beraberinde getirmiştir. Müzisyenlerin, dinlenme başına dijital mecralardan elde ettikleri kazanç, mutat telif haklarına kıyasla oldukça düşük seyretmektedir. Bu durum çoğu müzisyenin, dijital mecraları yeni piyasa kabul etmesi ve verili durumda piyasa kurallarına göre hareket etmesi dürtüsü yaratarak, dönemlik yükselen tarzlara yönelmesi sonucunu doğurmaktadır. Buna göre dijitalleşme, piyasalaşma ve tekelleşme, birbirini doğuran fasit daire görünümü arz etmektedir.

Salgınla birlikte müzisyenler esas olarak çevrimiçi müzik eğitimine yönelmişlerdir. Ancak dijital imkânlarla sürdürülen müzik eğitimlerinden, gerek eğiticiler, gerekse katılımcılar bakı-

mından beklenen faydanın hâsıl olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira ortak bir şekilde dile getirildiği üzere müzik eğitiminin bihakkın yerine getirilebilmesi, ancak birebir temasla mümkün olabilmektedir. "Öğrencinin bedenine ihtiyaç" çevrimiçi eğitimlerde karşılanamadığı için, verim de düşük seyretmiş, eğitimler büyük oranda tamamlanamamıştır. Ancak salgın sonrası dönemde tedbirlerin gevşetilmesiyle birlikte, belirli bir aşamaya gelen eğitimlerin, karma yöntemlerle sürdürüldüğü de görülmektedir. Bu bakımdan dijitalleşme, çevrimiçi eğitimler yönünden kısmen kalıcılık kazanmıştır.

Müzisyenler, dijital mecralara yönelimle birlikte, toplam çalışma sürelerinin de önemli ölçüde arttığını belirtmektedir. Bu bakımdan dijitalleşmenin bir sonucu olarak artan esnekleşme, iş-yaşam dengesinin daha da bozulmasına neden olmuştur:

> "Evde olduğumuz için, sanki sürekli çalışmaya müsait biriymişim gibi bir konuma düştük. Sanki hiç mesai saatimiz yok[muş gibi]. Benimle çalışan başka birine, fark etmeden ben de yapmış olabilirim. Bana da çok yapıldı" (K2).

7.4. Müzikal Tek Tipleşme

Müzikal tek tipleşme, salgın sonrası dönem müzik sektörünün başlıca sorunlarından biri olarak gösterilmektedir. Kimi katılımcılar bu sürecin salgın öncesi dönemde başladığını belirtse dahi, pandemi koşullarının tek tipleşme eğilimini aşırı derecede artırdığı noktasında fikir birliği bulunmaktadır. Müzikal tek tipleşme sorunu, müzik üretimi boyutunda, dijitalleşmeye bağlı tekelleşmeden kaynaklanırken, müzik icrası boyutunda esas olarak ekonomik sorunlardan kaynaklanmaktadır.

Pandemi tedbirleri ve takip eden süreçte yaşanan ekonomik kriz, müzik dinleyicisi ile müzik icra edilen işyeri sahiplerini, "daha garanti eğlenceyi" sunma/talep etme noktasında birleştirmiştir. Pandemi öncesinde, kısmen kendi muhtemel gelirlerinden feragat ederek, alternatif müzik icracılarına kapılarını açan işyerlerinin büyük kısmı, pandemi koşulları nedeniyle kapanmak mecburiyetinde kalmıştır. Kapanmasa dahi borçlanarak bu süreci atlatan işyerlerinin sahipleri ise, izleyen süreçte önceki fedakârlığı gösteremez hale gelmiştir. Benzer şekilde, eğlence maliyetlerinin aşırı yükselmesi de dinleyicileri, sınırlı tasarruflarını ancak aşina oldukları tarz ve müzik icracıları için harcayabilme noktasına getirmiştir. "Müzikal anlamda her yerde aynı menünün sunulması" olarak adlandırılan bu gayrı iradi konsensüs, "orta direk müzisyenin kaybolması" sonucunu doğurmuştur:

> "Üretim kısmını çok destekleyen bir seyirci yok. Zaten alkol pahalı. İnsanlar çıkınca garanti eğlenmek istiyor […] Gidiyor, sahnede hep bildiği parçalar […] Garanti eğ-

lenceyi alıp gidiyor […] Şimdi [ara müzik çalınan alternatif] mekânlar da yok […] Pandemiye dayanabilen mekânlar kaldı sadece. Daha idealist mekânlar vardı, %80'i kapandı neredeyse […] Çeşitlilik çok acayip daraldı" (K3).

"Türkiye'de pandemiden sonra orta sınıf kayboluyor gibi bir durum var. Müzisyen tarafında da böyle oluyor. Bir konserde 30-40 kişiyi garanti toplayacak müzisyenlerin artık İstanbul'da bir sahnesi yok. Çünkü pandemi döneminde böyle işletmeler tutunamadılar. Zaten ekonomik olarak tökezliyorlardı […] Pandemiden sonra her konsere, çok dinleyicisi olan, zaten mekânların para kazanacağını garanti olarak bildikleri, aynı isimler gitmeye başladı […] Bu orta direk müzisyenin kaybolması gibi bir durum […] Önceden, iki tane daha çok bilet keseceği garanti isim alıyorsa, 3 tane de o kadar bilet kesmeyen, ama desteklenmesi gerektiğini düşündükleri, müzik sektörü için değerli ismi alıyorlardı. Kültürel çeşitlilik ve kalite için böyle bir kompanse etme mantığıyla çalışan çok işletme biliyorum. Onlar, o kadar darbe aldılar ki, artık risk alamaz hale geldiler" (K4).

"Bence zaten çok uzun zamandır güzel, bizim 90'larda yaşadığımız zenginlik ve çeşitlilikte müzik yapabildiğimiz mekân sayısı ve kalitesi yok. Çok uzun zamandır o kadar az yer var ki çalınabilecek. Bunların sayısı zaten azalmıştı. Pandemiden sonra tabii ki [çok daha azaldı]" (K9).

"Eskiden çok daha çeşitlilik vardı. Artık tek düze bir eğlence anlayışı var […] Farklılık yaratmaya çalışan ufak işletmelerin kapanması… Bir sürüsüyle karşılaştım" (K10.)

8. Sonuç

COVID-19 pandemisi, toplumun tüm kesimlerini ekonomik, psikolojik ve sosyal boyutlarıyla derinden etkileyen küresel bir kriz yaratmıştır. Bununla birlikte, özellikle ekonomik etkileri bakımından, hâlihazırda var olan yapısal sorunlar temelinde eşitsiz bir görünüm sergilemiştir. Genel olarak pandemi sürecinden en olumsuz etkilenen kişilerin, serbest meslek erbapları, geçici ve güvencesiz işlerde çalışanlar ile kayıt dışı istihdam edilenler olduğu bilinmektedir. Bu yönüyle pandemi öncesi emek piyasası koşulları, tedbirlerden etkilenme düzeyini de büyük oranda belirlemektedir.

İstanbul müzik piyasası özelinde pandemi öncesi emek piyasasının genel görünümüne bakıldığında, müzisyenlerin mesleklerine yükledikleri anlam ile fiili piyasa koşullarının uyuşmadığı görülmektedir. Müzisyenler "bir kahramanlık işi" olarak gördükleri ve özünde bağımsız bir yaratım süreci barındıran mesleklerini diğer işlerden ayırma ve maddi kazanç

dürtüsünü geri planda tutma yaklaşımına sahiptirler. Buna karşılık mesleğin çoğunlukla düşük ücretler karşılığında, gündelik ve geçici işlerde, kayıt dışı bir şekilde çalışmayla ifa ediliyor olması, pandemi döneminde müzisyenleri sosyal haklara erişim bakımından mağdur durumda bırakırken, kendilerini "müzik işçisi" olarak tanımlama eğilimlerini yaygınlaştırmıştır. Pandeminin etkileri tartışmasında, müzisyenlerin sınıf perspektifinde anlatı sergilemelerinin esas nedeninin, sosyoekonomik haklara erişim ve kabul görme istekleri olduğu anlaşılmaktadır.

Pandemi tedbirleri mevcut eşitsizlikleri derinleştirmiş ve yapısal sorunların yakıcılığını artırmıştır. Desteklerin zaman, miktar ve kapsam yönünden bekledikleri usul ve yeterlilikte sağlanamamış olmasının da etkisiyle müzisyenler, pandemi tedbirlerinden, teorik beklentiye uygun şekilde, sair toplum kesimlerine kıyasla daha fazla etkilenmişlerdir. Bu etki, ekonomik yönden açık bir yoksullaşma, psikolojik yönden kaygı ve değersizlik, sosyal yönden ise yalnızlaşma olarak yaşanmıştır.

Müzisyenler genel anlamda, ekonomik değişimlere intibak yeteneklerinin yüksekliğine rağmen, pandemi tedbirleriyle ağırlaşan koşullara karşı, efektif hayatta kalma stratejileri geliştirememiştir. Kimi istisnai çabalar olmasına rağmen, yaygın örgütsüzlük ve mesleki dayanışma eksikliği, esas olarak aile desteğinden faydalanma gibi geleneksel yolların ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu noktada müzisyenlerin, mesleklerine yüksek bir sadakatle bağlı oldukları da görülmektedir. Bununla birlikte, özellikle çevrimiçi konserler ve müzik eğitmenliği gibi yollarla gelir elde etme yolu sıklıkla denenmiş olmasına rağmen, pandemi sürecinin benzersiz ve öngörülemez koşulları, çok sayıda müzisyenin, mesleği bırakmasına da yol açmıştır. "Başka dünyanın insanı olma" misyonuna yakıştıramadıkları bu durum, ruhsal bunalımların katlanmasına neden olmuştur.

Salgın sonrası dönemde müzik sektörü ikili bir görünüm arz etmektedir. Bir yandan, sosyal kısıtlamalar nedeniyle, müzik icrası toplum nezdinde yüksek talep görürken; diğer yandan, artan dijitalleşmenin de etkisiyle, müzisyenlerin çalışma ve yaşam şartları kötüleşmekte, müzikal ve örgütsel anlamda tekelleşme ve tek tipleşme yaşanmaktadır. Bu yönüyle pandeminin müzik sektöründeki en önemli etkisi, sınıfsal ayrımların keskinleşmesi olmuştur. Müzisyenlerin pandemi dönemi ve izleyen süreçteki olumsuz deneyimlerinin özünü de, pandemi tedbirlerinin sınıf oluşumu sürecinin önemli bir durağını teşkil etmesine bağlı değişim sancısı oluşturmaktadır.

Daha iyi bir gelecek için toplumda farkındalık ve birlik oluşturmak, geleceğin kültürel mirasını oluşturmak, insanlığın manevi enerjisine katkıda bulunmak ve demokrasiyi güçlendirmek açısından sanatın ve sanatçının rolü hayati önem arz etmektedir. Bu bakımdan kültürel,

ekonomik ve toplumsal rolleri göz önüne alındığında, gerek yaratıcı gerekse icracı müzisyenlerin, sosyal haklara ilişkin yapısal sorunlarının ortadan kaldırılmasına yönelik, özgün sosyal politika tedbirlerine ihtiyaç bulunmaktadır.

Etik Onay: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurulu'nun 21.02.2022 tarih ve 02 sayılı toplantısında görüşülerek etik yönden uygun bulunmuştur.

Kaynakça

Avcı, Ş. A., Ece; İnal, Büşra; Sönmez, Mehmet. (2021). COVID-19 Pandemisinde Müzisyen Olmak. *EJONS International Journal on Mathematic, Engineering and Natural Sciences, 17*. doi:http://dx.doi.org/10.38063/ejons.369

Cai, C. J., Carney, M., Zada, N., & Terry, M. (2021). *Breakdowns and Breakthroughs: Observing Musicians' Responses to the COVID-19 Pandemic*. Paper presented at the CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI '21), May 8–13, 2021 ACM,, Yokohama, Japan.

Çamlıtepe, M. (2022). Pandemi Sürecinde Dijital Teknolojilerin Performans Sanatları ve Müzik Pratiklerine Etkisi Üzerine. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi, 4*(1), 1 - 10.

Cesur, Ö. (2021). Konser Geleneğinde Yeni Boyut: Dijital Konserlerde Mekan ve Seyirci. *AKÜ Amader, VII*(14), 298-315.

Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşıma Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni (3. Baskıdan Çeviri)* (M. Butun & S. B. Demir, Trans.). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Dâmaso, M. (2021). *The Situation of Artists and Cultural Workers and the post COVID-19 Cultural Recovery in the European Union*. http://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL_STU(2021)652250

Dudu, S., Ogut, E. H., & Denizci, O. C. (2022). *Türkiye'de Müzik Emeğinin Durumu Araştırma Raporu*. Istanbul: Avrupa Birliği Sivil Düşün Programı.

Durmaz, N. (2015). Eğlence Sektöründe Çalışma Koşulları ve Ayrımcılık: Çingeneler Örneği. *Çalışma ve Toplum, 2015/1*, 259-292.

Ece, Ö. (2020). Pandemi Sırasında ve Sonrasında Kültür-Sanat. *TRT akademi, 5*(10), 882-887. https://dergipark.org.tr/en/pub/trta/issue/56639/787270

Ertan Hacısüleymanoğlu, G., & Sağer, T. (2022). Türkiye'de müzik sosyolojisinde önemli bir unsur olan düğünde çalan müzisyenlerin sosyo-ekonomik durumları ve pandeminin etkisi hakkında bir durum çalışması: Safranbolu örneği. *Rast Musicology Journal, 10*(1), 59-77. https://dergipark.org.tr/en/pub/rastmd/issue/68484/1070771

European Parliament (2020). European Parliament resolution on the cultural recovery of Europe. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/RC-9-2020-0246_EN.html

Güven, U. Z. (2020). Hoping for the Best, Preparing for the Worst: A Sociological Study on Being a Musician in Turkey. *Journal of Economy Culture and Society*. doi:10.26650/jecs2019-0105

Güzle, Y., & Girgin, G. (2020). *Dijital Sosyalleşmede Yeni Bir Dönem: Pandemi ve Canlı Müzik Deneyimi*. The International Online Ethnomusicology Symposium: Past, Present and Future of Ethnomusicology in the World and Turkey.

IFPI. (2022). *Global Music Report 2022: State of the Industry*. https://globalmusicreport.ifpi.org/

ILO. (2020). *ILO Monitor: COVID-19 and the world of work. Second edition*. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/documents/briefingnote/wcms_740877.pdf

İstanbul Büyükşehir Belediyesi (2020), "İBB'den Kültür Sanat Sektörüne Destek", https://www.ibb.istanbul/News/Detail/36937 Erişim tarihi: 15.07.2020.

Jasper, M. A. (1994). Issues in phenomenology for researchers of nursing. *Journal of Advanced Nursing, 19*, 309-314.

Makal, A. (2018). İnsan Hakları / Sosyal İnsan Hakları, Sosyal Mücadeleler ve Müzik. Çalışma ve Toplum, 57 (2), 579-616.

Özarslan, Z. (2021). Yaratıcı ve Kültürel Endüstriler ve COVID-19 Pandemi Döneminde Türkiye'de Kültür ve Sanat Sektörlerinin Durumu. *Alternatif Politika, 13*(2), 371-408.

Özmenteş, G. (2020). COVID-19 ve Müzik: Wind of Change. *Strata: İlişkisel Sosyal Bilimler Dergisi*, 301-319.

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative Research & Evaluation Methods: : Integrating theory and practice, Fourth edition*. USA: Sage Publications, Inc.

Peksan, S., & Altınay Cingöz, A. (2021). *Urban Poverty and Vulnerability in Istanbul: The Impact of the COVID-19 Epidemic on Low-Income Households*. Istanbul: Kültür AŞ Yayınları.

Peksan, S., & Güngör Delen, M. (2021). COVID-19 Induced Uncertainty and Labor Markets: Risks and Insights during the Early Stages of the Pandemic in Turkey. İçinde N. Susam (Ed.), *The COVID-19 Pandemic: Global Risks and Uncertainties*. İstanbul: Istanbul University Press.

Sezen, M. (2010). *Eğlence Sektöründe Çalışma İlişkileri.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Starks, H., & Brown Trinidad, S. (2007). Choose Your Method: A Comparison of Phenomenology, Discourse Analysis,and Grounded Theory, 17 (10). 1372-1380.

Taranc, B., & Taranc, R. (2020). *Pandemi Sürecinde Balkonlardan Yükselen Müzik (Music rising from the balconies during the pandemia)*. The Euroasia Summit Congress on Scientific Researches and Recent Trends-7, Baku Euroasian University, Azerbaijan.

Tekindal, M., & Uğuz Arsu, Ş. (2020). Nitel araştırma yöntemi olarak fenomenolojik yaklaşımın kapsamı ve sürecine yönelik bir derleme. *Ufkun Ötesi Bilim Dergisi, 20 (1)*, 153-118.

TUIK. (2020). Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kultur-Ekonomisi-ve-Kulturel-Istihdam-Istatistikleri-2020-37206

TUIK. (2021). İşgücü İstatistikleri, Eğitim durumuna göre temel işgücü göstergeleri. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Isgucu-Istatistikleri-2021-45645

TUIK. (2021). Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kultur-Ekonomisi-ve-Kulturel-Istihdam-Istatistikleri-2021-45686

Yiğit, E. (2021). *Prekaryanın Görünmeyen Özneleri: Pandemi Döneminde Sanatçılar, Araştırma Raporu*. İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Genişletilmiş 10. Baskı*. Ankara.

2. BÖLÜM

KÜRESEL SALGININ TİYATRO SEKTÖRÜNE ETKİLERİ: İSTANBUL'DAKİ TİYATRO OYUNCULARI ÜZERİNE NİTEL BİR ARAŞTIRMA

Özcan GARAN[1], Ayda Rona Aylin ALTINAY[2]

[1]Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: ozcan.garan@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8126-6473

[2]Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: aaltinay@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8337-116X

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.002

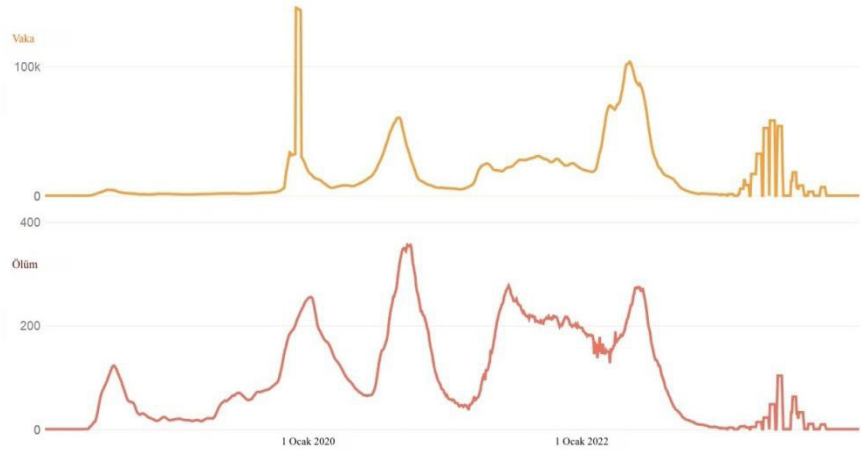
ÖZ

Çin'de 2019'un son çeyreğinde ortaya çıkan COVID-19 salgını çok kısa bir zamanda küresel boyutta büyük bir sağlık sorununa neden olmuş ve çok geçmeden Dünya Sağlık Örgütü tarafından pandemi olarak ilan edilmiştir. Siyasi, iktisadi ve toplumsal pek çok olumsuzluğu beraberinde getiren küresel salgın kültürel ve sanatsal olarak da önemli sorunlara yol açmıştır. Çoğu zaman görmezden gelinen bu sorunların dünyada olduğu gibi Türkiye'de de derin yaralara yol açması kaçınılmazdır. Bu çalışma da küresel salgının tiyatro sektöründeki etkilerine odaklanmıştır. Araştırmada küresel salgının sektör üzerindeki etkileri, hayatta kalma stratejileri ve gelecek öngörüleri bir sacayağı oluşturacak şekilde incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemi kullanılarak tasarlanan çalışmada veri toplama aracı olarak derinlemesine mülakat tekniğinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda tiyatro sektöründe çalışan 9'u kadın 9'u erkek toplam 18 kişiyle görüşülmüş, elde edilen veriler deşifre edildikten sonra MAXQDA Nitel Veri Analiz Programı kullanılarak analiz edilmiştir. Yapılan çalışmanın sonucunda (1) salgının seyircilerde oluşturduğu ruh hali, (2) salgının tiyatro çalışanlarında oluşturduğu ruh hali, (3) salgının tiyatro çalışanları üzerindeki etkileri, (4) sektörü etkileyen salgın tedbirleri, (5) salgında hayatta kalma stratejileri, (6) özel tiyatroların sorunları, (7) geleceğe ilişkin öngörüler ve (8) dijitalleşme tartışması hakkında önemli bulgulara ulaşılmıştır..

Anahtar Kelimeler: COVID 19, pandemi, kültür-sanat, tiyatro, nitel araştırma

1. Giriş

COVID-19 salgını, Aralık 2019'da Çin'in Vuhan kentinde başladığı günden bugüne, yaklaşık 644 milyon vaka ve 6 milyon 600 bini aşan kayıp sayısı ile yaşadığımız yüzyılda görülen en büyük krizlerden biridir. Türkiye de diğer ülkeler gibi bu küresel salgından etkilenmiş ve resmi rakamlara göre 17 milyona yaklaşan vaka sayıları ve 100 bini aşan ölüm rakamlarıyla karşılaşmıştır (Grafik 1). İlk etapta salgının elbette küresel bir sağlık krizi olması nedeniyle dünya ekonomisi üzerindeki çarpıcı etkileri ön plana çıkmış ancak süre uzadıkça sosyal hayata vurduğu darbe de dikkat çekmeye başlamıştır. Böylesi büyük çapta bir salgının her bir boyutu, incelenmesi gereken çok çeşitli sonuçlar doğurduğundan araştırmalara da konu olmuştur.



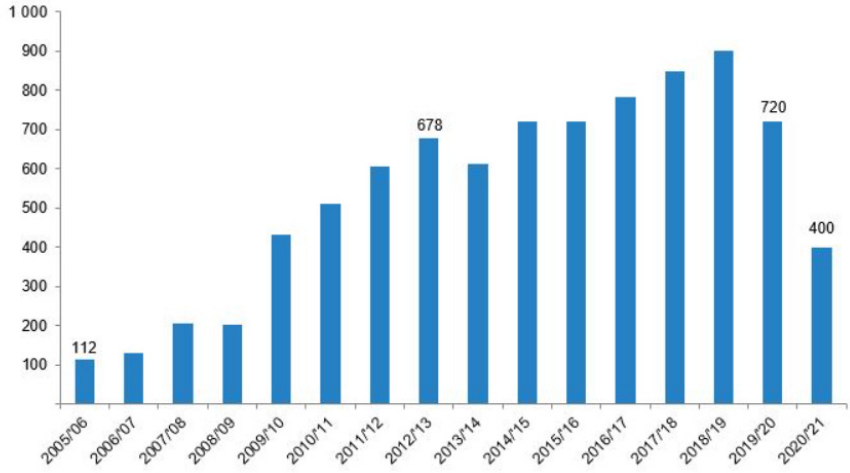
Grafik 1: Türkiye Koronavirüs Tablosu (Ocak 2020-Kasım 2022)[1]
Kaynak: Johns Hopkins Üniversitesi, Koronavirüs Araştırma Merkezi (JHU CSSE)

UNESCO'nun[2] 2022 tarihli Kültür ve Turizm Bölümü raporuna göre sektörde, COVID-19 sırasında önemli düşüş yaşandığı; sadece 2020'de yaklaşık 10 milyon kişinin işlerini kaybettiği ve bu nedenle yüzde 20 ile 40 arasında gelir kayıplarının olduğu belirtilmektedir. Ayrıca yüz yüze yaşanan kültür-sanat etkinliklerinin, tüm ekonomi için küresel ortalamanın bireysel gelirde (brüt olarak) sekiz kat daha büyük bir düşüşe tanık olduğu ifade edilmektedir. Yine bazı alt sektörler, hem ekonomik kriz hem de virüsün yayılmasını engellemek için alınan halk sağlığı önlemleri nedeniyle genel olarak yüzde 25 düşüş yaşamıştır (UNESCO, 2022: 4). Aynı dönemde Türkiye'de de benzer bir görünüm oluşmuş; bu çalışmanın konusu olan tiyatro sek-

1 Grafik Ocak 2020-Kasım 2022 döneminde Türkiye'deki koronavirüs vaka ve ölüm sayılarındaki değişimi içermektedir. Tablonun üst kısmı vaka sayılarındaki değişimi, alt kısmı ölüm sayılarındaki değişimi ifade etmektedir.

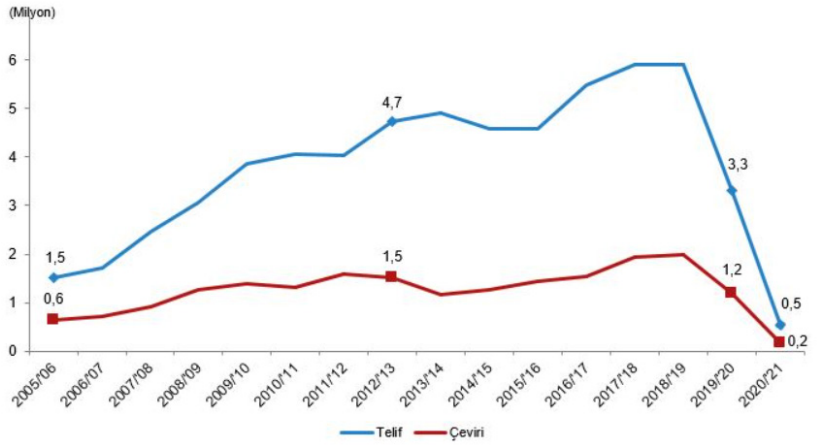
2 Bu çalışmada United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) kısa adı olan UNESCO olarak kullanılmıştır.

törü de küresel salgından olumsuz olarak etkilenmiştir. TÜİK'ten alınan verilere göre tiyatro salonu sayısı 2019/20 sezonunda, 2018/19 sezonuna göre %20,1 azalırken, tiyatro salonu koltuk sayısı %24,5 azalmıştır. Buna göre; 2019/20 sezonunda tiyatro salon sayısı 720 olurken tiyatro salonu koltuk sayısı 267 bin 857 olmuştur. Düşüş bir sonraki sezonda da devam etmiş ve tiyatro salonu sayısı 2020/21 sezonunda 2019/20 sezonuna göre %44,4 azalırken tiyatro salonu koltuk sayısı %41,8 azalmıştır. Buna göre aynı sezonda tiyatro salon sayısı 400 olurken tiyatro salonu koltuk sayısı 156 bin 9 olmuştur.



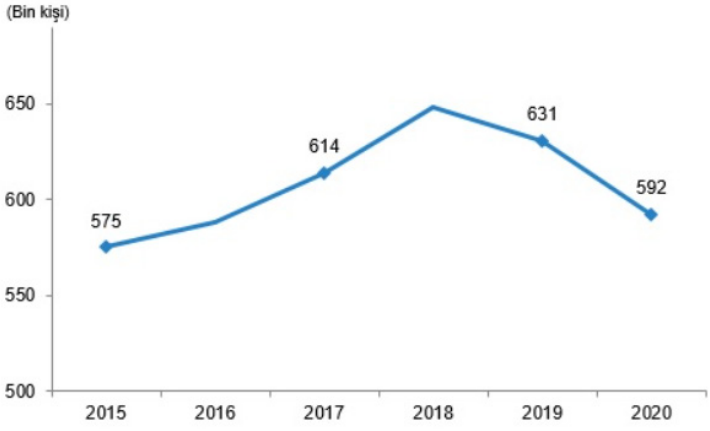
Grafik 2: Türkiye'deki Salon Sayıları (2005-2021)
Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu, Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2021.

TÜİK'ten alınan verilere göre ülkedeki tiyatro seyirci sayısı 2019/20 sezonunda 2018/19 sezonuna göre %43,1 azalarak 4 milyon 492 bin 293 olmuştur. 2020/21 sezonunda ise bir önceki sezona göre %84,1 azalarak 714 bin 864 olmuştur. Tiyatroda yerli/telif eser seyirci sayısı 2019/20 sezonunda, 2018/19 sezonuna göre %44,1 azalırken yabancı/çeviri eser seyirci sayısı %40,3 azalmıştır. 2020/21 sezonunda ise bir önceki sezona göre telif eser seyirci sayısı %83,6 azalırken çeviri eser seyirci sayısı da %85,5 oranında azalmıştır. Son olarak tiyatro salonlarında oynanan eser sayısına bakıldığında 2019/20 sezonunda 2018/19 sezonuna göre %36,3 azalarak 6 bin 236 olmuştur (Grafik 3). 2020/21 sezonunda oynanan eser sayısı ise bir önceki sezona göre %73,3 azalarak 1665 olmuştur. Küresel salgının olumsuz etkisi bu istatistiklerde de görülmektedir. Tiyatro salonlarında oynanan yerli/telif eser sayısı 2019/20 sezonunda 2018/19 sezona göre %35,7 azalırken yabancı/çeviri eser sayısı %39,8 azalmıştır. Benzer şekilde 2020/21 sezonunda bir önceki sezona göre oynanan telif (yerli) eser sayısı %74,4 azalırken, çeviri (yabancı) eser sayısı %66,6 azalmıştır.



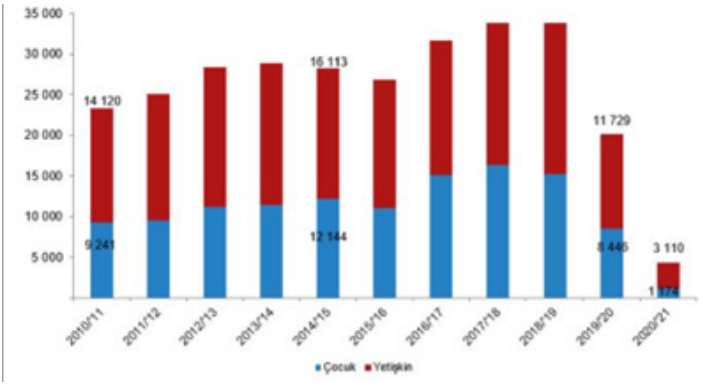
Grafik 3: Tiyatro ve Çeviri Tiyatro Eseri Sayısı
Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu, Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2021.

Küresel salgının neden olduğu sorunlardan bir diğeri de kültür ekonomisi ve kültürel istihdam oranlarına olumsuz etkisidir. TÜİK'in verilerine göre 2019 yılında 631 bin kişi kültürel istihdam içerisinde yer alırken 2020 yılına gelindiğinde bu sayı 592 bine düşmüştür (Grafik 3). Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nün hazırladığı rapora göre küresel salgın tüm ülkeleri etkilemiş ve ABD'de 8.8 milyon kişinin istihdam edildiği kültür endüstrisinde 1 Nisan-31 Temmuz 2020 tarihleri arasında tahmini 2,7 milyondan fazla kişi işini kaybetmiştir. ABD'de 1,7 trilyon dolar büyüklüğüne ulaşan kültür endüstrisinin aynı dönemde 150 milyar doların üzerinde satış kaybına neden olduğu belirlenmiştir.



Grafik 4: Türkiye'deki Kültürel İstihdam Oranları (2015-2020)
Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu, Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri, 2020.

TÜİK'in istatistiklerine göre 2019/20 sezonunda, 2018/19 sezonuna göre tiyatro salonlarında oynanan yetişkin eseri sayısı %34,9 azalırken oynanan çocuk eseri sayısı %37,9 azalmıştır. Bu dönemde tiyatro salonlarında yapılan yetişkin eseri gösteri sayısı %36,9 azalırken çocuk eseri gösteri sayısı %44,6 azalarak 8 bin 446 olmuştur. Aynı dönemde yetişkin eseri seyirci sayısı %40,6 ve çocuk eseri seyirci sayısı %46,8 azalmıştır. Benzer şekilde 2020/21 sezonunda ise bir önceki yıla göre oynanan yetişkin eseri gösteri sayısı %73,5, çocuk eseri gösteri sayısı ise %86,1 azalarak 1174 olmuştur. Aynı sezonda yetişkin eseri seyirci sayısı %80,7, çocuk eseri seyirci sayısı %89,6 azalmıştır. Tiyatro salonlarında oynanan çocuk eseri sayısı 2020/21 sezonunda %84,5, oynanan yetişkin eseri sayısı %62,8 azalmıştır.



Grafik 5: Çocuk ve Yetişkin Eser Gösteri Sayısı (2010-2021)
Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu, Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri, 2021.

Gerek Türkiye için gerekse dünya için tiyatro sektörüne ilişkin sunulan veriler, 2020 yılında başlayan pandeminin seyirci sayısında ve istihdam olanaklarında ciddi bir düşüşe neden olduğunu göstermektedir. Olumsuz anlamda yaşanan bu değişim, özellikle tiyatro sektöründe istihdam edilen kişiler üzerinde araştırma yapılmasını önemli hale getirmektedir. Bu sayede sektörde çalışanların sorunları ve ilgili dönemde geçimlerini sağlama stratejilerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

2. Yöntem

Sosyolojik araştırmalarda problemin tanımlanması, literatür taraması, hipotezlerin ya da araştırma stratejisinin belirlenmesi, verilerin toplanması ve yorumlanması ile araştırma raporunun yazılması şeklinde bir süreç izlenir (Bozkurt, 2015: 68-71). Araştırma stratejisinin belirlenmesinde araştırma tasarımı önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda "Küresel Salgının İstanbul Kültür Hayatına Etkileri Araştırması" isimli çalışma nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Nitel araştırma toplumsal gerçekliği ve kültürel anlamı inşa eden; etkileşim süreçlerine ve olaylara odaklanan; aslına uygunluk ve kilit faktör gibi kavramlara dayanan; değerlerin

var ve açık olduğuna inanan; kuram ve verinin iç içe geçtiği; bağlamla sınırlandırılmış; çok az örnek olay ve konunun ele alındığı; tematik analizin ön plana çıktığı ve araştırmacının müdahil olduğu bir toplumsal araştırma yöntemidir (Neuman, 2014: 53). Bu tür araştırmalar sayesinde bilim insanları yorum yapma, analitik yapı kurma ve teori şekillendirme olanakları elde etmektedirler (Merriam, 2018: 69). Söz konusu projede küresel salgının İstanbul'un kültür sanat hayatına olan etkileri (1) sinema, (2) tiyatro, (3) müzik, (4) yayıncılık, (5) kütüphanecilik, (6) müzecilik, (7) sergi ve (8) festival-fuar alanlarını kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu çalışma ise tiyatro alanına yönelik olarak hazırlanmıştır. Söz konusu araştırma İstanbul Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 21.02.2022 tarihli toplantısıyla etik yönden uygun bulunmuştur.

İleri düzeyde ve nitelikli bir araştırma ortaya çıkarabilmek, bilimsel dergi hakemlerinin bu araştırmayı kolayca değerlendirebilmelerini sağlamak, yeni başlayan araştırmacılar için kendi araştırmalarını yaparken takip edebilecekleri ve faydalanabilecekleri bir çerçeve sunabilmek ve nitel araştırma ile ilgili bilimsel literatürde yer alan teorik bilgilerin çeşitli şekillerde organizasyonunu sağlayacak yöntemler önerebilmek için nitel araştırmalarda bir yaklaşımın (desenin) belirlenmesi gerekir (Creswell, 2020: 69). Bu çalışmada beş farklı nitel yaklaşımdan biri olan fenomenolojik yaklaşım benimsenmiştir. Fenomenolojik çalışmalarda birkaç kişinin bir fenomen veya kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerinin ortak anlamı tanımlanmaya çalışılır (Creswell, 2020: 77). Bu çalışmada İstanbul'un kültür sanat hayatına yön veren tiyatro alanındaki katılımcıların COVID-19 küresel salgınına yönelik deneyimlerinden hareketle ortak bir anlam tanımlanmaya çalışılmıştır.

Creswell'in de belirttiği üzere fenomenolojik araştırmanın birtakım karakteristik özellikleri bulunmaktadır: İlk olarak tek bir kavram veya düşüncenin ifade edildiği, araştırılacak bir fenomene vurgu yapılır. Bu araştırmada fenomen, küresel salgının İstanbul'un kültür sanat hayatına etkileri konusudur. İkinci olarak fenomeni bütün yönleriyle deneyimlemiş ve büyüklüğü 3-4 ya da 10-15 kişi arasında değişen bir grup birey ile çalışılır. Bu araştırmada da tiyatro alanından 9'u kadın 9'u erkek olmak üzere toplamda 18 kişi ile görüşülmüştür. Üçüncü olarak bireylerin deneyimleri ve fenomenle ilgili nasıl hem öznel hem de diğer insanlarla ortak nesnel deneyimlere sahip oldukları açıklanmaya çalışılır. Derinlemesine mülakat kılavuzu buradan hareketle kurgulanmıştır. Dördüncü olarak veri toplama aracı genellikle mülakatları içerir. O yüzden bu araştırmada da derinlemesine mülakatlar veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

Derinlemesine mülakatlar "iki insan arasında doğrudan, yüz yüze ya da telefon veya internet üzerinden mesafeli olacak şekilde iletişimi kolaylaştıran; interaktif bir diyalog kullanarak, sorularla görüşmecinin görüşme yaptığı kimselerin bilgilerini, duygularını ve görüşlerini or-

taya çıkarmayı sağlayan bir veri toplama aracıdır" (Bal, 2017: 280). Bu mülakatlarda yarı-yapılandırılmış mülakat kılavuzu kullanılmıştır. Bu tür mülakatlar hem yapılandırılmış hem de yapılandırılmamış mülakatların özelliklerini taşımaktadır (Bal, 2017: 283). Böylece mülakatı yapan araştırmacı hem konuya ilişkin doyurucu bilgi edinme şansını yakalayabilmekte hem de mülakatı belli bir seyirde götürmeyi sağlayabilmektedir (Coşkun, vd., 2015: 95). Ayrıca sorular önceden hazırlanmış olsa bile mülakat esnasında yeni sorular katılımcılara yöneltilebilmekte ya da işlevsiz kaldığı düşünülen sorular kılavuzdan çıkarılabilmektedir (Bal, 2017: 283). Hatta kılavuz kullanılarak bir yandan unutulma olasılığı olan sorular hatırlanabilmekte ve araştırmacının görüşme süresince başvurabileceği bir kontrol aracı olarak ortaya çıkabilmektedir (Kümbetoğlu, 2017:75). Buradan hareketle tiyatro alanı için tek bir yarı-yapılandırılmış mülakat formu hazırlanmış ve sektör çalışanlarının farklılıklarından kaynaklı ek sorular mülakatın gidişatına bağlı olarak araştırmacıların inisiyatifine bırakılmıştır. Nitel çalışmalarda araştırmacının kendisi de bir veri toplama aracı olarak görülmekte; olay ve olgulara dahil, öznel perspektifi olan ve empati duygusu gelişmiş kişiler olarak tanımlanabilmektedir (Bozkurt, 2015: 85).

Nitel ya da nicel tüm yapılan araştırmalarda en önemli aşamalardan bir tanesi araştırmanın örneklemini belirlemektir. Bu çalışma nitel araştırma olarak tasarlandığı için örneklem de nitel örneklem metotları arasından belirlenmiştir. "Nitel yöntemler araştırmacılara olgulara ilişkin derinlik, yoğunluk ve öznel süreçleri sunmaktadır; bu sayede araştırmacılar nicel yöntemlerin kolay uygulanabilir matematiksel analizleri ile değil, kendi yaşantılarını da işin içine katarak daha zor analizler ile yüzleşirler" (Baltacı, 2018: 244). Öncelikle bu araştırmada karma (hibrit) örneklem yöntemi kullanılmıştır. "Nitel araştırmalar çoğul amaçlar doğrultusunda yürütüldüğünden, birden fazla örneklem yöntemi belirlenmesi gerekli olabilir" (Baltacı, 2018: 260). Söz konusu araştırmada da tiyatro sektörü çalışanlarının belirlenmesinde çoğul amaçlar güdüldüğünden karma örneklem yöntemi seçilmiştir. Bu başlık altında maksimum çeşitlilik (heterojen) örneklemi ile kartopu (zincir) örneklem yöntemleri bir arada kullanılmıştır.

Maksimum çeşitlilik örneklemesinde örneklem belirlenirken dikkat edilecek husus, problemle ilgili olan ve kendi içinde benzeşik, değişken ve farklı durumlardan oluşacak şekilde belirlenmesidir (Grix, 2010'dan Aktaran, Baltacı, 2018: 249). Bu araştırmada küresel salgının İstanbul'un kültür ve sanat hayatına etkileri tiyatro alanında çalışan farklı meslek gruplarına yöneltileceği için maksimum çeşitlilik örneklemi kullanılmıştır. Ayrıca bu meslek sahiplerine ulaşmak noktasında kartopu örneklem yöntemi benimsenmiştir. Bu anlamda literatürde kartopu örneklemesi yapmak isteyen bir araştırmacı, ilgilendiği ve incelediği olgu ile ilgili olarak evrende en çok bilgiye sahip olduğunu düşündüğü kişi ve durumlara 'Bu konu hakkında en

çok şeyi bilen kimdir? Görüşmeye kiminle başlamalıyım?" sorusunu sormakla başlar (Flick, 2014'ten Aktaran, Baltacı, 2018: 253). Bu iki örneklem yönteminin kullanıldığı çalışmada 9'u kadın 9'u erkek olmak üzere toplam 18 kişiyle görüşülmüştür. Nitel araştırma yöntemi kullanılarak tasarlanan çalışmada veri toplama aracı olarak derinlemesine mülakat tekniğinden yararlanılmıştır. Çalışma süresince yapılan görüşmeler çevrim içi imkânlardan faydalanılarak gerçekleştirilmiştir. Saha sürecinde COVID-19 salgınının devam etmekte olması böyle bir önlemi zorunlu kılmıştır.

Nitel araştırmalarda veri analizi, analiz için verilerin hazırlanmasını ve organizasyonunu, sonra verileri kodlamayı ve kodların bir araya getirilmesiyle temalara indirgemeyi ve son olarak veriyi şekiller, tablolar veya tartışma halinde sunmayı içermektedir (Creswell, 2020: 180). Söz konusu çalışmada veriler salgın nedeniyle çevrim içi olarak dijital imkânlardan yararlanılarak toplanmıştır. İnternet teknolojileri bir yandan gerçek zamanlı çevrim içi nitel görüşmeleri olanaklı kılmakta diğer yandan bu teknolojilerin sağladığı kayıt olanakları da araştırmacıların işlerini kolaylaştırmaktadır (Glesne, 2012, 179). Bu anlamda derinlemesine mülakatlar bilgisayar ortamında kayda alınmış ve hemen akabinde deşifre edilmiştir. Bu deşifrelerin ardından araştırmacılar metinlerin analizini MAXQDA isimli nitel veri analiz programını kullanarak analiz etmiş ve akabinde araştırma raporunu yazmışlardır. Günümüzde bilgisayarlar veri işleme süreçlerini büyük ölçüde kolaylaştırmakta; bilgisayar programları eliyle yüklenen veriler düzenlenebilmekte, hesaplanabilmekte ve sonuçlandırılabilmektedir (Seyidoğlu, 2003:45). Araştırmada iç güvenirliği arttırmak için LeCompte ve Goetz (1982)'nin stratejilerinden ikisi uygulanmıştır (Yıldırım&Şimşek, 2004:83). İlk stratejiye uygun olarak araştırma verileri betimsel bir yaklaşımla doğrudan sunulmuştur. İkinci stratejiye göre çalışmaya birden fazla kişi dâhil edilerek sonuçların başka kişilerce "kabul edilme" olasılığı güçlendirilmiştir. Araştırmalarda geçerlilikte araştırma çeşitlemesiyle tek bir araştırmacının muhtemel yanılgılarını ortadan kaldırmak hedeflenmektedir (Güler, vd. 2012: 338). O yüzden bu çalışmadaki araştırmacılar bilimsel sürecin tüm safhalarında yer almıştır.

3. Bulgular ve Tartışma

Araştırmada saha çalışmaları tamamlandıktan sonra derinlemesine mülakatlardan elde edilen kayıtlar deşifre edilmiş, hemen akabinde nitel veri analiz programında kodlanmış ve yapılan analizler sonucunda bulgular yedi alt başlık halinde değerlendirilerek araştırma raporuna eklenmiştir. Buna göre başlıklar (1) salgının seyircilerde oluşturduğu ruh hali, (2) salgının tiyatro çalışanlarında oluşturduğu ruh hali, (3) salgının tiyatro çalışanları üzerindeki etkileri, (4) sektörü etkileyen salgın tedbirleri, (5) salgında hayatta kalma stratejileri, (6) özel tiyatroların sorunları, (7) geleceğe ilişkin öngörüler ve (8) dijitalleşme tartışması şeklinde tasarlanmıştır.

3.1. Salgının Seyircilerde Oluşturduğu Ruh Halleri

Küresel salgın tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de insanların ruh hallerini etkilemiştir. Bu araştırma bağlamında derinlemesine mülakat katılımcıları tiyatro seyircilerinde gözlemledikleri ruh hallerine ilişkin değerlendirmelerde bulunmuşlardır (Şekil 1). Yapılan kodlamalar ışığında "korku", "yıpranmışlık", "kafa karışıklığı", "tedirginlik", "gerginlik" ve "güvensizlik" gibi olumsuz çağrışımlı ruh hallerinin daha fazla dile getirildiği görülmüştür. Konuya ilişkin Katılımcı 18 "Şu an görüyoruz zaten yani. Herkes korku içinde. Önüne gelen hastalanıyor." şeklinde görüş bildirmiştir. Ayrıca Katılımcı 20 "Tabii ki de pandemi hepimiz için çok yıpratıcıydı" diyerek salgının neden olduğu olumsuz ruh halini anlatmıştır. Son olarak Katılımcı 14 "O yüzden bir kafa karışıklığı hali vardı herkeste. Yok, canım işte bir iki haftaya toparlanır. Ne olur filan gibi bir şey vardı, refleks vardı insanlarda, ciddiye almama hali filan. Sonra tabii patlayınca olay birkaç sene sürecek ve ki hala sürüyor şu anda yine." şeklinde duygularını ifade ederek kafa karışıklığının boyutlarını ortaya koymuştur.



Şekil 1: Salgının Seyircilerde Oluşturduğu Ruh Halleri
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Derinlemesine mülakatlarda yer alan katılımcıların tiyatro seyircilerinde saptadığı olumsuz ruh hallerinin yanı sıra bazı olumlu gözlemlerde bulunduğu görülmüştür. Özellikle "özlem", "sosyalleşme isteği", "sağduyu", "duyarlılık" ve "destek" gibi kodların ön plana çıktığı anlaşılmıştır. Katılımcı 3 "O yüzden hani aslında biraz da insanlarda tabii tiyatroya, sinemaya gitmeye özlem duyan insanlar da var." şeklindeki ifadesiyle seyircilerin salgın boyunca sahne sanatlarına karşı duydukları özlemi dile getirmiştir. Buradan hareketle Katılımcı 14'ün "İnsanlar herhalde bayağı sosyallik istiyor filan gibi düşündüm" cümlesinden sosyalleşme ihtiyacının da gözlemlerde yerini aldığı görülmüştür. Seyircilerin tiyatro çalışanlarıyla kurduğu empatinin bir sonucu olarak geliştirdiği sağduyu ve duyarlılığın gözden kaçmadığı ve özellikle vurgulandığı tespit edilmiştir. Bu anlamda Katılımcı 9 "İnsanlar biraz destek olmaya çalıştı seyirciler. Tiyatroları desteksiz bırakmamaya çalıştılar." sözleriyle konuya açıklık getirmişlerdir.

Derinlemesine mülakat katılımcılarının seyircilerde gözlemlediği tespitler literatürle de uyumludur. Salgın sürecinde değişen sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel ihtiyaçlar, kazanımlar ve beklentiler üzerine yapılan bir araştırmada katılımcıların gıda, sağlık, temizlik ve kişisel bakım ürünleri gibi temel ihtiyaçlarının dışında duygusal ihtiyaçlara da yer verdiği görülmektedir (Yöney, vd., 2022). Aynı araştırmada sosyalleşme açığı da fark edilmiş ve yüz yüze görüşmelerin eksikliğinden kaynaklı özlem duygusunun arttığı fark edilmiştir. Küresel salgında fiziksel olarak zarara uğramışlığın yanında psikolojik etkilerin de olabileceği sıklıkla ifade edilmiş; çoğu bireyin ruhsal tepki verebilme noktasında başarılı bir uyum sürecini yaşasa da bazı bireylerin yas ve engelleme duygusu içerine girerek anksiyete, depresyon gibi ruhsal bozukluklar geliştirebildiği belirtilmiştir (Çakır Kardeş, 2020: 166).

3.2. Salgının Tiyatro Çalışanlarında Oluşturduğu Ruh Halleri

Küresel salgın seyircilerin yanında tiyatro çalışanlarının ruh hallerini de etkilemiştir. Derinlemesine mülakat katılımcılarının kendi ruh halleriyle ilgili değerlendirmelerinin çoğunun olumsuz olduğu tespit edilmiştir. Bu anlamda "bilinmezlik", "umutsuzluk", "güvencesizlik", "kaygı", "yıpranmışlık" ve "karanlık" gibi temaların öne çıktığı görülmüştür (Şekil 2). Katılımcı 13 "Bir bilinmezlik içindeydim yani iki sene öncesine gidiyorum. Bir geleceği göremek ve bilinmez içine girdi bütün arkadaşlarım da." şeklindeki sözleriyle içinde bulunduğu ruh halini tanımlamıştır. Aynı katılımcının "Bu yasakların ne zaman biteceğini öngöremediğimiz aylar oldu ve hepimiz karanlık karanlık herhalde bir daha sahneye çıkamayacağız, bir daha bunu yapamayacağız diye düşündük." diyerek sözlerine devam ettiği görülmüştür. Katılımcı 14 de "Yani insanlar (tiyatro çalışanları) umutsuzluğa da düştü tabii. Kim nereden yardım isteyecek bilemez hale geldi." diyerek salgın boyunca duyduğu umutsuzluğu dile getirmiştir.



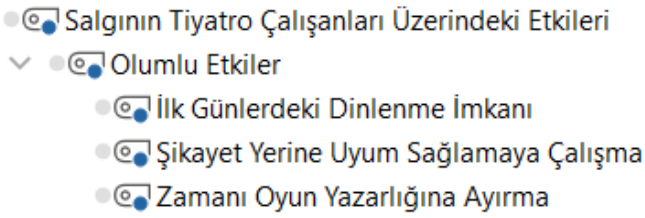
Şekil 2: Salgının Tiyatro Sanatçılarında Oluşturduğu Ruh Halleri
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Katılımcılar içinde bulundukları durumu "kaos", "şok", "tuhaf" ve "öngörülemez" şeklinde tanımlayarak küresel salgının aniliğine ve yarattığı etkinin büyüklüğüne vurgu yapmışlardır. Tiyatro çalışanları olarak salgının kendilerini de "hazırlıksız" yakaladığını ve "panik" olduklarını, dolayısıyla da "yalnız"lıkla baş etmek zorunda kaldıklarını ifade etmişlerdir. Katılımcı 6 "Biz tabii ki durduk ve şok olduk ve ne yapacağız şimdi diye her şey durdu ve kaç sene devam edeceğine dair herkeste bir şey vardı, korku, telaş, kaos vardı yani." şeklindeki sözleriyle karamsar ruh halini dile getirmiştir. Katılımcı 11 de "Şu ana kadar anlattıklarımın tamamı ne kadar korumasız ve yalnız olduğumuzla ilgili aslında. Sektörün en büyük sorunu da bu." diyerek tiyatro sektörüyle ilgili düşüncelerini paylaşmıştır. Son olarak Katılımcı 18 ise "Çok hazırlıksız yakaladı salgın bence bütün tiyatro sektörünü. Çünkü artık bizde şey de kalmamıştı sezon diye bir şey neredeyse kalmamıştı." ifadesiyle ruh durumuna ilişkin görüşlerini aktarmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgulardan hareketle katılımcıların olumsuz ruh durumlarının daha ağırlıklı olduğu ortaya konmuştur. "Güvencesizlik", "parasızlık", "maddi-manevi çöküntü" ve "korunmasızlık" gibi iktisadi çağrışımlı kodların literatürle de uyumlu olduğu görülmüştür. Salgın döneminde ekonomik kaygılar, dijitalleşme ve verimlilik üzerine yapılan araştırmada yapılan anketi cevaplayanların yüzde 40'ının salgın döneminde temel ihtiyaçlarını karşılama ve aç kalma konusunda endişeleri olduğu tespit edilmiştir. (Bozkurt, 2020, 134). Aynı araştırmaya göre özellikle gençlerde eğitim ve gelir düzeyi düşük olanların arasında, geçimini temin etme konusunda diğer anket katılımcılarına göre daha fazla endişenin hâkim olduğu görülmüştür. Bu bulgular çalışmanın bir sonraki bölümünde yer alan salgının tiyatro çalışanları üzerindeki etkileri başlıklı bölümün bulgularıyla da örtüşmektedir.

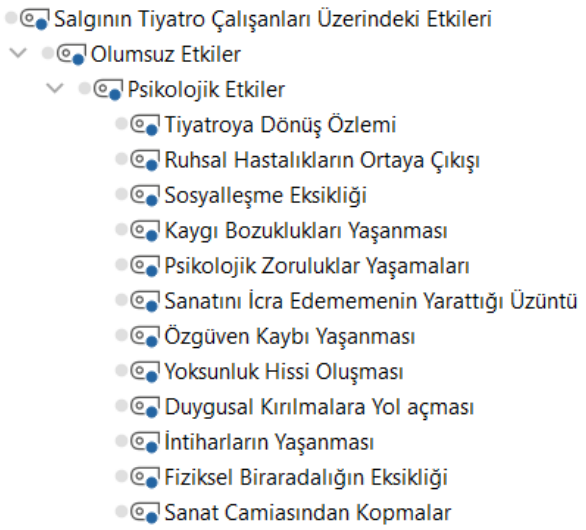
3.3. Salgının Tiyatro Çalışanları Üzerindeki Etkileri

Küresel salgının tiyatro çalışanları üzerinde olumlu ve olumsuz pek çok etkisi olduğu anlaşılmıştır; ancak olumlu etkileri olumsuz etkilerinin yanında çok az kalır. Derinlemesine mülakat, katılımcıların olumlu etkilerden söz ettikleri bölümlerde salgının ilk günlerinde dinlenme imkânlarının oluşuna vurgu yaptıkları görülür (Şekil 3). Katılımcı 1 "Ben pandeminin başında Stockholm Sendromu gibi evde durmak bana bir iyi geldi. Ben on parçaya bölünüp provalar, onlarca mekân. Çok koşturuyormuşuz. Bir kere onu bir fark ettik hepimiz." sözleriyle duruma açıklık getirmiştir. Hatta bazı katılımcılar salgınla ilgili şikâyet etmek yerine uyum sağlamayı seçtiklerinden söz etmiştir. Ayrıca Katılımcı 13 salgın sürecinde evde kaldığı dönemi oyun yazarlığı ile geçirdiğinden söz etmiş, yazdığı oyunları da salgının hemen sonrasında sahneye koyduğunu ifade etmiştir.



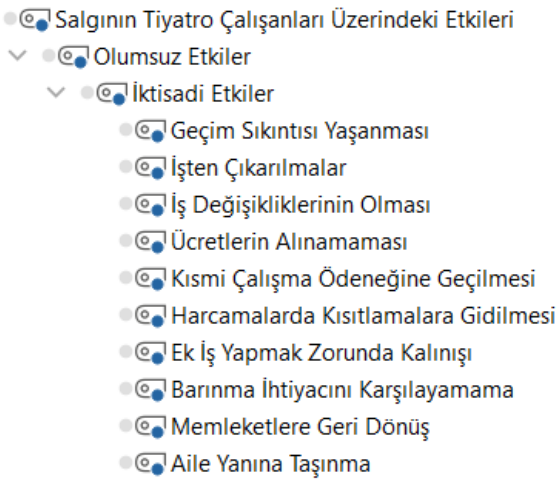
Şekil 3: Salgının Tiyatro Çalışanları Üzerindeki Olumlu Etkileri
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Salgının tiyatro çalışanları üzerinde olumsuz etkileri çok fazla olmuştur. Sahadan toplanan veriler ışığında bu etkilerin psikolojik ve iktisadi etkiler olmak üzere ikiye ayrıldığı görülür. Psikolojik etkilerde tiyatro çalışanlarının tiyatroya büyük bir özlem duydukları anlaşılır (Şekil 4). Katılımcı 4 "Çünkü seyirci bunu çok özledi. Biz de çok özledik… Yeni sezon oyun provalarına başladı. Şehir tiyatrosu provalara başladı. Hepimiz birbirimize söylemeden gözlerimiz dolarak prova yapıyoruz. Çünkü yeni bir şey çalışmayı çok özlemişiz." şeklinde duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir. Katılımcılar salgın süresince çeşitli psikolojik rahatsızlıklar yaşadıklarını; kaygı bozukluğu, özgüven kaybı ve yoksunluk hissi gibi problemlerle savaştıklarını söylemişlerdir. Katılımcı 7 "Bu acayip bir şeymiş. Deli gibi kilo aldım. Anksiyeteden olmuş. Ve hayatta anksiyete olacak en son insanımdır bu arada… Doktora gidip ben kalp krizi falan geçirdim dedim. Üç kere kalp krizi geçirdiğimi düşündüm. Adam diyor ki anksiyete bu. Anksiyete bende nasıl olabilir ki diyorum. Nasıl olmaz? Çünkü o kadar büyük bir yaşamsal kaygı yaşadık ki mesleğimizle ilgili." şeklinde yaşadıklarını anlatmıştır. Katılımcılar bu gibi sorunların oluşmasında çeşitli etmenleri zikretmiş ve en önemlilerinden birinin de sosyalleşme eksikliği olduğunu vurgulamışlardır. Katılımcı 14 "Bir oyun olmasa da oraya (tiyatroya) gideriz. Oradan geçerken bir iki dakika uğrar, biri var mı tiyatroda diye düşünürüz. Sosyal açıdan bu tamamen gitti. Orada oyun sonrası, oyun öncesi beraber yemek yemeler, işte prova yapmalar falan bunların hepsi yüz yüze olan sadece yüz yüze keyfi çıkan şeyler bence. Sosyal olarak bu şekilde etkiledi." sözleriyle konuyu detaylandırmıştır.



Şekil 4: Salgının Tiyatro Çalışanları Üzerindeki Olumsuz Etkileri 1
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Salgının tiyatro çalışanları üzerindeki bir diğer olumsuz etkisi iktisadidir (Şekil 5). Geçim sıkıntısı yaşadıklarından, kendileri ve/veya arkadaşlarının işten çıkarıldıklarından, iş değişiklikleri yapmak zorunda kaldıklarından, ücretlerini alamadıklarından ve kısmi çalışma ödeneğine geçilmesinden kaynaklı gelir kaybına uğradıklarından bahsetmişlerdir. Katılımcı 3 "Dibin dibini gördük. Bundan sonra buradan çıkmak da gene bu işin emekçi kısmında, bu işin örgütlenmesinde. Tamam, salgın sıkıntılı ama salgından ziyade öldüren daha çok şey var. İşte bu geçim sıkıntısı ve ekmek kaygısı. Bu insanı aslında daha fazla yaralıyor ve daha fazla hasta ediyor. Toplum hasta oluyor, sanatçı hasta oluyor." sözleriyle yaşadıklarını paylaşmıştır. Katılımcı 10 ise "Ben de pandemi öncesinde çok uzun uğraşlar sonucunda mesleğimde kendimce emin adımlarla ilerlerken ve iyi bir tiyatro organizasyon dağıtımcısı tarafından dağıtılacak olan bir oyunun yönetmenliğini yapmışken ve yeni yeni biraz para kazanacağım derken, bir taraftan başka bir tiyatroda oyun oynarken, bir taraftan cumartesi pazarları belediyeye bağlı bir akademiye gidip bütün gün sabahtan akşama kadar 60-70 çocuğa drama eğitimi ve İngilizce drama eğitimleri verirken bir anda üç işimi de kaybettim pandemide." şeklinde deneyimlerini aktarmıştır.



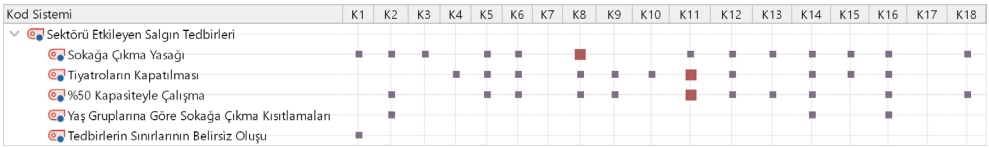
Şekil 5: Salgının Tiyatro Çalışanları Üzerindeki Olumsuz Etkileri 2
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Derinlemesine mülakat katılımcıları, küresel salgının iktisadi etkileriyle baş etmek için harcamalarında kısıtlamalara gittiklerinden, ek iş yapmak zorunda kaldıklarından, barınma ihtiyaçlarını karşılayamadıkları için ailelerinin yanına taşındıklarından ve hatta yaşadıkları yerlerden doğdukları topraklara geri döndüklerinden söz etmişlerdir. Katılımcı 18 "Tiyatromuz orada duruyor o ne olacak bir mesele. Bir de ben yaşayacağım, kiramı, faturalarımı ödeyeceğim filan. Herkes bir ek iş yapmaya başladı. Hatta ben birkaç arkadaşım da birkaç ek iş yaptılar. Genç arkadaşlar hizmet sektöründe çalışmaya başladılar. Dondurmacıda hala çalışıyorlar mesela ve bu bizden tiyatro yapmak için hayal ettiğimiz zamanı çaldı." şeklindeki sözleriyle yaşadığı zorlukları anlatmıştır. Katılımcı 6 ise "Freelance (serbest çalışan) oyuncular, yönetmenler, yazarlar yani bunların güvencesizlikleri, ev kiraları, geçim masrafları… Şimdi bunlara sahip olan insanların hepsi peyderpey ailelerin yanına taşındı, farklı işler bulmaya çalıştı. İlk yapabildikleri iş birçok insanın, oyuncuların mesela kuryelikti yani çünkü mekânlar kapalı. Barda kafede çalışabileceği bir durum bile yoktu insanların yani." ifadeleriyle salgının iktisadi zorluklarına değinmiştir. Son olarak Katılımcı 10 "Sanat üreticileri yani tabanda çalışanlar, patronlar değil; oyuncular, tasarımcılar, dansçılar, teknik çalışanlar yaralarını saramadılar. Büyük birçoğu memleketlerine yerleşti. Benim tanıdığım, yakinen tanıdığım birçok arkadaşım İstanbul'daki evini kapatmak zorunda kalıp anasının babasının evine, köyüne, ilçesine, şehrine yerleşmek ve başka bir iş yapmak zorunda kaldı. Tabii bu çok üzücü, sinir bozucu bir insanın büyük umutlarla onca sene emek verip eğitimini aldığı ve en üretken, en verimli yaşında vazgeçmek zorunda kaldığı bir dünya. Birçok kişi memleketinde." sözleriyle konuya açıklık getirmiştir.

Salgının ekonomik etkileriyle ilgili bugüne kadar pek çok rapor yayınlanmış, bu raporların hemen hepsinde karamsar bir bakış açısının olduğu görülmüş, hatta bir kırılma noktasına tanık olunduğuna dair tespitlerde bulunulmuş ve salgın sonrasında büyük bir dönüşüm yaşanacağına ilişkin beklentiler oluşmuştur (Omay, 2020: 159). Aynı araştırmada böyle bir dönüşümün olması halinde çalışma hayatının da bu dönüşümden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğunun altı çizilmiş ama değerlendirme için henüz erken olduğu özellikle belirtilmiştir. Derinlemesine mülakat katılımcılarının görüşlerine bakıldığında tiyatro sektörünün böyle bir dönüşümün gerçekleşebileceği bir alan olmadığı konusunda neredeyse mutabık kaldığı görülür. Konu, her ne kadar dijitalleşme bağlamında ilerleyen bölümlerde ayrıca ele alınacak olsa da şu anki teknolojik altyapı yetersizliği ve meslek içinde yer alan çalışanların isteksizlikleri dönüşümün sınırlı olacağına inancın daha yüksek olduğunu göstermektedir.

3.4. Sektörü Etkileyen Salgın Tedbirleri

Küresel salgına karşı alınan tedbirler tiyatro sektörünü derinden etkilemiştir (Şekil 6). Bu anlamda derinlemesine mülakat katılımcıları ilk olarak sokağa çıkma yasaklarını dile getirmişlerdir. Katılımcılar bu yasağın gerekli olduğu konusunda hemfikirdirler. Katılımcı 8 "Hatta biliyorsunuz sokağa çıkma yasakları geldi. Tamam, bu gerekliydi olabilirdi, yapılması gerekiyordu zaten. Bunda herhangi bir şey yok ya da ben kendi açımdan söylemem gerekirse hayır kapanmamalıydı demiyorum. Böylesi büyük bir hastalık süreci ve birçok ölen insan oldu. Tabii ki böylesi önlemlerin alınması gerekiyordu." şeklindeki sözleriyle yasağın gerekliliğini ortaya koymuştur. Tedbirlerin gevşeyip kısmen açılmanın gerçekleştiği döneme dair bazı katılımcıların eleştiride bulunduğu görülmüştür. Katılımcı 6 "Zaten bir kere ilk aşamada sahneler kapatıldı. Sonra sokağa çıkma yasağı dendi. Sonra sokağa çıkma yasağı akşam dokuza kadar uzatıldı ya da kısaltıldı, işte bütün gün değil de akşam dokuzdan sonra sokağa çıkma yasağı dendi ama oyunlar sekiz buçukta oynanır, o yüzden defacto (gerçekte) yine açılamadı, uygulamadı sahneler." ifadesiyle kısmi açılmanın sektör dostu olmadığının altı çizilmiştir. Katılımcı 8 tedbirler sonucunda sektörün uğradığı kaybı şu sözlerle anlatmıştır: "Hatta bunun (salgın tedbirlerinin) sonucunda birçok tiyatro ekibi, birçok yeni kurulan ekip ya da çok köklü olmayan gruplar kendini bir şekilde var etmeye çalışan, daha az seyirciyle oynamaya çalışan, daha az seyircisi olan kompakt ekiplerin bir iki ay içerisinde piyasadan tamamıyla çıkmalarını izledik."



Şekil 6: Sektörü Etkileyen Salgın Tedbirleri[3]
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Salgın tedbirleri kapsamında alınan %50 kapasiteyle açılma konusunda görüş ve eleştirilerini dile getiren katılımcılar bu uygulamanın tiyatrolar için faydadan çok zarar getirdiğini savunmuşlardır. Katılımcı 9 konuya ilişkin değerlendirmesini şu şekilde yapmıştır: "Bu yirmi dört aylık pandemi yani bu yılın Mart ayına kadar hesapladığımızda yaklaşık on yedi ay kapalı kalmış. Yedi ay çalışmış, açık kalmış mekânlar. Açık kaldığında da çoğunlukla zaten yarı kapasiteyle açılmıştı. Bir koltuk boş, bir koltuk dolu gibi söylenmişti. Uzun süre tabii ki gelir elde edilemeden geçirildi bu süre." Katılımcı 11 ise aynı konuda benzer bir düşünceye sahip olduğunu "%50 kapasite olumsuz bir şekilde etkiliyor. Zaten yüzde yüz koltukların tamamı dolu olduğunda bile çok az bir kâr marjı bırakıyor. %50 kapasiteye geçilmesi demek tamamen yarı yarıya düşmesi demek oluyor koltukların. E tamam kapanma zaten haliyle bütün sektörlerde olduğu gibi bizi de yine etkiledi." sözleriyle dile getirmiştir. Katılımcı 1 "Sektörü en fazla etkileyen yasak sokağa çıkma yasağı. Başka bazen gelen belirsiz kısıtlamalar, netleştirilmemiş gerekli mecralar tarafından. Şöyle bir sıkıntı yarattı. Seyirci çok tedirgindi. Seyirci her mekânda nasıl önlemlerin alınacağına emin olamadığı için gitmemeyi tercih edebiliyordu haklı olarak veya mekânlar bu süreçte çok yalnız başlarına bırakıldılar. Onların önüne net bir yol haritası çizilmedi. Her mekân kendi inisiyatifinde, kendi erkânını göz önünde bulundurarak bazı tedbirler aldı. Ama ne kadar yeterli, ne kadar değil tam bunlara dair net bir ortak açıklama yapılmamıştı. En çok sanırım hani bizim sektörde bizim işlerimizi de etkileyen o oldu." sözleriyle alınan tedbirlerin belirsizliğine vurgu yapmıştır.

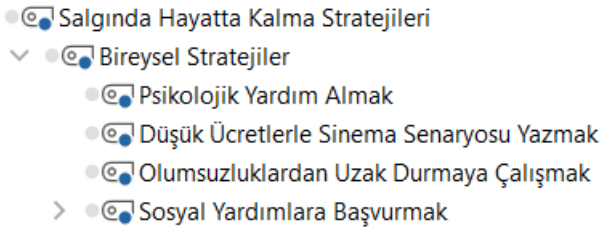
UNESCO kültürel ve yaratıcı endüstriler olarak bahsettiği kültür-sanat faaliyetlerinin küresel salgından nasıl etkilendiğini incelediği raporunda benzer bir tabloyu ortaya koymaktadır. Raporda halk sağlığı müdahalelerinin noktaları ve zamanlaması, alınan önlemler ve yapılan düzenlemeler ülkeler arasında farklılık gösterse de nihai olarak faaliyetlerin ertelenmesine veya iptaline neden oldukları için, kültür-sanat alanının bu halk sağlığı önlemlerinden doğrudan zarar gördüğü belirtilmektedir. Ayrıca virüsü kontrol etmeye yönelik kısıtlamalar şiddetli hale geldikçe durumun giderek daha da kötüleştiği birçok işletme veya kurumun, genellikle kapasitelerini azaltmak veya kapatmak zorunda kaldıkları, karantina önlemlerinin sonucunda

3 Sütunların her biri derinlemesine mülakatlara katılan 18 kişi katılımcıyı ifade etmektedir. Örneğin K1 Katılımcı 1'in kısaltılmışıdır. Şekildeki karelerin büyüklükleri kod frekanslarına işaret etmektedir.

artık "iyileşme ne kadar uzun sürerse [sanatsal faaliyetler] ertelenirse, [onlar] o kadar uzun süre etkilendiği" ve en çok etkilenen sektörlerin tiyatro, müzik, müzeler ve sinemalar olduğu ifade edilmiştir (UNESCO, 2021).

3.5. Salgında Hayatta Kalma Stratejileri

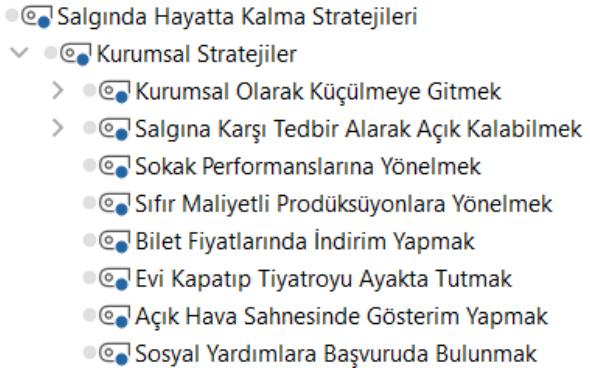
Küresel salgın sürecinde tiyatro sektörünün ve sektör çalışanlarının çeşitli hayatta kalma stratejileri izlediği görülmüştür. Bu stratejilerden ilki bireysel stratejiler olarak kodlanmıştır (Şekil 7). Derinlemesine mülakat katılımcıları yaşadıkları psikolojik sıkıntılarla baş edebilmek noktasında psikolojik yardım aldıklarından söz etmişlerdir. Katılımcı 20 yeterli parası olmadığı için düşük ücret teklifini kabul eden bir terapistle görüştüğünü ifade etmiştir. Konuya ilişkin deneyimini de şu sözlerle aktarmıştır: "Terapist aynı zamanda klinik psikoloji yüksek lisans programında Hoca olan çok kıymetli biriydi. Kendisine hayat öykümü anlattığım bir mektup yazdım ki çok çalışmak istiyorum sizinle diye ekledim ama ödeyebileceğim rakam 150 lira. Kabul eder misiniz? Kabul etti. Sağ olsun. O süreçten beni o çıkardı." Bu ifadelerden salgının iktisadi sonuçlarının hayatta kalma stratejilerine olan olumsuz etkisi de izlenebilmektedir. Katılımcıların daha fazla zarar görmemek adına olumsuzluklardan uzak durmaya çalıştıklarını da ekledikleri görülmüştür. Öte yandan iktisadi olarak ayakta kalabilmek için ek iş yaptıkları ve düşük ücretlerle de olsa sinema senaryosu yazmak gibi çözümlere başvurdukları tespit edilmiştir. Bu bölümde en dikkat çekici kısım ise sosyal yardımlara başvurmak şeklinde görülen örüntüdür. Katılımcı 11 deneyimini şu şekilde paylaşmıştır: "Her vatandaş gibi ben de sosyal yardımlara başvuru yaptım. Yardım kuruluşlarına başvuru yaptım. 300 lira, 500 lira yardımlarla hayatta kalmaya çalıştık. Bazı sivil toplum kuruluşları, Ahbap gibi mesela çok katkısını gördük. Sanatçılara yönelik kampanya tabii ki çok büyük miktarlar olmasa bile en azından elimizden tutan kurumlardan biriydi. Bu tarz yardımlarla ayakta kaldık."



Şekil 7: Salgında Hayatta Kalma Stratejileri 1
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Hayatta kalma stratejilerinde tiyatroların kurumsal olarak da bazı stratejiler geliştirdiği görülmüştür (Şekil 8). Bu stratejilerden ilki kurumsal olarak küçülmeye gitmek şeklinde gerçekleşmiştir. Küçülmenin ne şekilde yapıldığına dair alt başlıklara bakıldığında prodüksiyon

anlamında küçülme, oyuncu kadrosunda küçülme, kostümlerden tasarruf etme, dekordan tasarruf etme, ısıtma ve soğutma sistemlerinden tasarruf etme, sahne ışıklarından tasarruf etme ve düşük bütçeli yapımların seçilmesi gibi stratejiler güdüldüğü anlaşılmıştır. Katılımcı 15 konuya ilişkin değerlendirmesinde şunları paylaşmıştır: "İşte minimal sezon adı verilen daha az kadrolu, teknik ekibe çok ihtiyaç duymayacağınız yani birbirimize çok temas etmeyeceğimiz oyunlar seçilmeye başlandı. 2 kişilik, 3 kişilik vesaire. Az dekorlu şeyler ama orada bile insanların hastalık kapma korkusu tabii ki ön plana çıktı." Söz konusu stratejinin göründüğü kadar sağlıklı olmadığının altını çizen Katılımcı 4 ise alınan bu önlemin doğurduğu problemleri şu şekilde dile getirmiştir: "Paramız yok ve çok zor durumdayız. O zaman hadi bütün oyunlarımız, 1 kişilik, 2 kişilik olsun ve dekoru kostümü olmasın dediğimizde bu estetik bir yoksunluğa doğru götürüyor bizi. Evet, bu stratejik bir önlem aslında şu anda var olabilmemiz için yani tiyatronun kapısını açık tutabilmek için alınan stratejik bir önlem. Ama estetik anlamda bir şeylerin içini de boşaltıyor. O yüzden de üzücü bir önlem."

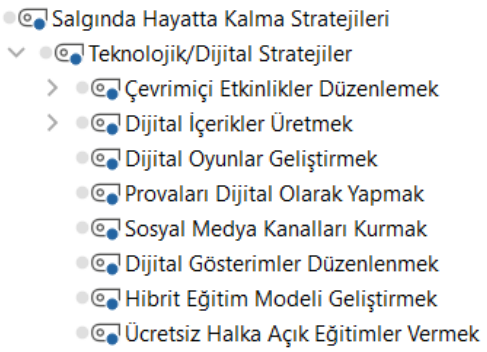


Şekil 8: Salgında Hayatta Kalma Stratejileri 2
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Salgın döneminde açık kalabilmek için çeşitli tedbirlere başvuran tiyatrolar ateş ölçerler satın alarak, dezenfeksiyon işlemlerini düzenli yapmaya çalışarak, ultraviyole ışın sistemleri kurarak ve havalandırma sistemlerini yenileyerek seyircilerin güvenliğini önceleyen çalışmalar yaptıklarını dile getirmiştir. Bu tedbirlerin de ciddi maliyetleri beraberinde getirmesinden dolayı tiyatroların ayrıca ekonomik zorluklarla karşılaştıkları görülmüştür. Katılımcı 15 konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde aktarmıştır: "Bu (dezenfeksiyon işlemleri) da bir maliyet. Asıl meselemiz orada. Bu da bir maliyet. Zaten para kazanamıyorlar ve kazanamadıkları bir tiyatronun içine insanları bir şekilde sokmaya çalışıyorlar çünkü ülke çapında yapılan bir genelge var. Ya o genelgeye uymak zorundasınız. Hepimiz uymak zorunda kalıyoruz." Salgın sürecinde bazı ekiplerin sokak performanslarına yöneldiği görülmüştür. Katılımcı 3

"Bunlar (arkadaşlarından bahsederek) hem performans sanatçılarıydı. Bunlar atölyelerini tabii ki kapatmadılar ama eğitim veremez hale geldiler. Bu sefer neye yöneldiler? Sokak performanslarına." Şeklindeki sözleriyle gözlemini paylaşmıştır." Bazı tiyatroların seyircilerin salgınla birlikte gelen iktisadi krizden de etkilenerek tiyatroyu hepten unutmasını engellemek amacıyla bilet fiyatlarını indirdikleri de görülmüştür. Bu indirimlerin ne seyirciyi tam olarak ikna edebildiğini ne de tiyatroları tam olarak mutlu edebildiğini aktaran Katılımcı 5 sözlerini şu şekilde gerekçelendirmiştir: "Seyirciye satılan bilet fiyatlarında ve başka topluluklara yapılan kiralamalarda küçük, nispi, tedrici değişiklikler yapıldı. Bunlar stratejik anlamda çok büyük bir yeküne tekabül etmiyor nihayetinde ama bu stratejinin parçalarından biridir var olmak için."

Hayatta kalma stratejilerinde tiyatroların teknolojik/dijital stratejilere de önem verdiği görülmüştür (Şekil 9). Bu kapsamda derinlemesine mülakat katılımcıları tarafından çevrimiçi etkinlikler düzenlemek başvurulan ilk yöntem olarak dile getirilmiştir. Dijital eğitim platformlarının oluşturulmasından okuma tiyatroları düzenlenmesine, oyunculuk atölyelerinin gerçekleştirilmesinden tasarım atölyelerinin oluşturulmasına, yönetmenlerle söyleşiler yapılmasından şiir performansları düzenlenmesine kadar çok geniş bir yelpazede etkinlikler düzenlendiği aktarılmıştır. Salgında hızlı refleks göstererek hayatta kalma stratejilerini başarıyla uyguladığını söyleyen Katılımcı 6 sözlerine şu şekilde açıklık getirmiştir: "Hemen dijital ortama aldık eğitimleri ve hemen bir iki ay içerisinde dijital platform fikrini geliştirdik. Dijital platform için oyun fikri geliştirdik. Eğitim modelinin adını hibrit eğitim modeli koyduk yani hızlıca. Biz o anlamda biraz şey gibi, nükleer felaket olsa bağımsız tiyatrolar ayakta kalır gibi bir durum yani hani. Bir şekilde hayatta kalmanın bir yolunu buluyorsun şeklinde var ediyorsun yani o yapıyı. Refleks kuvvetli diye anlıyorum ama tabii bu benim açımdan dediğim gibi. Hani bu refleksi gösteremeyen ya da kafası bu kadar rahat olmayan insanlar da var."



Şekil 9: Salgında Hayatta Kalma Stratejileri 3
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

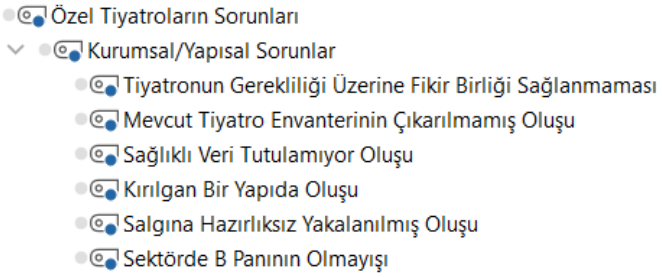
Çevrim içi etkinlikleri ücretli düzenleyen tiyatrolar kadar ücretsiz olarak da düzenleyen tiyatroların olduğu görülmüştür. Bu anlamda Katılımcı 4 "Toplumun ruhsal sağlığını kaybetmemesi için bu önlemi bizlerin, tiyatroların alması gerekiyordu. Çünkü biz ruhsal sağlığını onarıcı tedavi edici bir yapıya sahibiz. Tam da bunu düşünerek biz bütün bu parasızlık ve karanlık ekonomik gidişatın dedik ki biz şöyle bir hizmette bulunacağız: Her hafta düzenli olarak online bir okuma tiyatrosu yapacağız ve bu okuma tiyatrosu dünya tiyatro tarihinin, dünya tiyatro edebiyatının en seçkin örnekleriyle seyirciyi buluşturmak gibi bir yönelime sahip olacak dedik. Daha da önemlisi bunu bedelsiz yapacağız dedik. Yani muadillerimiz evet bu tip şeyler yaptı ama ayakta kalabilmenin bir yöntemi olarak bunu yaptılar ve bir bedel koydular. Biz bunu bedelsiz olarak ve her hafta çok ciddi hem gönüllü kadromuz hem profesyonel arkadaşlarımızın desteğiyle her hafta perde açar gibi seyirciye bedelsiz olarak bunu ulaştırdık." şeklinde kendisini ifade etmiştir.

Salgında hayatta kalma stratejilerinde derinlemesine mülakat katılımcılarının dijital içerikler üretilmesi konusuna dair bazı örnekler verdiği görülmüştür. Katılımcı 13 kendi deneyiminden şu örneği paylaşmıştır: "Ekonomik durum hiç yani sıfır. Bu ama pandeminin hemen yani pandemi yasaklarının bir hafta sonrası hemen kendi ekibimle bir seri başlattık. Yaklaşık 8-9 tane kısa oyunu Zoom üzerinden oyuncularla prova edip bunu yine Instagram üzerinden en uzunu 15 dakikalık oyunlar olmak üzere seyirciyle paylaştık. Bu projenin özelliği o an yazılmış oyunlar olmasıydı." Ayrıca katılımcılar sosyal medya kanalları oluşturulmasından bu kanallar aracılığıyla dijital oyunların üretilip seyirciyle buluşturulmasına, dijital gösterimler yapılmasından provaların çevrimiçi düzenlenmesine kadar pek çok içerik oluşturma çözümünün denendiğini aktarmışlardır. Katılımcı 16 kendisi ve üyesi olduğu tiyatrosuyla ilgili çalışmalarına şu şekilde değinmiştir: "Herhalde iki şey bizi biraz daha yaşanır ve sahnenin ayakta kalmasını sağladı. Birincisi, evet, online platformlarda derslere ve provalara devam etmemiz. Dersler bir gelir getiriyor tabii ki atölyeler ama provalar tabii ki gelir getirmiyor ama ilk açıldığında bunu sahneleyeceğiz dediğimizde cebimizde elbette ki bir oyun olması gerekiyordu." UNESCO'nun 2021 raporunda tiyatrolar, opera evleri ve konser salonlarının çeşitli dijital seçeneklerinin olduğu, özellikle de canlı akışa yönelik özel içerik üretiminin oldukça popüler hale geldiği vurgulanmaktadır. Latin Amerika'nın Santiago kentindeki Opera Binası başarılı canlı yayın programlarının, canlı performansların, söyleşilerin ve atölye çalışmalarının haftada dört defaya kadar yayınlanması ve Buenos Aires'teki Teatro Colón'un bir dizi canlı performans olan "CulturaEnCasa"yı (Evde Kültür) kurması öne çıkan uygulamalar olarak örnek verilebilir. CulturaEnCasa, 260.000'den fazla kişinin katıldığı 27 sanal canlı etkinlik ile 1,5 milyondan fazla kişiye ulaşmasının coğrafi

engelleri aşmak ve kitleyi çeşitlendirmek gibi avantajları da beraberinde getirdiği belirtilmektedir (UNESCO, 2021: 42).

3.6. Özel Tiyatroların Sorunları

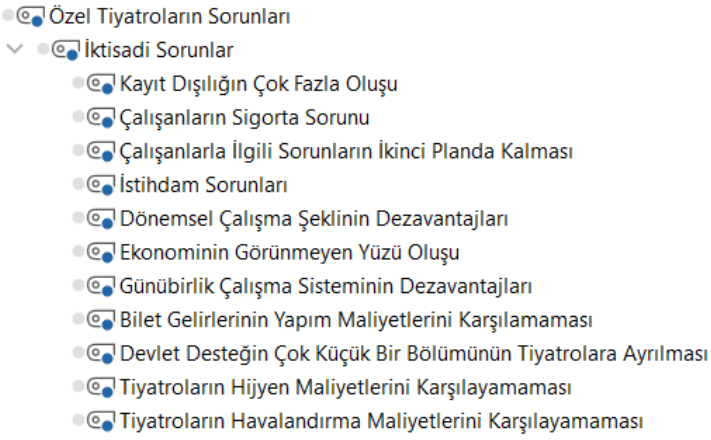
Araştırma kapsamında derinlemesine mülakat katılımcılarının özel tiyatroların sorunlarına ilişkin de tespitlerde bulunduğu görülmüştür. Üç başlık altında kategorize edilen sorunlardan ilki kurumsal/yapısal olanlardır (Şekil 10). Öncelikle katılımcılar tiyatro sanatının gerekliliği üzerinde kamusal düzlemde bir fikir birliğine varılmadığını dile getirmişlerdir. Katılımcı 9 bu sorunun altını şu sözlerle çizmiştir: "Buradaki problem öncelikle tiyatro niye gerekli topluma? Bunun sadece tiyatrocular tarafından değil bahsettiğim kamu yani yerel yönetimler ve devlet tarafından da ortak tarif ediliyor olması gerekir. Ondan sonra düzenlemelere gidilebilir. Bir model kurulabilir." Buradan hareketle ülkede faaliyet gösteren tiyatroların bir envanterinin çıkarılması gerektiği vurgulanmıştır. Katılımcı 17 bu sorunun salgın döneminde çok daha can yakıcı hale geldiğini şu sözlerle ifade etmiştir: "Özel tiyatroların genel olarak envanteri zaten temel konulardan biriydi özellikle pandemi sırasında." Bu konuda merkezi ve yerel yönetime de büyük sorumluluk düştüğü belirtilmiş ve örneğin Katılımcı 13 "Bir belediyenin kendi sınırları içindeki tiyatroları bilmesi gerekiyor öncelikle. Bizde bilmiyorlar yani birkaç belediye hariç o sınırların içinde bir tiyatro olup olmadığını bilmiyorlar. Çünkü tiyatro olarak kayıtlı değil." şeklindeki sözleriyle konunun önemine değinmiştir. Sağlıklı envanter tutulmamasının ve haliyle sağlıklı veri tutulmuyor oluşunun hem tiyatroları hem de tiyatro çalışanlarını ilgilendirdiğinin altı özellikle çizilmiştir. Katılımcı 13 benzer bir sorunun müzik sektöründe de olduğunu söylemiş ve hatta bu yüzden her iki sektörün de kırılgan bir yapıya sahip olduğunu sözlerine eklemiştir.



Şekil 10: Özel Tiyatroların Kurumsal/Yapısal Sorunları
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Küresel salgında başı çeken bir diğer sorun iktisadi olanlardır (Şekil 11). Derinlemesine mülakat katılımcıları bu konuda ilk olarak sektördeki kayıt dışılıktan yakınmıştır. Katılımcı 7 bu sorunun büyüklüğü ve şaşırtıcılığıyla ilgili şu tespitlerde bulunmuştur: "Dolayısıyla kayıt

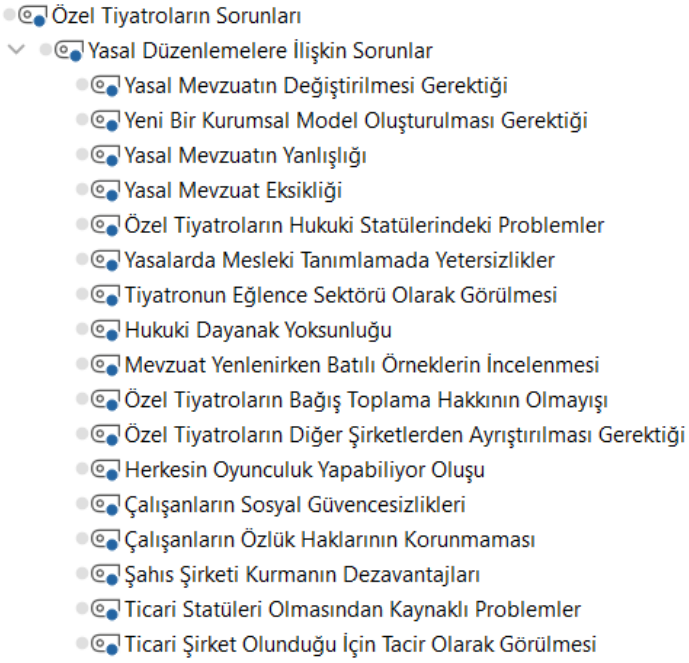
dışı dediğimiz en büyük sektörlerden biri tiyatro. Hani biz şimdi böyle sanat, tiyatro falan olunca hepimiz üniversite mezunu, çoğumuz en azından olunca sanki bu kayıt dışı hep şey gibi işte işçiler, ucuz işçiler ya da inşaatta çalışanlar gibi algılanıyor. Ama insanların imrenerek baktığı yaşamlar ya da insanlar, hayatlar da kayıt dışı ne yazık ki çalışmak zorunda bu ülkede." Bu sorunun tiyatro çalışanlarını da doğrudan etkilediğini ifade eden Katılımcı 17 şunları aktarmıştır: "Tiyatroların düzenli olarak çalışanlarının kayıt altında olamama durumu, işte düzenli çalışamamak, her işi sürekli aynı anda yapma durumu, hem genel sanat yönetmeni, hem web tasarımcısı, hem işte iletişimci hem aynı zamanda işte bütçe oluşturan, hem idari konumda hem yazar hem yönetmen hem oyuncu yeri geldiğinde temizlikçi şu bu falan filan gibi ilerliyor hikâye." Katılımcı 10 bu yapısal sorunun ancak mevzuatla ilgili düzenlemeler dahilinde çözümlenebileceğinin de altını şu şekilde çiziyor: "Şimdi bir de devlet bu özel sanat yapılarını ticari işletme olarak adlandırınca ortaya çok ciddi vergi ve sigorta yükleri çıkıyor. Hiç kimsenin altından kalkamayacağı. Bu da şunu getiriyor: O kurumu kuran sanatçı da olsa vergi ödemek istemeyebiliyor."



Şekil 11: Özel Tiyatroların İktisadi Sorunları
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Tiyatroların sorunlarına ilişkin derinlemesine mülakat katılımcılarının değindiği son nokta yasal düzenlemelere ilişkin olanlardır (Şekil 12). Bu anlamda sorunların çözüm önerilerini de içinde barındırdığı söylenebilir. Yasal mevzuatın değiştirilmesi gerektiğinden yeni bir kurumsal model oluşturulması gerektiğine ve hatta özel tiyatroların hukuki statülerindeki problemlere kadar bir dizi sorunun var olduğu katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Katılımcı 10 "Böyle bir durumda birincil yapılması gereken hükümetin bir kere sanat üreticilerini, bu alanda çalışan şirketleri kar amacı güden işletme olarak görmemesi. O statüden çıkarması.

Birincil yapılması gereken bu.” şeklindeki önerisiyle yapılması gerekenlere ilişkin bir değerlendirmede bulunmuştur. Ayrıca bir diğer sorunun mesleki tanımlamalardaki yetersizlikler olduğu katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Bu anlamda Katılımcı 15 “Şimdi sektör diyoruz ama biz zaten bir sektör değiliz. Baktığımız zaman bir sektör değiliz biz… Birincisi bizim tiyatrocular olarak öncelikle bir araya gelmemiz ve aslında kim tiyatrocu kim değil ya da kim oyuncu, kim bu işi yapıyor, kim yapmıyor, kim nasıl yapıyor? Bunları tartışmamız ve belki de bir oda altında nasıl Tabipler Odası var, ondan sonra barolar var vs. Şimdi bizim öncelikle böyle bir yapının altında birleşmemiz gerekiyor.” diyerek sektördeki bu sorunları çözebilecek önerilerde bulunmuştur. Mesleki tanımlamadaki yetersizliklerin herkesin oyunculuk yapabildiği bir ortamı beraberinde getirdiğini Katılımcı 2 şu sözlerle eleştirmektedir: “İşte bir avukat ya da doktor gibi değil. Yani siz bugün dönüp hukuk fakültesini bitirip ondan sonra bir stajyerlik eğitimi alıp ondan sonra lisansınızı aldığınız zaman avukat olabiliyorsunuz. Ama tiyatroda öyle bir şey yok yani. Yarın uyanıp kendinize bu sıfatı yakıştırdığınız anda tiyatrocu olabiliyorsunuz.”



Şekil 12: Yasal Düzenlemelere İlişkin Sorunları
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Özel tiyatroların sorunlarının çözülmesi esnasında Batılı ülkelerin mevzuatlarından yararlanılabileceği vurgusu da öne çıkmaktadır. Katılımcı 9 bu konuya istinaden şu tespitlere yer vermiştir: “Türkiye’de söylenen özel tiyatroların zaten bir düzenlemeye ihtiyacı olduğu,

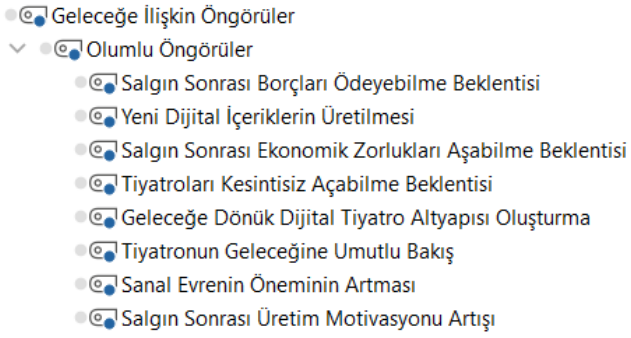
tasnif edişe ihtiyacı olduğu, hepsinin aynı olmadığı, varlıkların da birbirine benzemediği. Zaten ayrıştırmamız ve dolayısıyla değişik modellerle bunları desteklememiz gerekir. Bunların hepsi zaten Avrupa'da yapılıyor. Bu şey de değil hani böyle dünyayı yeniden keşfetmiyoruz yani şuradan gitsek ne bileyim? Belçika'da, Almanya'da, İngiltere'de, İsveç'te, Norveç'te. Her yerde yapılıyor, değişik değişik modellerle bunlar yapılıyor zaten. Tiyatrocular bunu da biliyorlar ama problemi kökten halletmezsek geçici çözümlerin tiyatro yapmaya, sanat olan tiyatroyu yapmaya aslında hiçbir zaman zemin yaratmayacağının korkusunu yaşamıyorlar aslında." Yeni bir yasal mevzuat hazırlanması sürecinde özel tiyatroların mevcut ticari statülerinin olmasından kaynaklı problemlerin ortadan kaldırılması gerektiği ya da şahıs şirketi olarak kurulmuş olmanın getirdiği dezavantajlı durumların göz önünde bulundurulması gerektiği de katılımcıların dile getirdiği problemler arasında yer almaktadır.

Literatürde özel tiyatrolara ilişkin bire bir karşılık bulunamadıysa da UNESCO'nun Birleşik Arap Emirlikleri Kültür ve Turizm Bölümü ile birlikte hazırladığı 2022 tarihli raporunda kültür-sanat alanında, COVID-19 sırasında önemli bir daralma olduğu, küresel olarak sadece 2020'de yaklaşık 10 milyon kişinin işini kaybettiği ve bu nedenle yüzde 20 ile 40 arasında gelir kaybı yaşandığı belirtilmiştir. Ayrıca hem ekonomik kriz hem de virüsün yayılmasını engellemek için alınan halk sağlığı önlemleri de eklendiğinde yüz yüze yaşanan kültür-sanat etkinliklerinde (brüt katma değer itibariyle), toplamda yüzde 25 düşüş yaşandığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla COVID-19'un kültür-sanat sektörü üzerindeki etkisi, neredeyse tüm diğer sektörlerden daha büyük olmuştur. Raporda bu çalışma ile benzerlik gösteren bulgu aslında salgın öncesinde de var olan ve sektörü yavaşlatan, ona yük olan yapısal kusurlar ve kırılganlıkların salgında güçlenerek ve etkilerini katlanarak arttırdığı tespitidir. Bu kırılganlıklar ve esnek çalışma koşulları sebebiyle birçok sanatçı geçim kaynaklarını kaybetmiş, önceden var olan eşitsizlikleri derinleştirmiş, sosyal ve ekonomik güvensizlikleri kötüleşmiştir (UNESCO, 2022: 4).

3.7. Geleceğe İlişkin Öngörüler

Araştırma sürecinde derinlemesine mülakat katılımcılarına geleceğe ilişkin öngörüleri sorulduğunda katılımcıların olumlu ve olumsuz görüş sahibi olmak üzere ikiye ayrıldıkları görülmüştür. Olumlu öngörüde bulunan katılımcılar salgın sonrasında borçlarını ödeyebilmek noktasında umutlu olduklarını belirtmişlerdir (Şekil 13). Katılımcı 4 bu konuda umudunu kaybetmediğini şu sözlerle dile getirmiştir: "Şimdi gelecek öngörüm şu. Önce bu yıl hepimizin hedefi şu. Sahnelerimizi kapatmadan açık kalıp ayakta kalabilmeyi becerebilmek. Pandemi esnasında içine düştüğümüz ekonomik problemlerimizi ve borçlarımızı ödemek. Birincil tercihimiz bu. Yakın gelecek öngörüsü olarak." Katılımcı 12 önlerinde sadece salgının yarala-

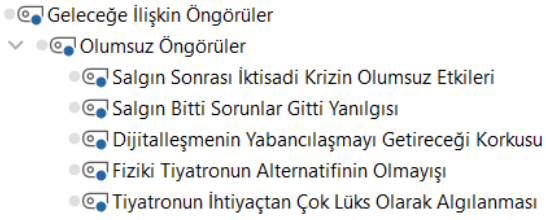
rını kapatma değil salgın sonrası oluşan iktisadi krizi aşma sorunu da olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Katılımcı 11 de salgın sonrası motivasyon artışını şu sözlerle dile getirmiştir: "Oyun sayımız daha fazla arttı. Seyirci sayımız daha fazla arttı. Üretim motivasyonumuz daha fazla arttı. Şu an sezonda bir oyun yapmayı, iki oyun yapmayı planlıyorken bir dakika biz üç dört oyun yapabilir miyiz acaba? Çünkü talep de var. Sürekli bir sirkülasyon var. Bence kalitesi de arttı üretimlerin. Bu da tartışmaya açık. Çünkü bir gündelik tüketimden çıkıp bir entelektüel tüketim olduğunun farkına varıldı ve üretimlerin kalitesi de değişti. Yani genel olarak evet oyun sayımız arttı, seyirci sayımızda aktif bir artma var olumlu tarafları." Öte yandan bazı katılımcılar yeni dijital içeriklerin üretilmekte oluşunun gelecekte yeni imkânlar yaratabileceğini söylemişlerdir. Bu bağlamda Katılımcı 15 "YouTube'dan bir film seyrediyoruz. Ya da başka bir platformdan film seyrediyoruz. Aç şimdi bugün bir şeyden bir dijital platformdan tiyatro seyredeyim algısına da geçebilir. Dediği gibi o da o zaman da onun adı tiyatro mu olur? Diji-tiyatro mu olur? Bilmiyorum yani. Ama belki öyle bir durum da olabilir. Çünkü artık her şeyi uzaktan yapmaya, o kadar çok alıştık ki ya işte şu akıllı telefonlar sayesinde. Oradaki algımız da değişebilir. Hani maddi durumlar bunu değiştirebilir. Çünkü tiyatroya gitmek gerçekten hem emek hem maddiyat isteyen bir şey. Gideceksiniz, kalkacaksınız, işte otobüse bineceksiniz, vs yapacaksınız." şeklinde iddialarını detaylandırmıştır.



Şekil 13: Geleceğe İlişkin Olumlu Öngörüler
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Küresel salgın sonrası geleceğe ilişkin olumsuz öngörülerde öne çıkan husus iktisadi krizin yol açtığı unsurlar olmuştur (Şekil 14). Konuya ilişkin Katılımcı 13 karamsarlığını şu sözlerle ifade etmiştir: "Seyirci sayısının azaldığını görüyoruz… İşte sinema salonları da zaten çok düştü. Ama oradaki deneyimi aşağı yukarı evde de yani bir şey izlemeyle sinemada izlemek arasında dağlar kadar fark yok. Ama tiyatro izlemek dediğin bambaşka bir şey. Seyirci sayısının çok düştüğünü biliyorum. Hatta istatistik de var yani. Neredeyse yüzde 70, yüzde 60 oranında düşmüş. Belki daha da fazla. Bunun daha çok ekonomik olduğunu düşü-

nüyorum. Özellikle bu sene yani ocak ayından itibaren neredeyse 13-14 yıldır profesyonel olarak tiyatro yapıyorum. İlk defa sezon içinde üç kere bilet fiyatına zam yapmak zorunda kaldık. Bunun seyircideki etkisi önümüzdeki birkaç yıl içinde daha da fazla olacak bence." Mülakatların yapıldığı Haziran 2022 itibariyle derinlemesine mülakat katılımcılarının hala büyük bir tedirginlik içinde bulunduğu Katılımcı 9'un şu sözlerinden de anlaşılmaktadır: "Şimdiden sonra bir yanlış algı var. Pandemi geçti ve artık dertlerimiz bitti gibi. Pandemi geçmedi. Çünkü o borçlar oluştu. Bir de hala pandemi geçmedi. Şu an görüyoruz zaten yani. Herkes korku içinde. Önüne gelen hastalanıyor."



Şekil 14: Geleceğe İlişkin Olumsuz Öngörüler
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

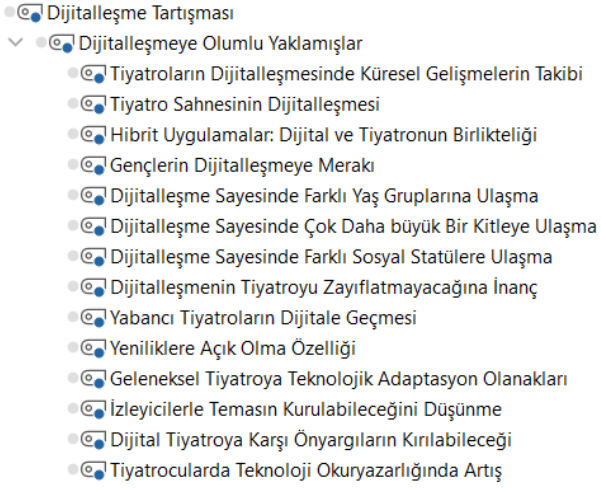
Olumlu öngörülerde yer alan dijitalleşmenin olumlu etki yaratacağına dair inancın bu başlıkta konuşan katılımcılar tarafından benimsenmediği de görülmektedir. Bu anlamda Katılımcı 1 küresel trend dijitalleşmeye doğru evriliyor olsa da henüz Türkiye'de bunun gerçekleşme emaresinin görülmediğini aktarmaktadır. Sözlerinin devamında şu paylaşımlarda bulunmuştur: "Ama dijital tiyatro nedir, ne olmalıdır? Biraz tartışmak da belki yerinde. Ama bu sefer de acaba çok mu oraya gidip her şeyi bu sefer dijitale mi koymaya zorluyor böyle çalışmalar? İnanın emin olamıyorum. Orada da bir tereddütteyim. Çünkü belki başka ülkelerde öyle bir noktaya gelinmiş oluyor. Zaten dijital veya teknolojik araçlar kültür sanatla o kadar iç içe ki zaten o bir sonraki evrede salgın olsun olmasın birkaç evre sonra geleceği şeyi hızlandırıyor. Bizde öyle bir aşama yaşanmadığı için öyle bir aşamayla teknolojiyle hemhalleşme yani biz bizim buradaki tiyatro için o acaba bir tık zorlama mı diye düşündürtüyor açıkça beni. Bu benim kişisel fikrim ama ben şimdi mesela hiç dijitalde bir iş yapayım, ihtiyacı gelmiyor. Yapayım demiyorum." Bu cümlelerden de anlaşıldığı üzere dijitalleşmeye dair öngörüler de katılımcılar arasında farklı görüşlerin oluştuğuna işaret etmektedir. UNESCO Cultur-Covid 19 Impact-Response Tracker'ın[4] (2020) Royal Shakespeare Company'e ilişkin verdiği rakamlar önemli bir örnek oluşturmaktadır. Salgın önlemleri sonrası salonlarını azaltılmış kapasitede çalıştırmanın kurum üzerindeki mali etkisine baktığımızda, RSC gibi büyük tiyatroların mali

4 COVID-19'un kültür dünyası üzerindeki etkilerinin fotoğrafını çekmek için yayınladığı dünya çapında sektör ve ulusal, yerel ve bölgesel düzeyde başlatılan müdahalelerin kısa, anlık durumu gösteren bir izleyici belge niteliğindedir.

açıdan yaşayabilmek için salonlarının %80-90 doldurmaları gerektiğini belirtmektedir. Oysa RSC bile salgında normal gelirlerinin %75'ini kaybetmiş ve personelinin yaklaşık %90'ını izne çıkarmak zorunda kalmıştır.

3.8. Dijitalleşme Tartışması

Araştırma sürecinde derinlemesine mülakat yapılan tüm katılımcılardan tiyatronun dijitalleşmesi üzerinde fikir beyan etmeleri istenmiştir. Katılımcılar olumlu ve olumsuz pek çok unsurun altını çizmekle birlikte katılımcıların çoğunun konuya olumsuz baktığı anlaşılmıştır. Buna rağmen kayda değer sayıdaki katılımcının olumlu anlamda da yaklaşım sergilediği görülmüştür (Şekil 15). Özellikle dijitalleşmede küresel trendlerin takip edilmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. Katılımcı 17 "Savunma stratejilerinde dediğim gibi dijital üzerinden ilerleyen bir denklem yarattı yani, tiyatro kendini aslında yeniledi ve farklı bir şekilde ulaşmaya çalıştı seyirciye. Bu sanırım kalacak. Öyle ya da böyle dünyadaki büyük tiyatrolar kendilerine dijital kanallar açtılar. Normalde YouTube'da sadece işte arşiv olarak açtığı şeyleri bu sefer dijitalle bağlantılı olarak sanki bir sahne gibi değerlendirip internet üzerinden böyle kanallar açtılar." yorumunda bulunarak olumlu düşüncede bulunduğunu ifade etmiştir. Katılımcı 6 da süreci yakından takip etmekte olduğunu verdiği şu örneklerle ifade etmiştir: " Sonra bir platform kurduk… Pandemi sırasında Avrupa'da sürekli birbirimizi takip ediyoruz. Bizim projemiz büyük bir proje olduğu için hep ne olduğuna bakıyoruz işte. Yazışıyoruz. Norveç'tekiler siz ne yapıyorsunuz şu anda? İskoçya'dakiler siz ne yapıyorsunuz? Paris'te nasıl durumlar, işte Varşova'da işte Romanya'da? Her yerden insanlarla konuşuyoruz. Ne yapıyorsunuz? Ne oluyor şu anda? Nasıl? Tabii ki çok farklı örnekler var orada."



Şekil 15: Dijitalleşme Tartışmasında Olumlu Yaklaşımlar
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Dijitalleşmenin potansiyeline ilişkin de pek çok değerlendirme yapıldığı görülmüştür. Özellikle dijitalleşme sayesinde farklı yaş gruplarına ulaşıldığı bilgisi önemlidir. Gençlerin dijitalleşme merakının dijital tiyatro sayesinde tiyatro dostu olumlu bir seyre döndürülebileceğinin de altı çizilmiştir. Öte yandan dijitalleşme sayesinde mevcuttaki hedef kitleden çok daha büyük bir kitleye ulaşılabileceği belirtilmiş; hatta farklı sosyal statüdeki insanların tiyatroya ilgilerinin bu vesileyle artabileceği öngörüsünde bulunulmuştur. Yurtdışındaki gelişmeler ışığında yurtiçindeki çabaları küresel gelişmelerle karşılaştıran Katılımcı 15 şu şekilde paylaşımda bulunmuştur: "Şimdi burada temelde herkes önce bir dijitale geçmeye çalıştı. Bütün dünya tiyatrosu ben orayı da takip ettiğim için biliyorum. İşte National Theatre'dan tutun işte bizdekine, Fransa'da Comédie-Française'e kadar herkes dijital platforma geçti ama ben biraz daha başka açıdan da bir konuya değineceğim. Geçmiş oyunlarının kayıtlarını sergilediler. İşte daha çok YouTube kanalları üzerinden ve orada mesela tiyatrolarına bağış topladılar. Ya bunu National Theatre yaptı, Comédie-Française yaptı, Berlin'den Berliner Ensemble yaptı ve biz de şu ortaya çıktı. Bizde, elimizde böyle bir kayıt yok. Yani hiçbir tiyatronun elinde böyle çekilmiş, daha önceden arşivlenmiş, bizim tiyatro da dâhil buna. Çünkü bu konuda biz de bizim tiyatroda bir şeyler yapmak istedi ama hani gerçekten böyle dört başı mamur iki üç tane kayıt bulunabildi." Son olarak Katılımcı 6 dijitalleşmeye dönük bir direncin olduğunu ama bu önyargıdan kurtulunması gerektiğini şu sözlerle dile getirmiştir: "Tiyatroda, sahne sanatlarında şöyle bir direnç noktası var. Biz çok o anlamda refleksi kuvvetli ve fikri o anlamda sabit insanlar değiliz. Çok ortodoks bir sanat yapma biçimine sahip değiliz. Çünkü insanlar uzunca bir süre ve hala şey söylüyor yani çok romantik bir bakış açısı var. Tiyatro deyince nefesin nefesime, dizin dizime aynı mekânda şimdi de tabii ki elbette tiyatroyu kıymetli kılan bu ama vazgeçilmez bir nokta da değil. Araştırmayacağımız anlamına gelmez bu. O yüzden bu romantik bakış açısına kapılmadan, direnç göstermeden nasıl bir araya gelme hali mümkün olabilir diye araştırdık ve bunları bulduk o dönemde yani."

Derinlemesine mülakat katılımcılarında olumsuz yaklaşımların daha fazla sergilendiği görülmüştür (Şekil 16). Özellikle dijitalleşmenin tiyatronun doğasına aykırı olduğu inancının yerleşik olduğu tespit edilmiştir. Katılımcı 15 "Evet, bizim mesleğin tabiatına çok aykırı bir durum dijital bence" derken Katılımcı 11 de "En ilkel haliyle devam ediyor tiyatro, gücü de oradan geliyor bence" sözleriyle dijitalleşme karşıtı olduklarını ifade etmişlerdir. Derinlemesine mülakat katılımcıları dijitalleşen tiyatronun oyuncu ve seyirci arasındaki etkileşimi ortadan kaldırdığını, seyircilerin de tiyatroyu canlı izlemekten yana olduklarını, dijital platformlarda konsantrasyon problemleri yaşadıklarını ve dolayısıyla dijital projelerin toplumsal ihtiyaçlara da yanıt veremediğinden başarısızlığa mahkûm olduklarını söylemişlerdir. Bu anlamda kendi

deneyimini paylaşan Katılımcı 2 düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır: "Ben yani gerçekten herhalde dünyada da belli bir küçük yüzdenin dışında en son dahil olanlardandım yani kişisel olarak da dijital platformlara. Bir kere ekranda iş yapmış olmama rağmen ekranda problemim yok ancak bazı şeyleri yani ifade etme halini mesela daha yorucu buluyorum, daha stresli buluyorum. Dışarıdan ben sizinle konuşurken ses yalıtımı yapamıyorum. Çünkü hava sıcak, cam açık ve işte bir şey geçiyor filan. Konsantrasyonu bozan bir şey. Daha strese sokan bir şey ne zaman kedi zıplayacak? Onu yapacak bunu yapacak filan gibi. Kapı çalacak bilmem ne ki çocuk sahibi de değilim. Bir de düşünün çocuklu olanları. Öyle bir şey. Sağlıklı da bulmuyorum açıkçası bunu ."



Şekil 16: Dijitalleşme Tartışmasında Olumsuz Yaklaşımlar
Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Dijitalleşme konusunda olumsuz yaklaşan katılımcılar arasında gelecekte telif sorunlarının ortaya çıkacağını ifade eden katılımcılar da bulunmaktadır. Öte yandan pek çok katılımcı seyircilerin internet sorunları yaşamasından dolayı çok iyi bir dijital deneyime sahip olamayacağını söylemişlerdir. Bu anlamda teknolojik altyapı yetersizliklerinin de tiyatroların ayağını bağladığını söylemişler ve provaların dijital imkanlarla yapılamayacağının da altını çizmişlerdir. Hatta Türkiye'deki özel tiyatroların dijital tiyatro yapmak bir yana arşivlerini dijital olarak saklama noktasında bile maliyetleri karşılayamayacak durumda olduklarını belirtmişlerdir. Şu aşamada dijitalleşmenin düşünüldüğü kadar gelir getirmediği ve dolayısıyla sadece toplantı yapmak gibi birtakım etkinliklerle sınırlı kalacağı üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur. O yüzden bazı katılımcılara göre dijital çözümler geçicidir. Son olarak katılımcılar salgın sonrası dijital talebinin de ortadan kalkacağı vurgusu yaptığı görülmektedir. Binlerce yıllık tiyatro tarihine ters düşen dijital tiyatronun pek çok katılımcı tarafından doğru bulunmadığı sonucuna ulaşıldığı da eklenebilir.

Katılımcıların da dile getirdiği gibi dünyada dijital platformlarda tiyatro yapılmaya çok daha önceden başlanmış ve salgın sürecinde bu uygulama hızla artmıştır. Bu konuyla ilgili olarak UNESCO (2020) Dünya Ekonomik Forumu'nun dijital medya tüketim alışkanlıkları üzerine yaptığı bir ankete vurgu yapmış ve salgının insanların medya tüketimi alışkanlıklarını değiştirdiğini ortaya koymuştur. ABD ve Birleşik Krallık merkezli bu anket sonuçlarına göre karantina sırasında insanların daha büyük bir yüzdesi salgın öncesine göre kültürel platformlara çevrimiçi erişim için abonelik ücreti ödemeye daha istekli olduklarını söylemiş ve yine aynı ankette her yaştan katılımcı %80 oranında TV yayınlarını ve çevrimiçi videoları izleyerek geçirdikleri sürenin arttığını belirtmiştir. Dolayısıyla buradan izleyicilerin -en azından ABD ve Birleşik Krallık açısından- dijitalleşmeye hazır ve hevesli olduğu bu anlamda da oradaki tiyatrolarda bu uygulamaların karşılık bulmasının kültürel olarak da zemininin uygun olduğu ancak belki ülkemiz açısından henüz yolun başında olduğu söylenebilir.

4. Sonuç

İstanbul dünden bugüne ülkenin kültür ve sanat başkenti olarak her daim adından söz ettirmiş küresel bir değerdir. 2019'un son çeyreğinden itibaren tüm dünyayı etkisi altına alan küresel salgından diğer dünya başkentleri kadar etkilenmiştir. Kültür ve sanat camiası ve hayatı da bu salgından doğrudan etkilenmiştir. Sinemadan tiyatroya müzikten yayıncılık faaliyetine kadar pek çok sektör ve sektör çalışanları unutulmaz bir deneyim yaşamışlardır. Buradan hareketle tasarlanan Küresel Salgının İstanbul'un Kültür Hayatına Etkileri isimli bu proje ile sekiz farklı sektörde salgının etkileri, hayatta kalma stratejileri ve gelecek öngörüleri katılımcılarla yapılan nitel görüşmelerle anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu bölümün konusu olan tiyatro ise asırlardır süre gelen ve katılımcılar tarafından da dillendirilen "şimdi" ve "burada" sloganıyla hemhal olmuş yapısıyla salgından belki de en fazla etkilenen kültür sanat dalı/alanı olmuştur. Bu anlamda küresel salgından Devlet Tiyatrosu, Şehir Tiyatroları, Özel Tiyatrolar, Amatör Tiyatrolar ve diğer tüm tiyatro çalışanları etkilenmiş ve raporun bu bölümünde söz konusu paydaşlara ilişkin bulgular analiz edilerek kamuoyunun bilgisine sunulmuştur.

Tiyatro çalışanları gözünden seyircilerin salgın dönemi boyunca gözlemlendiği saptamasından hareketle salgının seyircilerde neden olduğu ruh halleri sorulduğunda son derece karamsar bir tablonun ortaya çıktığı görülmüştür. Benzer şekilde tiyatro çalışanlarının da aynı karamsarlığı seyircilerle paylaştığı anlaşılmıştır. Daha derinlemesine analizler sonucunda salgının çalışanlar üzerinde çok az olumlu etki bıraktığı; psikolojik ve iktisadi olmak üzere olumsuz etkilerin çok daha yoğun hissedildiği tespit edilmiştir. Salgın sürecinde devlet tarafından alınan tedbirlerin ne gibi sonuçları beraberinde getirdiğine ilişkin değerlendirmelerde katılımcıların pek çok tedbirin doğası gereği tiyatro dostu olamayacağını bildiklerini ama

bazı tedbirlerin uygulanması aşamasında daha dikkatli davranılabileceği vurgusunda bulunduklarını ifade etmişlerdir.

Süreç dâhilinde tiyatro sektörünün kendi sorunlarına ilişkin farkındalıklarının da arttığı görülmüş ve örgütlenme ihtiyaç ve stratejilerinin gelişiminde salgının bir kaldıraç vazifesi gördüğü kanısı katılımcılarda oluşmuştur. Buradan hareketle hayatta kalma stratejilerinde "ben" duygusundan ziyade "biz" duygusunun ön plana çıktığı görülmüş ve tiyatrocuların birlikten kuvvet doğacağına ilişkin ufukları genişlemiştir. Tiyatro Kooperatifi başta olmak üzere süreç öncesi ve sırasında kurulmuş ve kurulan çeşitli sivil toplum kuruluşlarına da bu anlamda önemli atıflarda bulunulmuş ve yapılan faaliyetler takdirle karşılanmıştır. Özel tiyatro çalışanlarıyla yapılan görüşmelerde kurumsal sorunlara ilişkin pek çok hususun altının çizildiği ve katılımcıların çözüm önerileri konusunda son derece katılımcı bir tutum sergilediği görülmüştür. Bu da salgının tekrar ortaya çıkması ya da benzer yeni krizlerin meydana gelmesi durumunda önemli bir hafızanın oluştuğu ama buna rağmen tiyatro sektörünün pek çok sorununun aşılamadan öylece durduğu ve kırılganlığının da sürdüğü yolunda kaygılar dile getirilmiştir. Son olarak salgının diğer sektörlerde tartışmaya açtığı dijitalleşme konusunda da katılımcıların kahir ekseriyetinin olumsuz düşünceye sahip olmakla birlikte bazı katılımcıların özellikle küresel gelişmeleri yakından takip ettiği anlaşılmıştır.

Küresel salgının tiyatro sektörünün sorunlarını su yüzeyine çıkarmasının ardından paydaşların bir araya gelerek bu sorunları çözmesinin önemi büyüktür. Yasalardan ve mevzuattan kaynaklı sorunların devletle sektör temsilcilerinin yapacağı geniş katılımlı toplantılar ve sahadan gelecek somut çözüm önerileriyle beraber çözümlenmesi; kayıt dışılık, vergi muafiyeti, sektör çalışanlarının özlük hakları ve örgütlenme olanakları temelinde yeni düzenlemelere gidilmesi gerektiği konularında katılımcıların istekli olduğu anlaşılmıştır.

Kaynakça

Bal, H. (2017). *Sosyolojide Yöntem ve Araştırma Teknikleri (Uygulamalı-Örnekli)*. İstanbul:

Sentez Yayınları.

Baltacı, A. (2018). "Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme", *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 231-274.

Bozkurt, V. (2015). *Değişen Dünyada Sosyoloji: Temeller, Kavramlar, Kurumlar*. İstanbul: Ekin Yayınları.

Bozkurt, V. (2020). Pandemi Döneminde Çalışma: Ekonomik Kaygılar, Dijitalleşme ve Verimlilik. *Covid-19 Pandemisinin Ekonomik, Toplumsal ve Siyasal Etkileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Coşkun, R, Altunışık, R., Bayraktaroğlu, S., Yıldırım, E. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri.* Adapazarı: Sakarya Kitabevi.

Creswell, J. W. (2020). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşıma Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Çakır Kardeş, V. (2020). Pandemi Süreci ve Sonrası Ruhsal ve Davranışsal Değerlendirme. *Türkiye Diyabet ve Obezite Dergisi*, 4 (2).

Glesne, C. (2012). *Nitel Araştırmaya Giriş.* (Çev. Ali Ersoy, Pelin Yalçınoğlu). Ankara: Anı

Yayıncılık.

Güler, A., Halıcıoğlu, M. B., Taşğın, S. (2012). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Johns Hopkins Üniversitesi, Koronavirüs Araştırma Merkezi (JHU CSSE). *Koronavirüs Vaka ve Ölüm Sayıları Tablosu.* https://coronavirus.jhu.edu/region/united-states, (Erişim Tarihi: 27.11.2022)

Kümbetoğlu, B. (2017). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. Ankara: Bağlam Yayınları.

Merriam, S. B. (2018). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri 1*. (Çev. Sedef Özge). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Omay, U. (2020). Covıd-19 Salgını Sonrası Çalışma Hayatı: Güncel Sorunlar, Öngörüler ve Öneriler. *Covid-19 Pandemisinin Ekonomik, Toplumsal ve Siyasal Etkileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Seyidoğlu, H. (2003). *Bilimsel araştırma ve Yazma El Kitabı*. İstanbul: Güzem Can Yayınları.

T.C. kültür ve Turizm Bakanlığı. Telif Hakları Genel Müdürlüğü. (2020). *Kültür Endüstrisi Bülteni*. https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2020/12/03/Kultur-Endustrileri-Bulteni-Aralik-2020.pdf. (Erişim Tarihi: 23.11.2022).

TÜİK. (2021). *Sinema ve Gösteri Sanatları İstatistikleri*. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Sinema-ve-Gosteri-Sanatlari-Istatistikleri-2021-45743, (Erişim Tarihi: 23.11.2022)

TÜİK. (2020). *Kültür Ekonomisi ve Kültürel İstihdam İstatistikleri.* https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kultur-Ekonomisi-ve-Kulturel-Istihdam-Istatistikleri-2020-37206, (Erişim Tarihi: 23.11.2022).

UNESCO. (2020) Culture & COVID-19: Impact & Response Tracker https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378288, (Erişim Tarihi: 27.11.2022)

UNESCO. (2021). *Cultural and Creative Industries in the Face of COVID-19*, *An Economic Impact Outlook,* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863, (Erişim Tarihi: 27.11.2022)

UNESCO. (2022). *Culture in Times of COVID-19 Resilience, Recovery and Revival*, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381524, (Erişim Tarihi: 23.11.2022)

Worldometer (2022) https://www.worldometers.info/coronavirus. (Erişim Tarihi: 23 Kasım 2022).

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yöney, E., Garan, Ö, Bozkurt, V. Salgın Sürecinde Değişen Sosyo Ekonomik ve Sosyo Kültürel İhtiyaçlar, Kazanımlar ve Beklentiler. *Toplumun Pandemi Halleri: Pandemide Toplumsal Dönüşüm*. Ed. Beşirli, H., vd. Ankara: Gazi Kitabevi.

3. BÖLÜM

KÜRESEL SALGININ SİNEMA SEKTÖRÜNE ETKİLERİ

İrem GÜNEŞ[1], Rabia ZAMUR TUNCER[2], Veysel BOZKURT[3]

[1]Doktorant, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: iremgunesist@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1443-2934

[2]Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: rabia.zamur@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9922-0334

[3]Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: vbozkurt@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7623-3132

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.003

ÖZ

21. yüzyılın en büyük küresel salgını olan COVID-19 pandemisi dünyadaki tüm düzeni etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. Siyasetten ekonomiye, eğitimden teknolojiye birçok alanda görülen etkiler kültür-sanat alanına da yansımıştır. Bu araştırmada söz konusu salgının sinema sektörüne olan etkilerine odaklanılmıştır. Bu odak noktasından yola çıkan çalışma kapsamında da, salgının Türk sinema sektörünü nasıl etkilediğinin, bu etkilerin bireysel ve sosyal hayatta yarattığı yansımaların ve sektörün karşı karşıya kaldığı sorunların neler olduğunun, dijitalleşme deneyimlerinin nasıl dönüştüğünün ortaya koyulması hedeflenmiştir. Ayrıca sektörün salgının ekonomik, sosyal ve psikolojik etkileriyle başa çıkma stratejileri ve bunların sonuçları tartışılmıştır. Nitel bir yaklaşımla gerçekleştirilen fenomenolojik desenin benimsendiği araştırmada veriler, yarı yapılandırılmış soru formuna dayalı derinlemesine görüşme tekniği ile toplanmıştır. Sinema sektöründen 19 katılımcı ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda, telif hakkı, sosyal güvence, meslek kodu ve yasal çalışma koşullarının en önemli sorunlar arasında görüldüğü, sektörde öteden beri gelen sorunlara pandeminin derinlik kazandırdığı, sektörün pandemi ile beraber daha büyük bir gelir kaybı yaşadığı, istihdam sorunun daha belirgin bir hale geldiği, pandemi kapsamında alınan önlemlerin sektör için sınırlı kaldığı ve sektördeki çalışma düzenini daha da zorlaştırdığı bulgulanmıştır. Bu bağlamda pandeminin sinema sektörünün hem var olan yapısal sorunlarını ortaya koyduğunu hem de bu sorunları çözmek için bir imkân yarattığını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: COVID-19 pandemisi, sinema sektörü sorunları, dijital dönüşüm ve Türk Sineması

1. Giriş

İlk kez Aralık 2019'da Çin'in Hubei bölgesi'ne bağlı Wuhan kentinde ortaya çıkan ve kısa zamanda küresel salgına dönüşen yeni tip koronavirüs hastalığı olarak tanımlanan COVID-19 (Coronavirus Disease 2019), dünya çapında yayılma hızının yüksekliği nedeniyle Dünya Sağlık Örgütü tarafından 11 Mart 2020'de pandemi ilan edilmiştir. Pandemi, Eski Yunan dilinde "tüm" anlamına gelen "pan" ve "insanlar" anlamına gelen "demos" sözcüklerinden oluşan "tüm insanları etkileyen" anlamında bir kavramdır (Aslan, 2020, s. 36) ve COVID-19 pandemisi, dünya tarihini en çok etkileyen dönüşümlerin görüldüğü bir salgın haline gelmiştir. Salgına bağlı olarak toplumsal yapının niteliğinde meydana gelen dönüşümler, birçok sektöre çeşitli etkilerde bulunmuştur. COVID-19 pandemisi, topluma yeni bir yaşam ve davranış kalıbı sunmanın yanı sıra kültür ve sanat hayatına da yeni bir boyut kazandırmış sinema, tiyatro, müzik, yayıncılık gibi birçok sektörün biçimlenişini etkilemiştir. Bu etkiler, bu noktada, birbirine paralel, farklı stratejileri gerekli kılmış ve bilinçli bir biçimde yapılandırılmıştır. Bu bağlamda her sektörün salgın ile mücadele kapsamında geliştirdiği stratejilerin vazgeçilmez önemde olduğu söylenebilir.

COVID-19 küresel salgını, dünya genelinde sinema sektörüne çeşitli etkilerde bulunmuştur. Bu çalışmada, salgının Türk sinema sektörünü nasıl etkilediğinin, bu etkilerin bireysel ve sosyal hayatta yarattığı yansımaların ve sektörün karşı karşıya kaldığı sorunların neler olduğunun, dijitalleşme deneyimlerinin dönüşümünün ortaya koyulması hedeflenmiştir. Ayrıca, sektörün salgının ekonomik, sosyal ve psikolojik etkileriyle başa çıkma stratejileri ile bunların sonuçları tartışılmıştır. Bu tartışma, salgının daha uzun süre devam etmesi durumuna karşın nelerin planlandığını, söz konusu devamlılığın sektörü nasıl etkileyeceğini, salgın öncesi ve sonrasına dair bir kırılma yaşanıp yaşanmadığını ortaya koyma amacını taşımaktadır. Çalışmanın amacına uygun olarak sektör temsilcileri ile yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine dayanan betimsel bir alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Görüşme öncesinde bir literatür taraması yapıldıktan sonra sorular belirlenmiştir. Alınan cevaplar belirli bir sistematik halinde çalışmada sunulmuştur. Pandemi, sinema sektörünün hem var olan yapısal sorunlarını ortaya koymak hem de bu sorunları çözmek için bir imkân yaratmıştır. Zira görüşmelerden elde edilen veriler var olan sorunların ve bu sorunlara karşı geliştirilen stratejilerin pandemi sürecinde daha da derinleşerek görünür hale geldiğini ortaya koymuştur.

2. COVID-19 Pandemi Sürecinin Türk Sinema Sektörü Üzerindeki Etkileri

COVID-19 pandemisinin getirdiği karantina koşulları gereği Türkiye'de sinema salonları, 17 Mart 2020 itibariyle kapatılmış, bu koşullar bağlamında sinema sektörünün etkinlikleri

sekteye uğramıştır. Bu dönemde genel film ve televizyon üretimi, %97,8 oranında düşüş yaşamış, sektörde iş kayıpları söz konusu olmuştur (Johnson Jr, 2021). Pandemi, televizyon ve sinema sektöründe tüm üretimin durmasına neden olacak yıkıcı bir etkiye yol açmıştır (Film TV Charity, 2020). Bu durum, sinema anlatısında ve endüstrisinde, çevrim içi ve çevrim dışı izleme pratiklerinde ve tüketim alışkanlıklarında çeşitli değişikliklere ve dönüşümlere neden olmuştur. COVID-19 pandemisinin küreselleşen dünyada deneyimlenen ilk pandemi olması söz konusu değişiklik ve dönüşümlerin çok daha görünür olmasını sağlamıştır.

Hall ve Pasquini'nin (2020) World Economic Forum'da COVID-19 pandemisi sonrası sinema endüstrisi bağlamındaki değerlendirmeleri, başta Hollywood olmak üzere küresel çapta sinema endüstrisindeki pandemi etkisiyle hızlanan dijital dönüşüme odaklanmaktadır. Hall ve Pasquini'ye göre pandeminin film üretimini durdurması ve sinema salonlarının kapanması, ortaya çıkan ekonomik belirsizliklerle sektör için uzun vadeli kayıplara yol açmıştır. Sinema Filmleri Derneği'nin 2021 yılında yayınladığı, ilgili sektöre yönelik kapsamlı araştırmasını içeren raporuna göre (Motion Picture Association, 2021), sinema salonlarının kapanışı ile film sektöründeki duraksamalar karşısında dijital içeriğe bağlı ev/mobil eğlence pazarı, 2020'ye göre yüzde 14 artışla küresel olarak 78,5 milyar dolara ulaşmıştır. Söz konusu durum, Avrupa, Orta Doğu ve Afrika için yüzde 21 artışla 19,6 milyar dolara ulaşmıştır. Rapora göre Netflix gibi küresel çapta hizmet veren çevrim içi video abonelikleri, 2021 yılında yüzde 14 veya 164,1 milyon artmıştır.

Film üreticileri ve yapımcıları, sinema sektörüne yön veren şartlara uyumlanarak, "yeni normaller" ışığında sosyal mesafeli film setleri kurmuş, film yapımında, dağıtımında ve gösteriminde dijital olanaklardan faydalanmışlardır. Bu kapsamda Türten (2021), COVID-19'un dijitalleşme sürecinde bir nevi katalizör görevi gördüğünden bahsetmekte ve dijitalleşmenin sinema endüstrisi değer zinciri içerisinde gösterim ve dağıtım aşamasında yer aldığının altının çizmektedir. Zira pandemi sürecinde dijital platformlar, ana akım kanallar ve dağıtım şirketlerinin birlikte üretim yapmaları hem kriz döneminde maliyetin düşmesi hem de karantina sürecinde insanların sinema anlamında zengin bir içeriğe sahip olmasını sağlamıştır. Pandeminin yarattığı kriz, dijitalleşme ile yaşanan dalgalanmaları büyütmüş ve sinema endüstirisi üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

Film üretim sürecinde pandemi, film konularını da etkilemiş, pandemik felaketlerin bilim kurgu filmlerinde bir alt tür oluşturması söz konusu olmuştur (Cortes ve Crippen, 2021, s. 34). COVID-19 virüsünün küresel çapta etkilerinin oluştuğu ilk dönemlerde dijital platformlar aracılığıyla izleyiciyle buluşan; Kanada yapımı *Corona (2020),* Amerika yapımı *Songbird (2020)*, *Corona Zomibes (2020)* ve *Safer at Home (2021*), İspanya yapımı *COVID 21: Let-*

hal Virus (2021), İngiliz yapımı *Host (2020)* filmleri dikkat çekmektedir (McMahon, 2021). Pandemi döneminde salgın filmlerine yönelik alımlama araştırması gerçekleştiren Yetkiner (2021, s. 87), söz konusu filmlerin, pandemi koşullarının yarattığı olumsuz durumların filmler aracılığıyla daha etkili biçimde alımlandığını, katılımcıların pandemi sürecinin uzaması halinde kendilerinin de bu tür olaylarla karşılaşabilecekleri olasılıklarını ifade ettiklerini aktarmış dolayısıyla pandemi sürecinin filmi okumada etkili olduğunun altını çizmiştir.

Pandeminin Türk sinema sektöründe yarattığı kriz ise, hâlihazırda ekonomik krizin ve sinemadaki Popcorn Savaşları'nın[1] etkisinin sürdüğü döneme denk gelmiş; bu durum, pandeminin sektördeki etkilerinin, mevcut yapısal sorunlar ışığında çok daha görünür olmasına neden olmuş; sinema endüstrisi, dağıtım ve gösterim aşamalarında gelir kaynaklarını kaybettiği için (Aytekin, 2020, s. 89) ciddi kayıplar yaşanmıştır.

17 Mart 2020 tarihinde, İçişleri Bakanlığı tarafından yayımlanan COVID-19 tedbirleri kapsamında hazırlanan genelge ile sinema salonları kapatılmış, 1 Temmuz 2020 tarihinde açılan sinema salonları, yükselen vakalar sonrasında 20 Kasım 2020'de tekrar kapatılmış ve 12 Mayıs 2021 tarihine kadar açılmamıştır. Sinema salonlarının COVID-19 tedbirleri doğrultusunda açık olduğu dönemde de zorunlu tutulan aşı ve PCR testi uygulamaları, sinema salonlarına olan talepte düşüş görülmesine neden olmuştur. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre, Türkiye genelinde sinema salonu sayısı 2021 yılında, 2020 yılına göre %11,1 azalarak 2 bin 398'e, 2022 yılında bir önceki yıla göre %1,3 azalarak 2 bin 366'ya düşmüştür. Sinema seyirci sayısı 2021 yılında, 2020 yılına göre %27,9 azalarak 12 milyon 418 bin 777 kişi, yerli film seyirci sayısı %75,4 azalarak 3 milyon 264 bin 580 kişi olurken, yabancı film seyirci sayısı %130,5 artarak 9 milyon 154 bin 197 kişi olmuştur. Bu düşüşte yaşanan COVID-19 salgını sürecinin etkisi görülmüştür. 2022 yılında ise sinema seyirci sayısı bir önceki yıla göre %187,9 artarak 35 milyon 754 bin 644 kişi olmuştur. Bu artışta yaşanan COVID-19 salgını sonrasındaki normalleşme sürecinin etkisi görülmüştür (Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK], 2021-2022).

COVID-19 pandemisi dolayısıyla film çekimlerine ara verilmesi, yeni projelerin ertelenmesi ve filmlerin vizyona giriş tarihlerinin askıya alınması Türk sinema endüstrisi içerisindeki

1 "Türkiye'de sinema seyircisi sayısı 2019 yılında kamuoyunda Popcorn (Mısır) Savaşları olarak isimlendirilen promosyon tartışmaları sebebiyle Türk sinema endüstrisinin duraklama yaşamasına neden olmuş ve bu durum sinema seyirci sayısında düşüşü de beraberinde getirmiştir. Sinema salonu işletmecileri, film yapımcısı veya dağıtımcısı olmak üzere sektör paydaşlarını ikiye bölen bu Mısır Savaşı, 2019 yılında Türk sinema endüstrisini hasılat, seyirci sayısı, sinema salonları ve çalışanlar bağlamında kayıplara uğratmıştır. 22 Ekim 2019 tarihi ile Resmi Gazete'de yayımlanan yeni Sinema Kanunu'nun uygulanmasına ilişkin esasların yer aldığı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılmasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik'in" sinema sektörünün eski gücünü yeniden kazandırması planlanmıştır" (Türten, 2021, s. 990).

pek çok faaliyete son vererek hem salon hem koltuk hem de sigortalı çalışan sayılarında düşüş yaşanmasına neden olmuştur. Verilebilecek en çarpıcı örnek hiç kuşkusuz Netflix platformu olacaktır. Zira, Netflix pek çok ülkede film ve dizi çekimleri durduğu için platforma bağlı 120.000 sektör çalışanının işsiz kaldığını bildirmiştir. Çekim sürecindeki projeleri askıya alan ve vizyona hazır filmleri erteleyen 227 bin çalışanlı Disney platformu, 100 bin kişiyi işten çıkarmak durumunda kalmıştır (Uluç, 2020; akt. Türten, 2021). İstihdam kaybı, özellikle kamera arkası çalışanları ve sinema salonu çalışanları arasında yaşanmaktadır (Erkılıç, Duruel Erkılıç ve Değirmen, D 2021).

Box Office Türkiye'nin 2020 yılı raporuna göre (Akıncı, 2021), 2019 yılında yaklaşık 980 milyon TL olan gişe hasılatı, 2020 yılında yaklaşık 300 milyon TL'ye gerilemiştir. 18 dağıtımcı firmanın aktif olduğu 2020 yılında, her sekiz seyirciden yedisi, pazar payı anlamında ilk üçte yer alan dağıtımcıların filmlerine bilet almıştır. Sinemadaki COVID-19 etkisi, stüdyo filmlerinin sinemaya ağırlığını koymasına neden olmuş, 2020 yılında yalnızca 23 stüdyo filmi vizyona girmiştir (Akıncı, 2021, s. 7). Yavuz (2020) tarafından hazırlanan "2020 yılında, sayılarla Türkiye sinema vizyonu" raporunda, yerli filmlere satılan bilet toplamının 2019'a göre yüzde 58 oranında gerilediği ve yerli hasılatta ise kaybın yüzde 55'e ulaştığı belirtilmiştir. Pandemi etkisinin devam ettiği 2021 yılında ise toplam hasılat, yaklaşık 286 milyon TL ile 2020 yılının gerisinde kalmıştır (Box Office Türkiye, 2022).

Aytekin (2020), pandemi etkisinde yaşanan ekonomik sorunlar bağlamında artan maliyetler ile yapım şirketlerinin riskli projeler yerine daha uygun bütçeli ve hızlı bir şekilde çekilip vizyona hazır hale getirilebilecek daha sade film projelerine yöneleceğini aktarmıştır; bu yönelimin de dramatik yapısı, görsel gücü, sinematografik anlatımı zayıf filmlerin çekilmesine zemin hazırlayacağını belirtmiştir (s. 89).

Pandemi sürecinden etkilenen alanlardan biri de film festivalleri olmuştur. Küresel çapta bazı film festivalleri ertelenmiş bazıları ise çevrim içi koşullarla gerçekleştirilmiş; COVID-19, film festivalleri ve ödül törenlerinin, mevcudiyetini, görünüm biçimlerini ve istihdam yapısını değiştirmiştir (Formenti, Pitassio ve Sampietro, 2022). Yapımı tamamlanan filmler, gösterim olanağı bulamadığı için ödemeler döngüsünde sorunlar yaşamış, festival ve gösterim döngüsünün belirsizliği, yeni yapımları dijital platformlara yönlendirmiştir (Erkılıç ve diğerleri, 2021, s. 108). Türk sinema endüstrisindeki pandemi etkisini kısa film festivalleri bağlamında ele alan Çakar Bikiç'e göre (2020), festivallerin pandemi etkisiyle çevrim içi platformlara yönelmeleri, film üretim sürecinde yapısal ve teknik açıdan birtakım değişikliklerin -mekân ve tema kategorilerinde yapılan kısıtlamalar sebebiyle- yaşanmasını zorunlu kılmış, bu durum filmlerin üretim aşamalarında ve içeriklerinde önemli değişikliklere neden olmuştur. Çakar

Bikiç (2020), film üretim süreci ve teknikleri bağlamında yaşanan değişimleri de aşağıdaki gibi özetlemiştir:

> Film üretim süreci ve teknikleri bağlamında da değişim yaşandığı dikkat çekmektedir. Teknik olarak kapsamlı ve uzman bir ekip gerektiren film üretim sürecinin, festivallerin değişen koşulları ile daha minimal ve bireysel bir üretim sürecini olanaklı ve zorunlu hale getirdiği görülmektedir. Ancak bu değişimin filmlerde niteliksel açıdan düşüşlere neden olacağı öngörülmektedir. Festivallerin bu süreçte çevrim içi platformlara taşınması, ödül törenlerinin Youtube, Instagram ve Facebook gibi sosyal medya platformlarından canlı yayın aracılığıyla gerçekleşmesi, sinema sektörü çalışanları için network yaratma ve mesleki ilişkiler geliştirme açısından bazı sorunlar doğuracaktır (s. 1257- 1258).

Sinema salonlarındaki izleyici sayısında yaşanan düşüş, çevrim içi içerik sunan dijital platformlara olan talebin yükselmesine neden olmuştur. Pandeminin başlamasından hemen önce "video on demand (VoD)[2]" özellikli dijital platformlar, video dağıtım pazarını önemli ölçüde genişletmiştir (Blackburn, Eisenach ve Soria, 2019). Küresel salgınla sınırlanan sosyal temas, evden çalışma biçimi ve sinema salonlarının kapanması gibi toplumsal dönüşümler, söz konusu platformların halihazırdaki kullanımlarını hızlandırmış ve kullanıcı sayısını genişletmiştir (Chansong, Kerry ve Marta, 2021, s.1543). Dijital platformlar, kullanıcılarının film içeriğini kendi cihazlarından istedikleri zaman ve mekânda izlemelerine imkân verirken COVID-19 yalnızca sinemaya gitmeyi ciddi şekilde etkilemekle kalmamış aynı zamanda üretim sürecini ve ürünün piyasaya sürülmesini de etkilemiştir (Chansong ve diğerleri, 2021, s. 1544).

Dünya ile benzer olarak Türkiye'de de dijital platformların varlığı, yalnızca mevcut geleneksel film dağıtım biçimlerine alternatif yaratmakla kalmamakta, aynı zamanda pandeminin bir sonucu olarak medya pazarında ve kültürel tüketimde önemli bir değişimi temsil etmektedir. Türkiye'deki lansmanı 2016 yılında yapılan ve Türkiye'de en fazla aboneliğe sahip olan OTT[3] hizmeti sunan dijital platform olma özelliğini taşıyan Netflix, 2021 yılı verilerine göre Türkiye'de 3,5 milyon aboneye ulaşmıştır (Vivarelli, 2022). En çok aboneye sahip olan Netflix'in yanı sıra, Türkiye'de erişilebilen Amazon Prime, Disney Plus, BluTv, Discovery Plus, Gain, Puhu Tv, Exxen, FoxPlay, beIn Connect, Filmbox Live, Mubi, D- Smart Go, Tv Plus ve Tivibu (Okumuş, 2022, s. 141) abone sayılarını her geçen gün artıran dizi, film, bel-

2 Talebe bağlı video hizmetleri iş modellerinden biri olarak VoD ile izleyici istediği içeriğe internete bağlı bir cihaza indirerek ya da akış yoluyla ulaşabilmektedir (Özel, 2020, s. 122).

3 OTT (Over-The-Top), internet üzerinden yayınlanan görsel-işitsel içeriğin, içeriğin kontrolüne veya dağıtımına bir İnternet servis sağlayıcısının katılımı olmadan kullanıcıya sunulmasını ifade etmektedir (Özel, 2020, s. 120).

gesel ve temalı programlar yayınlayan platformlar olarak sektör pazarında yer almaktadır. Söz konusu platformlar, orijinal içeriklere yer verdiği gibi, vizyon tarihi sonrası sinema filmlerini de izleme olanağı sağlamaktadır.

İzleyicilerin dijital aygıtlarından ulaşabildiği filmler, sinema salonlarında bulunmadan film izleme deneyimlerini gerçekleştirmelerini sağlamaktadır. Bu durum, sinemanın sosyalleştirme işlevini sürdürmesini etkilerken, Livingstone'un (2007) henüz 2000'lerin başında vurguladığı, izleme deneyiminde bireyselleşmenin hızlanmasına neden olmaktadır. Cortes ve Crippen (2021), Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı"na yönelik görüşlerinden hareketle pandemi döneminde teknolojik olanaklarla sinemanın yeniden üretimini, filmlerin, geleneksel sinemadaki birey-sinema etkileşimini geride bırakmış olsa da kitlelere ulaşma alanının genişlemesi olarak aktarmış; pandemi düzeninde sinemanın sanatsal aydınlanma yerine karantina sırasında kaçış niteliği taşıyan cazibe alanları olarak önem kazandığını vurgulamıştır (s. 33- 34).

COVID-19'un ortaya çıkışı kitleselleşmeyi artırmış; kültür aktarımı işlevinin yanı sıra eğlence aktarımının ağır bastığı sinema, TV ağ teknolojileri veya Netflix ve Amazon Prime gibi rekor kârlar elde eden internet işletmeleri aracılığıyla evlere daha geniş çapta aktarılmaya başlamıştır. Olumlu perspektifte bu durum, zaman ve mekân eşzamanlılığını ortadan kaldıran izleyici odaklı film izleme pratiklerinin yayılımını hızlandırmakta; olumsuz perspektifte ise izleyicilerin teknolojiye daha fazla güç veren popüler sanat tüketimine doğru itilmesine neden olmaktadır (Cortes ve Crippen, 2021, s. 34- 35).

Pandemi döneminde dijital platformlar, hem bağımsız sinema ve belgeseller için hem de ana akım sinema için gösterim alternatifi olarak yer almış; değer zincirinin asli unsuru olmuştur (Erkılıç ve Duruel Erkılıç, 2021, s. 119). Sterritt'e göre (2020), dijital hizmetlerle izleyiciye sunulan sanal sinema, filmleri daha önce hiç olmadığı kadar geniş izleyici kitlelerine ulaştırmakta bu da pandemi sonrası film izleme pratiklerinin önemli ölçüde farklılaşmasına neden olmaktadır.

Pandeminin izleyici pratikleri üzerindeki etkilerini TV, sinema ve OTT platformlar üzerinden ele alan çalışmasında Okumuş (2022), COVID-19 pandemisinin, OTT platformları göz önünde bulundurulduğunda sinema salonlarının geleceğini zorlamaya devam edeceğini; sinema sektörü üzerindeki olumsuz etkilerin 2024-2025 yılına kadar süreceğini ve bu yıllardan sonra elde edilebilecek gelirlerin ancak 2019 değerlerine ulaşmayı sağlayacağını belirtmiştir (s. 144).

Erkılıç ve diğerlerinin (2021) sektör temsilcileri ile görüşmeler gerçekleştirerek COVID-19 pandemisinin sinema sektöründe yarattığı krizi, sinema salonları, sinema çalışanları

ve yapım grubu bağlamında ele aldıkları çalışmalarında, pandeminin yarattığı ekonomik belirsizliklerin, sinemada istihdam, özellikle kamera arkası çalışanları ve sinema salonu çalışanları açısından yarattıkları kayıplara dikkat çekilmiştir (s. 115). Pandeminin yarattığı ekonomik belirsizlikler doğrultusunda söz konusu kayıplara yönelik, sinema sektörüne özgü destek paketlerine acilen ihtiyaç duyulduğunu vurgulayan Erkılıç ve diğerleri, destek paketlerinin kısa vadede COVID-19'un arızalarını gidermeye, uzun vadede ise sektörün yapısal sorunlarını çözmeye yönelik olması gerektiğini aynı zamanda Türkiye'de sinema sektörü için bir sinema politikasına da ihtiyaç bulunduğunu belirtmiştir (s. 115). Derneklerin ve devletin hem sektör çalışanlarına hem de film yapımcılarına vereceği ekonomik desteğin altını çizen Türten (2021, s. 999) Netflix, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) ve Sinema Televizyon Sendikasının, COVID-19 pandemisinden olumsuz etkilenen sinema televizyon sektörü çalışanlarına destek amacıyla; Türkiye genelinde prodüksiyonların durmasından olumsuz etkilenen kamera arkası çalışanlarına 4 milyon TL'lik katkı sağlama girişiminde bulunması örneğini vurgulamıştır. Sinema sektörünün ve dolayısıyla filmlerin televizyon ve OTT platformlarına göre ciddi bir değer kaybı yaşadığı görülmekte bu da kaçınılmaz olarak sinemalar için değil çevrim içi platformlar için içerik üreten sistemin çarklarına dikkat çekmektedir (Okumuş, 2022, s. 137). Erkılıç ve diğerleri (2021), dijital platformları sinema salonlarına karşı bir düşman olarak konumlandırmaktansa yapılacak mevzuat düzenlemeleriyle sinema salonlarının desteklenmesine odaklanmak gerektiğini vurgulamakta; Avrupa Birliği ülkelerinde uygulanmaya başlanan yerel olmayan dijital platformların sinema fonunu desteklemesi politikalarına benzer olarak dijital platformların yıllık gelirlerinin yüzde 2'sinin sinema salonlarına dağıtılmak üzere sinema fonuna aktarılabileceğini belirtmektedir (s. 117).

COVID-19, dijitalin sinemayı, sinemanın da dijitali destekleyeceği ve birbirine itici güç olacağı gerçeğini ortaya çıkarmıştır (Türten, 2021, s. 999). Sinema sektörünün canlı kalmasını sağlayacak stratejilerde OTT platformlarla birliktelik, küresel açıdan da önemli görünmektedir (Shah, Yaqoub ve Wu, 2020; Johnson Jr, 2021; Revati Devaki ve Dinesh Babu, 2021).

Box Office Türkiye verilerine göre son iki yıla oranla bilet satış fiyatları yükselmiş ve Temmuz 2022 itibarıyla toplam hasılat 750 milyona ulaşmıştır. Bu veriler, Türk sinema endüstrisi için umut verici bir ışık yakmakla birlikte ilgili literatürdeki endişeler de göz önünde bulundurulduğunda pandeminin, sinema sektöründe film üretimi, dağıtımı ve tüketimi noktasında yaşanan değişimi hızlandırmaya devam etmesi ve Türk sinema sektöründeki mevcut problemler göz önünde bulundurulmalı ve sektör temsilcilerinin görüşleri ışığında sektörün uzun vadede faydalanacağı çözümlerin hayata geçirilmesi önem arz etmektedir.

3. Amaç ve Yöntem

Araştırmanın temel amacı, COVID-19 pandemisinin Türkiye'de sinema sektöründe yarattığı etkiyi incelemek ve mevcut sorunları tespit etmektir. Bu amaçla çalışma, Türkiye'de COVID-19 pandemisinin sinema sektöründe oluşturduğu sorunları farklı yönleriyle ele almayı ve çözüm yollarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda, COVID-19 pandemisinin Türk sinema sektörüne etkileri, bu etkilerin bireysel ve sosyal hayatta yarattığı yansımalar, sektörün karşı karşıya kaldığı sorunlar ve dijitalleşme deneyimleri çerçevesinde incelenmiştir. Bu çerçevede araştırmanın kapsamını; sinema sektörünün mevcut sorunları, sektördeki pandemi deneyimi ve oluşan sorunlar, pandemi önlemlerinin sektöre yansımaları ve bu önlemler karşısında geliştirilen stratejiler, gelişen dijital platformların sektöre katkısı, sektör temsilcilerinin öneri ve talepleri oluşturmuştur. Literatür taramalarından elde edilen veriler ışığında yapılan derinlemesine görüşmeler Maxqda Analiz Programı kullanılarak çözümlenmiş, COVID-19 pandemisinin sinema sektöründe yarattığı etkiler betimleyici bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

Gerçekleştirilen araştırma, "Pandeminin İstanbul Kültür Sanat Hayatına Etkileri Araştırması" isimli proje kapsamında sinema sektörü özelinde nitel olarak tasarlanmıştır. Nitelikli bir araştırma çerçevesi elde etmek ve bilimsel literatürdeki teorik bilgiler ile organizasyonu sağlamak için araştırma deseninin belirlenmesi gerekmektedir. Bu sebeple, proje kapsamında ele alınan 8 farklı sektörle ortak desen elde etmek için fenomenloji deseni benimsenmiş ve pandeminin yol açtığı sorunlara ve sektörlerin bunlarla mücadele stratejilerine dair bir çerçeve planlanmıştır. Bu sayede, İstanbul'un kültür-sanat hayatına ve bu çalışma kapsamında sinema sektörüne etkileri, sinema sektöründe çalışan katılımcıların COVID-19 pandemisine yönelik deneyimlerinden yola çıkılarak ortaya koyulmaya ve ortak bir anlam oluşturulmaya çalışılmıştır.

Fenomenolojik çalışmalarda kişilerin bir fenomen veya kavramla ilgili deneyimlerinin ortak anlamı tanımlanmaktadır (Creswell, 2020, s. 79). Bu çalışmada, fenomenolojik araştırmalar için sıralanan başlıca karakteristik özellikler dikkate alınmıştır (Creswell, 2020, s. 80-81). Öncelikle tek bir kavram veya düşüncenin ifade edildiği, araştırılacak bir fenomene dair vurgu gerekmektedir. Bu araştırmada fenomen, COVID-19 pandemisinin İstanbul'un kültür-sanat hayatında sinemaya etkileridir. İkincisi fenomeni bütün yönleriyle deneyimlemiş ve büyüklüğü 3-4 ya da 10-15 kişi arasında değişen bir grup katılımcıya yer verilmesidir. Bir başka noktada, bireylerin yaşanmış deneyimlerini ve fenomenle ilgili nasıl hem öznel hem de diğer insanlarla ortak olan nesnel deneyimlere sahip olduklarını açıklamaktır. Son

olarak veriler genellikle mülakatlar yoluyla toplanmaktadır. Tüm bu nitelikleri içeren araştırmanın etik kurul onayı İstanbul Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'ndan alınmıştır (Kurul Tarihi: 21 Şubat 2022, Dosya no: 2022/75). Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşmelerde, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile uyumlu biçimde açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Görüşmecilere pandemi döneminde sinema sektörünün içinde bulunduğu durumu çok boyutlu bir biçimde değerlendirebilecekleri sorular yöneltilmiştir. Görüşmeler Mart 2022-Ekim 2022 tarihleri arasında sektör çalışanları ile yüz yüze veya dijital ortam üzerinden birebir olarak yapılmıştır. Katılımcılardan alınan yanıtlar altı başlık altında toplanmış ve böylece çalışmanın analiz başlıkları belirlenmiştir. Kayıt altına alınan görüşmeler, deşifre edildikten sonra nitel veri analiz programına aktarılarak analiz edilmiştir.

Söz konusu araştırmada yer alacak katılımcıların belirlenmesinde, maksimum çeşitlilik ile kartopu örneklem yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Bu tekniğin temel mantığı, tanımlanmış bir evrende bir birimi araştırma ölçütlerine uygun olan belirli özelliklerine göre başlangıç birimi olarak belirlemek ve ardından bu birimle türdeş özelliklere sahip diğer birimlere ulaşmaktır. Böylelikle ulaşılmak istenen bir veri kaynağı araştırmacıyı daha birçok başka kaynağa götürecektir (Taylan, 2015, s. 76). Bu iki örnekleme yöntemi sayesinde birçoğu birden fazla statüye (yönetmen, oyuncu, festival direktörlüğü, akademisyen, mesleki kurum ve birliklerde yönetici) sahip olan 8 kadın ve 11 erkek toplam 19 katılımcı[4] ile görüşülmüştür. Toplanan verinin yeterli olduğu görüldüğünde ise görüşmeler sonlandırılmıştır.

Araştırma boyunca geçerlik ve güvenirlik için takip edilen stratejiler; araştırmacı düşünümselliğini benimseme, aynı veriden aynı sonuçları çıkarmak üzere birden fazla araştırmacı ile denetleme tekniği oluşturma ve zengin ve yoğun tanımlar kullanma şeklinde olmuştur. Bu stratejiler sayesinde gerçeğin doğru temsili, tutarlılık, yansızlık ve sonuçların aktarılabilirliliği sağlanmıştır. Çalışmada iç geçerliği sağlamak üzere araştırmanın deseninden toplanan verilere, bunların analizine ve sonuçların yazımına kadar olan süreçte konusunda uzmanlaşmış iki öğretim üyesinin görüşü alınmış, veriler ortak başlıklarda toplanmış, sonuçlar alan yazın ve benzer araştırma analizleriyle karşılaştırılmıştır. Yapılan bu karşılaştırma aracılığıyla elde edilen bulguların alan yazın ile uyumlu olduğu ve iç geçerliğin sağlanmasına katkı yaptığı görülmüştür. Dış geçerliği sağlayabilmek amacıyla görüşülen kişilerin ifadelerinden doğrudan alıntılar kullanılmış ve elde edilen verilerdeki farklı görüşler göz ardı edilmeden yansıtılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın dış güvenirliğini sağlamak için araştırmanın yönteminin ve aşamalarının açık ve ayrıntılı bir şekilde tanımlanmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca görüşmelerin

4 Katılımcıların isimleri etik sorumluluk gereği K1, K2, K3, … K19 şeklinde kodlanarak verilmiştir.

ham verileri görüşmecilerden alınan onay doğrultusunda başkaları tarafından incelenebilecek biçimde saklanmıştır.

4. Bulgular

Katılımcılardan toplanan veriler sektörün mevcut sorunları, pandemi deneyimleri ve oluşan sorunlar, pandemi önlemleri ve sektöre yansımaları, hayatta kalma stratejileri, dijitalleşme ve gelecek öngörüleri, sektör çalışanlarının öneri ve talepleri başlıkları altında incelenerek ve literatürle ilişkilendirilerek fenomenin özü ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Tüm bu başlıkların yer aldığı görüşmelerin kod bulutu Şekil 1'de görülmektedir.



Şekil 1: *Görüşme İçeriklerinin Yoğunluk Bulutu*
Kaynak: Araştırma verilerinin analizinden oluşturulmuştur.

4.1. Sektörün Mevcut Sorunları

Araştırma boyunca yapılan görüşmelerde hâlihazırda devam eden belli başlı sektör sorunları olduğu ifade edilmiştir. Söz konusu sorunları, ekonomik koşullar, sektörün yapısal durumu ve sektör çalışanlarının koşulları şeklinde başlıklandırmak mümkündür.

Mevcut sorunlarda enflasyonun önemli bir yeri vardır ve pandemi ile iç içe geçmiş zor koşullar deneyimlenmiştir. Bu anlamda sinema alanında kamusal desteklerin artırılmasına ve kapsamının genişletilmesine yönelik ihtiyaçlar dile getirilmiştir. Sektöre ve çalışanlarına yönelik destekler kadar kamu kurumları arasındaki koordinasyonun daha çok arttırılması yönünde beklentiler söz konusudur. Ayrıca katılımcılara göre sektördeki yatırım tercihleri ekonomik durumu daha da zorlaştırmıştır. Katılımcıların bu dönemde karşılaştıklarından bahsettikleri

zorlukların bazılarını ise şöyle sıralamak olanaklıdır: *"İnsana yatırım yapmayız alete yatırım yaparız. İkincisi sinemadan kazanılan parayı sinemaya aktarmakta biraz cimri davranırız… İnsana yatırım yapılmadı. Alete yatırım yapıldı. O aleti kullanacak insan yetiştirilmedi ve sinemadan kazanılan para da sinemaya geri döndürülmedi"* (K12). Bununla birlikte, teliften elde edilen kazançların aslında deneyimlenen pandemi sorunlarını hafifletebilecek değerde olmasına rağmen tam olarak değerlendirilmediğine ilişkin görüşler sunulduğundan da bahsetmek mümkündür. Nitekim 2000'lerin başında oluşturulan sektör fonu için hâlâ belirlenmiş bir hedef olmadığı dile getirilmiştir (K8). Bu durumla ilişkilendirilebilecek bir başka görüş de sektörün ortaya çıkardığı ekonomik değerin kamu tarafından daha fazla takdir edilmesi gerektiğine ilişkindir (K3, K8).

Ayrıca katılımcıların kültür-sanat endüstrisinin görmezden gelindiği ancak daha fazla önemsenmesi gerektiği yönünde görüş belirttiklerini de eklemek gerekmektedir. Örneğin, K8, *"Bunlar zaten sanat için yapılıyor. Zaten de Türkiye'yi eleştiriyor ve kötü gösteriyor. Dolayısıyla yani burayı böyle bir görmezden gelme gibi bir durum var. Hâlbuki orası tüm buranın okuludur. Yani bağımsız sinema, dünyanın her yerinde o ülkenin görsel işitsel endüstrisinin hem hafızasıdır hem de okuludur"* diyerek ekonomik büyüklük üzerinden ölçülmeye devam edildiği sürece sorunların aktarıldığı şekilde devam edeceğinden bahsetmiş; benzer biçimde K1 şu sözlerle aynı sorunu vurgulamıştır: *"Bir kere kendi ekonomisini var edebilen bir sektör haline gelmesi gerekiyor. Nasıl endüstrileşebilir? Yani Türkiye ekonomisine nasıl katkı sağlayabilir? Kendi ekonomisini nasıl yaratabilir? Bir kere öncelikle bu bir zaten oturup bir sistemle politika geliştirmek anlamına geliyor bunun olması için. Fakat standardı olmayan, ilkeleri olmayan, yani çalışma standartları olmayan bir sektörden de endüstri yaratamazsınız. Dolayısıyla hepsi iç içe bir durum… Zaten endüstri olabilmesi için bu sektörün de işte işçisinin de işverenin de kalkınabileceği bir sistem yaratılmalı… Elbette ki bütün endüstrilerde ve sektörlerde sorun var. Ama en azından belli başlı bir kanunu var değil mi hepsinin."*

Bununla birlikte, sektörel ve kurumsal politikalardan kaynaklı birtakım sorunlardan bahsetmek mümkündür. Örneğin, konuyla ilgili olarak, K8, yasal düzenlemelerin gerekliliğinden söz etmiştir: "*…rekabet yasalarını işletmeniz lazım. Çünkü her durumda yasal düzenleme yapmanız lazım. Yani sinemayı ben bir kültürel, sanatsal, sosyal bir form olarak görüyorum dediğiniz zaman bizim çok eksiğimiz var. Düzenleme, yasalar, zihniyet vesaire anlamında. Ben sinemayı abi bir endüstri olarak görüyorum. Bir eğlence endüstrisi olarak görüyorum. Bir entertainment business olarak görüyorum dediğiniz zaman da bu ülkenin bir sürü yapması gereken rekabet yasalarından itibaren başlayıp kartelleşmeyle ilgili, şununla ilgili, yüksek sektörün genel eğilimi bu yönde. Dolayısıyla bu iki karardan birini bir kere vermesi gerekiyor Türkiye'nin."*

K8, sinema sektöründe karşılaştığı yapısal sorunlara ilişkin özellikle bağımsız sinemada yoğun emeğe karşılık vizyon sorunu ve mali yükün belirleyici olduğunu şu sözlerle açıklamıştır: *Ben kendi filmlerimi yaklaşık yedi sekiz senedir cebinizden para harcayarak, kendiniz kopya yaparak, sinema salonlarıyla mücadele ederek, kavga ederek kimi zaman, zar zor izleyiciye ulaştırıp oralarda da en fazla iki hafta, üç hafta bilemediğiniz dört hafta yayında kalıp sonra hani çok küçük izleyiciye ancak şey yaparak… Çocuğunun mürüvvetini görmek gibi bir şeydi. Ve bu hani bunu finanse edenlerin çoğu zaman yapımcı olur. Yani biz cebimizden para harcayarak, pul harcayarak, çünkü o filmi sinemada göstermenin bir teknolojik de bir sınırı var. Dolayısıyla bütün post prodüksiyonu da sinemada gösterime uygun yapmak zorundasınız. Bu da bir zaman ve maliyet anlamına geliyor."* Vizyon sorunun sektörün genelinde olduğunu ve bu soruna ilişkin görüşünü K10 şöyle aktarmıştır: *Zaten sinemada vizyon bulmak ya da vizyonla ne zaman çıkacağını belirlemek sıkıntılı bizim. Ortada olduğunda filminizin başarısını doğrudan etkileyebiliyor."* Konuyla ilgili olarak, K12, sinema ve tiyatronun karşı karşıya kaldığı genel bir sorun olarak talep düşüşüne işaret etmiştir: *"Vallahi bu ülkede sinemanın bu kadar az izlenmesi sinemaya talebin bu kadar az olması beni çok üzüyor. Biz yani ben tiyatro yapımcısıyım aynı zamanda. Bize ne olur tiyatro yapın diyen insanların sayısı neredeyse yok. Yani ticari olarak talebi olmayan bir arz üretiyoruz biz saçma bir şey yani."*

Aktarılan sorunlara yönelik düzenlemeler için ise daha uygun şartların oluşturulması ve yakıcı sorunların sıradanlaştırılmadan ele alınması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca sektördeki sorunların nedenlerini üniversitelerde sinema bölümlerinin çok fazla artmış olması ve buna bağlı istihdam sorunları ile akademi ve sinema dünyasının kopukluğu, sektörde usta-çırak ilişkisinin kaybolmuş olması, alanda uzlaşmanın olmaması/oluşturulmaması ve alan dışı istihdamlarla *"herkesin bu sektörde çalışıyor olabilmesi"* (K9) olarak sıralamak olanaklıdır. Çocukluğundan itibaren aile mesleği olarak oyuncu olan bir katılımcı deneyimlerinden yola çıkarak alanda cahil özgüveninin hâkim olduğunu Dunning Kruger Sendromu'nu referans göstererek açıklamıştır: *"Yetkin olmayan insanların söz sahibi olduğu bir taraftan da bilgili ve donanımlı insanların da bu konuda öne atılmadığı aslında yani fark edilmeyi beklediği diğer tarafta da o cahil özgüveni cahil cesaretiyle öne atlayan insanlar… Ama bu kanıksanmış ve çok normal bir hale gelmiş durumda"* (K15). Bir başka katılımcı sektördeki çaresizliği *"zaten bizim sektörümüzün çok yaygın bir hali bu. Tarihten günümüze öğrenilmiş çaresizlikler var"* (K7) diyerek anlatmıştır.

Çok tekrarlanan sorun başlıklarından hak arayışının yokluğu, bilinçsizlik ve iş sahibi olmakla yetinmek, diğer sorunları da beslemiştir. Deneyimini paylaşan bir katılımcı *"beraber hareket etseniz kusura bakma kardeşim ben sana çalışmam dediğinizde bu adam zaten iş*

yapamaz hale gelecek ve gidecek… [Ama] kimseye anlatamazsın" (K15) demiştir. Benzer bir yorum da yine dayanışmanın olmayıp girişimlerinin ilgili mercilerde cevapsız kalmasından yakınan bir sektör çalışanından gelmiştir: *"Bizim zaten bütün buradaki mevzu yani memlekette-ki bütün mevzu buradan başlıyor. Hepimiz hep sürekli şunu söylüyoruz işte sendika gelsin düzeltsin. Devlet kanun koysun. Devletimiz bize yardım etsin. Tamam devlet bize yardım etsin de önce sen kendine yardım et. Sen arkadaşının arkasından hemen iş çeviriyorsun. Önce sen kendi ahlakını prensiplerini bir koru. Sen yetişemediğin yerde de kanun koyucuya de ki gel kardeşim bak hani ben tek başıma direniyorum. Olmuyor. Şunu bir düzenle. Sendikasız, sigortasız oyuncuyu sete sokma. Ben gitmiyorum. Ben mutlaka sigortamı yaptırıyorum. Ama öbür gariban sigortasız çalışıyor orada. Buna ben bir şey yapamıyorum. Sen müdahale et diye o zaman bekle devletten ya da sendikadan. Bizde o yok… Böyle yani örgütlülük maalesef yok bizde"* (K18). Bunlara ilaveten mesleki kurumların pasif ve hedef dışı kaldığı bildirilmiştir. Mücadele süreci başlatan bir kurum üyesi katılımcı ise maalesef sürecin sekteye uğradığını ya da uğratıldığını aktarmıştır: *"Yani hem mağdursunuz hem hakkınız var. Hem hakkınızı almanız engelleniyor ya da bir şekilde o şartlar olgunlaştırılamıyor. Ve siz mağdur olmaya devam ediyorsunuz ama hani bir tarafta da aslında hakkınız orada duruyor. Yani ya da paranız orada var ama paraya erişiminiz yok"* (K19).

Sektör çalışanları ve onların koşullarına odaklanan sorunlardan en önemlisi yıllardan beri gündem olan telif sorunudur. Tüm katılımcıların vurguladığı üzere bu sorun eşitsizlik oluşturmakta ancak yeteri kadar mücadele içermemekte ve hatta dijitalleşme ile derinleşmektedir. *"Amiral gemisi alıyor ama tekneler geçmiş olsun"* (K16) diye yorumlanan telif konusunda K17; *"o bizim için hâlâ bir muamma ve çözülmeyi bekleyen bir sorun. Yani onunla ilgili şöyle hâlâ çözüm bekliyor. O çözümün de yine tabii bireysel çabayla olacak bir şey değil. Gerçekten bunun için kanunlar ve düzenlemeler ihtiyacımız olan şeyler"* (K17) diyerek sorunu gidermek amacıyla düzenlemeler yapılması gerektiğine değinmiştir. Teliflerini yurt dışından alabildiklerini ancak Türkiye'de belli sorunların hâkim olduğunu dile getiren katılımcıların çoğunluğu bu konunun ancak devletin desteği ile çözümlenebileceğini vurgu yapmışlardır. Yine bu konuda devlete seslenen K16, düzenlemelerin gerekliliği ile ilgili şunları söylemiştir: *"Basamak şu aksiyon olmadan hukuki süreç. Yani sonuçta bunu yapımcı yapacak değil mi? E yapımcı yapacak da yapımcı o zaman seni oynatmam. İşte burada devletin ya da hani hükümetlerin diyeyim bunu öyle bir hale getirmesi lazım ki yani yapımcı bu anlaşmada bunu koymak zorunda kalmalı… Sosyal devlet bu yaptırımı yapacak."* Yapımcı lobilerinin hâkimiyetine dikkat çeken K5 ise sorunun nedenini şöyle açıklamıştır: "*Telif meselesi sonuç olarak büyük sermayeyi etkileyen bir şey. Onlardan minicik de olsa bir parça koparacakmış yani. Bu*

parçayı onlar vermek istemiyor. Siyasi iktidarlar da onlara yakın duruyorlar. Yaratıcılardan çok sermaye sahiplerine yakın durdukları için telif hakkının yani alınmaması bu konuda yasal düzen, onları çok önemsemiyor, yani yapmıyorlar. Esas sebep bu."

Sektör çalışanları ve onların koşullarına odaklanan bir diğer önemli sorun ise sosyal güvencesizliktir. Telif ve güvencesizlik, sektörün kanayan yarası olarak görülmüştür. Sektöre yönelik hukuki düzenlemelerin olmaması, sektör iş kolunun olmaması ve sanatçı değil icracı sanatçı olarak görülmeleri ve bundan kaynaklanan kayıplar çalışma şartlarını zorlaştırmıştır. *"Şimdi buralar yevmiyeyle çalışılan yerler olduğu için siz gidersiniz oyununuzu oynarsınız. Yevmiyenizi alır, evinize dönersiniz. Dolayısıyla bir sigortalılık esası yok. Sigortasız çalışıyor bütün oyuncular setlerde de öyle. Sigortasız çalışıyor dolayısıyla sizin orada verdiğiniz formda aslında çok eksik bilgiler var"* (K19) sözleri ile sektörün istihdam biçimine değinmiştir. Benzer şekilde K1,*"Aslında çok büyük bir kitle zaten ya kayıt dışı çalıştırılıyor ya da yanlış sosyal güvenlik modeliyle çalıştırıyorlar. Yani serbest meslek makbuzu dediğimiz şekilde çalıştırılıyorlar. Dolayısıyla düzgün çalıştırılan kişi sayısı gerçekten ödenekli kurumlarla kısıtlı diyebilirim size. Onun dışında geri kalan herkes ya kayıt dışı ya da yanlış sosyal güvenlik yöntemiyle çalıştırılmak zorunda bırakılıyor bu sektörde. Dolayısıyla biz bunun da seceresini pandemide büyük oranda yaşadık"* diyerek sorunun pandemi döneminde daha da belirginleştiğini aktarmıştır. Diğer yandan bu durumun emeklilik sürecini olumsuz etkilediğini söylemek olanaklıdır. Nitekim K14, *"bu iki sorunun hızlıca ortadan kaldırılması lazım. Telifle sigortanın. Ya bizim sigortalı çalışmamız lazım o süre zarfında. Ya yani BAĞ-KUR'unu ödeyen çok az oyuncu vardır. Net söyleyeyim. Ya yüz oyuncudan sekseni ödemiyordur yani"* (K14) sözleri ile sektör çalışanlarının alternatif olarak BAĞ-KUR ödemelerini yapamamalarının sorunu daha da derinleştirdiğine vurgu yapmıştır. K15, Türkiye'de bu sektörde çalışıyor olmayı şöyle tarif etmiştir: *"Bu meslek şöyle bir meslek: Çalıştığınız kadar varsınız. Çalışmazsanız açsınız. Elden ayaktan düştünse ne olacak? Bakın Cüneyt Arkın. Üç yüz yirmi bir tane filmde oynadı bu adam. Son nefesine kadar ne söyledi biliyor musunuz? Telif hakkımı alamadım. Üç yüz yirmi bir film. Hâlâ dönüyor. Netflix'te de var. Digiturk'te var. Bütün kanallar da var. YouTube da var"* diyerek sorunun yarattığı olumsuz durumlara vurgu yapmıştır. Bunlara ek olarak, çalışma saatlerinin oldukça uzun olması, birçok çalışanın yasa dışı biçimde uzun saatler çalıştırılması, bu durumun özel hayatı kısıtlaması dile getirilen sorunlar arasında yer almıştır.

Alanda ciddi bir emek sömürüsünün yaşandığı ve kapitalist bir anlayışın hâkim olduğu dile getirilmiştir. K13, *"Lütfen bunu sektörün canlı kanlı bileşenlerine de aktarın. Tek başınıza ısınamazsınız. Tek başınıza üretemezsiniz. Onlara da bu baskıyı yapmak gerekiyor. Yani onların kar marjı inanın çok büyüdü"* diye seslenmiştir. Nitekim K19 da sektörü *"çok ucu*

bucağı açık ve sömürüye çok elverişli maalesef" diye belirtmiştir. Bunun devamında sektörde genel olarak proje esaslı çalışıldığı ve belirsiz bir istihdam ve gelir imkânının olduğu vurgulanmıştır. Bu durum konut kiralamalarında dahi sorun oluşturmaktadır. Sektör çalışanlarının zor şartlarda ve birden fazla görevde çalışmaları nedeniyle sağlık durumunun ve insan ilişkilerinin kötüleştiği kaydedilmiştir. Mevcut şartlara düşük ücret sorununun da eklendiği sektörde; *"Aldığı para asla onu tatmin etmediği için yaptığı işi en iyi ve en düzgün şekliyle yapmak olmuyor hiç kimsenin amacı. Herkesin amacı daha çok para kazanabilmek. Yaptığı işi düzgün yapabilmesi için maddi olarak tatmin olması gerekiyor"* (K11) yorumu gelmiştir.

Sektörde başrol oyuncuları dışında ciddi bir kazanç elde edilmeyişi tespit edilen bir diğer sorundur. Yüksek tehlikeli işler grubuna giren sektörde iş sağlığı ve güvenliğinde büyük eksikliklerin olduğu da katılımcılar tarafından örneklendirilmiştir. Büyük bir emekle işveren-işçi düzenine hizmet eden biçimde, komuta altında çalışmalarına rağmen işçi olarak görülmemektedirler. Tüm koşulların karşısında sektörde unutulma riskinin özellikle oyuncuları bağladığını K15 şöyle aktarmıştır: "*Bizim piyasada şöyle bir durum vardır. Üç ay ortalarda gözükmeyin. Cenazenizi kaldırırlar. Anında. Bir de gerçi Hollywood'da çok kullanılan bir laftır ama burası için de geçerli. Son yaptığın iş kadar varsındır. Yine aynı katılımcı "Seçeneği olmadığından ziyade evde oturmayıp jenerikte adım çıksın. Dışarıda ya da yüzüm hani atıyorum kamera arkası da olur, kamera önünde de olabilir. Hani en azından piyasada aaa bak çalışıyor, iş yapıyor"* (K15) diyerek hatırlamanın farklı bir boyuta evrildiğini belirtmiştir. Diğer yandan, K16, hocasının yurt dışı deneyiminden bahsetmekte ve *ben oyuncu olduğumu hissettim dedi bana. Ben oyuncu olduğumu hissettim. Değer veriliyor, set ona değer veriyor"* (K16) sözleri ile hatırlanmanın ve değerli olmanın büyüsünü dile getirmiştir.

İş etiği sorunları arasında üretimde kadınlara daha az istihdam imkânı tanınması, mobbinge maruz kalınması, saygı ve liyakat sorunları, görevlere yeteri kadar özen-emek gösterilmemesi, işverenlerin düzenlemelere ilişkin kriterleri esnetmesi dile getirilmiştir.

4.2. Sektörde Pandemi Deneyimi ve Oluşan Sorunlar

Pandemi ile birlikte mevcut sorunların derinleşmesi ve yeni sorunların doğması söz konusu olmuştur. Katılımcıların pandemi ile ilgili topluma ve ekonomik duruma dair değerlendirmeleri, pandeminin sektöre olan etkilerini göstermiştir.

İlk olarak pandeminin başlarında sadece sektörün değil tüm ülkenin hazırlıksız olduğu ve birtakım belirsizliklerin yaşandığı ifade edilmiştir. Bunun yanında birçok sektör çalışanının gözlemi, toplumun kültürel ve sosyal hayattan uzaklaştığı yönündedir: *"Toplumun da birbirinden uzaklaşmasına sebep oldu bu pandemi süreci sadece izolasyonla değil kültürel olarak*

da zaten ekonomik olarak da birbirinden uzaklaşmak zorunda kaldı" (K2). Bununla ilişkili olarak asosyallik ve dijitale yönelim de izlenmiştir. Nitekim seyir alışkanlıklarının da değiştiği öne sürülmüştür. K8, *"Bizim sektörde insanların bu geçirdikleri iki yılda bence bir şeyleri izleme alışkanlıkları türleri ve çeşitleri değişti. Dolayısıyla bizim sektör pandemi öncesi döneme belki de hiçbir zaman geri dönmeyecek. Böyle bir özelliği var bizim sektör açısından. Ya da ben en azından biraz böyle görüyorum"* diye bildirmiştir. Bu konuda pandemi öncesinde öngörülerini paylaşan K10 da, *"Dijital yayın isteğe bağlı yayın platformlarında bir seyir pratiği geliştirdiler ki aslında bu salgın öncesinde de bizim sektörümüzde, kendi içimizde, hani bu seyrin konvansiyonel sinema salonu seyrinin yerine geçeceğini biz kendi aramızda konuşurduk arkadaşlarımızla. Bu bir ama tabii varsayımsaldı. Ama orada gerçekleşti gibi"* şeklinde paylaşımda bulunmuştur. Ayrıca katılımcıların ifade ettiği sinema alışkanlıklarında ve taleplerindeki düşüş, sayılarda da izlenmiştir (K8, K15). Burada toplumun salonlara karşı tedirgin olduğunu düşünenler (K8) gibi söz konusu tedirginliğin sona erdiğini söyleyenler (K10, K14) de mevcuttur. Diğer taraftan pandemi döneminde çektiği filminin dijital platformlarda bekledikleri kadar talep görmediğini ifade eden bir katılımcı da toplumun ödeme eğilimine işaret etmiştir (K18).

Pandemi sürecinin ekonomik anlamda üretim tarafında da çalışanlar tarafında da ciddi etikleri olmuştur. Birincisi için, neredeyse tüm katılımcıların altını çizdiği gibi sektörde üretim durmuştur, hatta yok olma tehlikesi yaşamıştır. Çünkü uzun süre sinema salonları kapalı kalmış, film yapımları durmuş, sahneden kopuş yaşanmış, projeler ertelenmiş ya da iptal olmuştur. Mevcut programlar pandemi nedeniyle değiştirilmiş ve bazıları için bunun bir maliyeti olmuştur. Vizyon ve festivaller için değişikliğe gidilmiştir. Ancak bu çalışmalarda fon kaynağı kurumlara karşı yükümlülüklerin yerine getirilememesi ayrı bir sorun oluşturmuştur. Hâlihazırda kırılgan bir yapıya sahip sektörün daha da kırılgan bir hal aldığı dile getirilmiştir. COVID-19 küresel sinema endüstrisinde şartları zorlaştırmış ve salon işletmeleri, dağıtımcı ve ithalatçılar, yapım şirketleri başta olmak üzere işletmelerin zarar ettikleri görülmüştür. Bunlara bağlı olarak yatırımlar azalmış, sinema endüstrisi küçülme yoluna gitmiş ancak küçültülen ekiplerle aynı ürünlerin çıkartılması hedeflenmiştir. Üretimde kadın istihdamı daha da düşmüştür. İşveren esaslı bir yapı öne çıkmıştır. Bazı salonlar kapanmış ya da el değiştirmiştir. Salonların hâlâ kısmi olarak dolduğu aktarılmıştır. Pandemi boyunca sektörde risklerin yükümlülüğü, masrafların artışı, bilet fiyatlarının zorunlu artışı izlenmiştir. Ayrıca etkinlik türlerinde azalma kaydedilirken bunun sebebi çevrim içi imkânlar kadar bilet fiyatlarındaki artışların etkisi ile de ilişkilendirilmiştir.

İkinci olarak çalışanlar kısmından ele alındığında tüm katılımcıların ortak ve esas değerlendirmesi, pandemi ile sektörde yaşanan gelir kaybı ve işsizliğe yöneliktir. Sektörün birçok açıdan tepetaklak olduğu (K15) bu süreç, katılımcıların bir kısmı tarafından *"Oyuncular çok fena işsiz kaldı. Çok fena aç kaldılar"* (K12) şeklinde tarif edilmiştir. K19, *"sadece işini yapamamanın getirdiği bir şeyden ziyade bir ölüm korkusu var. Üstüne işini yapamama var. Üstüne parasızlık var"* diye iç içe geçmiş sorunlara da işaret etmiştir. Bu süreçte çalışanlar için güvencesizliğin daha da arttığına dair K13 şunları söylemektedir: "*Bütün sosyal güvence yükümlülüğü sizin üzerinizde. Bu süreçte de çalışmazken bunları yerine getiremedi arkadaşlarımız ve hani sağlık sorunları daha da katladı. Doktorlarına gidemediler. Kontrollerine gidemediler. Ya pek çok sıkıntı yaşadık. Yaşamaya da devam ediyoruz. Daha toparlanmış değil."* Telif ve sigorta konusunda yaşanan hukuki sorunlar bu dönemde daha da derinleşmiştir.

Buna ek olarak, katılımcılar, evden çalışma sonucunda artan mesai sürelerine ve çalışan annelerin performans düşüklüğüne, barınma ve yasal olmayan biçimde işten çıkarılma sorunlarına dikkat çekmişlerdir (K1, K9, K11, K15). Katılımcılar sağlıklarını öncelemeden, deyim yerindeyse "önce para sonra sağlık" yaklaşımını benimsemişler; çaresizlikten dolayı tüm risk ve zorluklarına rağmen çalışmak zorunda kalmışlardır (K6, K7, K10, K13). Sektörde birikimi olup evde kalma imkânı olan sadece birkaç istisnanın olduğu dile getirilmiştir. Çalışma şartlarının pandemi ile daha da zorlaştığı ve daha fazla risk oluşturduğu görülmüştür: *"... meslek birliği olarak kanuna uyması konusunda bir şerh düşmüştük mesela o kılavuzda. Ki bir de bağışıklığınızla çok alakalı bir şey bu. İyi uyumanız, iyi beslenmeniz gerekiyor, doğru saatlerde uyumanız gerekiyor. Şimdi bu noktada siz on beş, on altı saatlik setler koymamalısınız. Zaten normalde de koymamalısınız da hani pandemide bari bunu yapmayın demek zorunda kaldık. Düşünün sektörün acınası halini yani"* (K19). Tüm bunlarla ilişkili olarak COVID-19'un oluşturduğu belirsizlik durumu, çalışanların ruh sağlığı sorunları yaşamalarına yol açmıştır. Salgın süresince sektör çalışanlarının mesleklerini uygulayabilecekleri ortamlardan uzak kalmaları da sorun olarak belirlenmiştir. Sektör çalışanlarının aşı olma konusundaki niyeti sorgulandığında ise sektörde aşı karşıtlığını gözlemlemek olanaklıdır.

4.3. Pandemi Önlemleri ve Sektöre Yansımaları

Pandemi döneminde uygulanan ya da uygulanması beklenen önlem ve tedbirler katılımcılara göre sektörde iyicil ve olumlu sonuçlar oluşturduğu kadar belli yönlerden sınırlı kalmış ya da sınırlayıcı görülmüştür.

Birinci olarak söz konusu önlemler sayesinde asgari çalışma koşulları ve çalışanların sigortalı istihdamı sağlanmıştır. Ayrıca çalışanların edindiği hijyen alışkanlıklarından ve bu

alanda oluşturulan yeni ekiplerden söz edilmiştir. Nitekim bu önlemlerin ve özenin, işverenlerce çalışanlara yönelik sigorta gibi kullanıldığı ve istihdam güvencesi olarak vurgulandığı dile getirilmiştir. Üzücü görülse de sokağa çıkma yasaklarının, çekimler için bir kolaylık olduğu deneyimlenmiştir. Önlem ve tedbirlerle bağlantılı olarak ortaya çıkan kamu desteklerinin sektörde ayakta kalmaya katkı sunduğu da belirtilmiştir. Mevcut düzende alternatif olan çevrim içi etkinliklere yönelmek bir fırsat olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca önlemlerin topluma güven verdiği ve kapasitenin artırılması ile sektörün tekrar canlandığı söylenmiştir.

İkinci kısımda, katılımcılar esas olarak önlemlerin sınırlı ya da sınırlayıcı olduğu birçok başlığa dair paylaşımlarda bulunmuşlardır. Katılımcıların çoğunluğu kamu desteğinin sınırlarına ve kapsamına ilişkin görüşlerini paylaşmış; desteklerin artırılması ve hızlandırılması ile sektöre daha çok fayda sağlanabileceğini aktarmışlardır. Bununla birlikte, bazı katılımcıların, kamu-sektör arasında yaşanılan sorunlardan ve alınan önlemlerden kaynaklı birtakım hayal kırıklıklarından bahsettikleri de görülmektedir. Hatta söz konusu önlemlerin kamu tarafından sektörün durmasına yönelik gerekçe olduğu dahi düşünülmüştür. Kapasite sınırı, buna bağlı artan iş yükü, mesafe kuralından dolayı azalan çalışan sayısı ve artan iş yükü iş yerlerinde çalışma düzenini değiştirmiş ve zorlaştırmıştır. Gereken önlemler, tedbirler ve testler birçok kişinin deneyimlerine göre fazladan iş yükü getirmiş ve hatta zaman zaman aksiliklere neden olmuştur. Ayrıca fazladan masraf kalemi oluşturmuştur.

Pandemi ile ilgili alınan önlem ve tedbirlerinin sinema gibi kalabalık ve iç içe çalışma düzeninin olduğu bir sektörde uygulanmasının oldukça zor olduğu birçok kere tekrarlanmıştır. Bu durum ise hem birey hem de ekip için yüksek risk anlamına gelmektedir. Ayrıca iş yerlerinde alınan önlem ve tedbirlere dair standart uygulamaların olmadığı dile getirilmiştir. Sürecin başında alınan önlemlere dair ciddi belirsizliklerin olduğu da ifade edilmiştir. Bir başka önemli sorun da maske, mesafe, sokağa çıkma yasağı gibi uygulanan önlem ve tedbirlerin sektörün çalışma biçimiyle oldukça uyumsuz olması, kâğıt üstünde yazılanlarla sektör yapısının uyuşmaması ve iş yükünün artması olarak dile getirilmiştir. Çalışanların yaş aralığı, çalışma mekânları ve mesai saatleri de buradaki diğer örnek unsurlardır. Tedbirlerin daha çok işveren esaslı görüldüğü, mevzuatlara eklenecek yeni düzenlemeler sayesinde önlem ve tedbirlerin uygulanmasının daha da kolaylaşacağı dile getirilmiştir.

Katılımcıların en çok dikkatlerini çeken husus, ülke genelinde uygulanan önlem ve tedbirlerin sektörlere göre farklılıklar içermesi ve bu farklılıkların çalışanlar üzerindeki etkisi olmuştur. Alınan önlemlerin geneli ile sektöre yönelik uygulanan önlemlere dair görüşünü K3 şöyle açıklamıştır: "*Tiyatro ve sinema seyircisinin entelektüel seviyesinin yüksekliği ve bir arada yaşama kültürü göz önünde tutulursa bu kesimin tedbirler konusunda en hassas*

kesim olduğu, bu durumun da tedbirlerin en esnek bu kesimde uygulanacağı gerçeğini ortaya koymaktadır." Nitekim K2, *"işte bizim mekânlarımıza aşılı olmayan ya da negatif test sonucu göstermeyen kimse giremiyor[du]. Fakat bizim mekânlarımıza gelene kadar toplu ulaşım kullanan işlerine giden AVM'lere giden insanlara bunlar sorulmuyor bile. Ve bizim mekânlarımızda seyirciler birbirleriyle hemhal olamayacakları bir etkinliğe geliyorlar. Seyirciyle oyuncu arasında bir mesafe var. Mekanlar son derece steril ve düzenli ve dolayısıyla bütün seyirciler aynı yöne doğru bakıyorlar. Maskeleriyle oturuyorlar. Konuşmuyorlar. Birbirleriyle temasta bulunmuyorlar. Bir seyir eylemi gerçekleştiriyorlar."* diyerek önlemlere uyum davranışına ilişkin bir değerlendirmede bulunmuş ve sektöre yönelik alınan önlemlerin mantığını sorgulamıştır.

Diğer yandan katılımcıların sektörün ve sektör çalışanlarının daha fazla fark edilmesi gerektiğini gözlemledikleri görülmüştür: *"Birçok iş yeri ve birçok iş kolu için uyarı yapılırken, birçok önlem alınırken bizim mesleğimizin koşullarına uygun önlem ve tedbirler yayınlanmadı. Dolayısıyla aslında uygulama da uygulanamayacak önlemleri uygulamaya çalıştık"* (K1). Sürecin bu şekilde sadece yasaklarla kalmaması gerektiği, *"hani aslında performansçıysanız siz icracı sanatçıysanız sahneye çıkmanız gerekiyor. E sahneye çıkamıyorsanız o zaman başka bir destek mekanizmasının oluşturulmuş olması gerekiyor. (K19)"* şeklinde anlatılmıştır. K1, sektöre yönelik önleyici tedbirlerin ayrıca ele alınması gerektiğini vurgulamıştır: *"Durdurmadılar çalıştırmayı. Yani birçok sektör durmuşken ki televizyon dizileri böyle olağanüstü koşullarda, hani çalışmaya devam etmesi gereken sektörler arasında da yer almıyor. Üretim gibi, sanayi gibi, sağlık gibi. Dolayısıyla bu da göz ardı edildi."* Diğer yandan da K9, sokağa çıkma yasağından muaf olan meslek dallarını listeleyen NACE kodunu kullanarak sokağa çıkabilmek için verdiği mücadeleyi şöyle aktarmıştır: "*Tığcı, iplikçi, örgücü olarak değiştirip evden o şekilde çıkabildik. Elimizde izini o kâğıtla alabildik. İhracatın durmaması gerekiyormuş ama sanat durabilir. Yani ben tığcı da oldum pandemi sırasında.*" Ayrıca sektördeki emeğin daha fazla fark edilmesi gerektiği hususunu K19 şu sözlerle aktarmıştır: *"Halkımızın da aslında biraz böyle farkına vardığı bir şey oldu. Gerçekten gördüler çünkü evde boş oturuyoruz. Fakat işlerimiz televizyonda dönüyor yani. Yıllar öncesini birkaç işiniz birden hatta televizyonda dönüyor ve siz o sırada acaba bu ayki kirayı nasıl ödeyeceğim diye ya da bugün peynir alsam mı diye düşünüyorsunuz falan. Maalesef çok zor zamanlar."*

4.4. Hayatta Kalma Stratejileri

Sektörde pandemi öncesinde var olan sorunlara pandemiyle yenileri de eklenmiştir. Bu süreçte hem mevcut sorunlara hem de pandemi özelindeki sorunlara karşı bir takım çözümler ve stratejiler geliştirilmiştir. Mevcut sorunlar için sektördeki ilgili kuruluş ve meslek birlikle-

rinin girişimleri görülmüştür: Yetkililerce sektör çalışanlarının mesleki kurumlara yönlendirilmesi, hukuki haklarının anlatılması, çaresizliğe karşı farkındalık oluşturulması, yapımların yeniden satışlarından pay alınması için çalışılması ve telif kopyalama harcının ödenmesi. Ayrıca farklı kurumlar bir araya gelerek iş birliğine yönelmiştir. Bireysel olarak ise ek işlere başvurulmuştur. Tüm bunlara rağmen katılımcılarının bir kısmının söz konusu çözümleri ve stratejileri yeterli bulmadığı alternatif stratejilerin oluşturulmadığı, sektör çalışanlarının kendilerini kurtarma gayretinde ve koşullara razı gelme eğiliminde olduğu yönünde görüş belirttiklerini de eklemek gerekmektedir.

Pandemi döneminde başvurulan çözüm ve stratejileri, sektörün kurum ve işverenleri ile çalışanları olarak iki alanda ele almak mümkündür. Sektördeki tek ve en büyük kurumsal yardım, uluslararası bir şirketin Türkiye'de sektör çalışanlarına "COVID-19 Sinema ve Televizyon Sektörü Desteği" adıyla sağladığı katkıdır. Ancak bu imkândan herkes faydalanamamıştır. Bunun yanında Belediyeler tarafından sinema gösterimleri hayata geçirilmiştir. Salgın sürecinde sektörde dijitale yönelim ve yatırım eğilimi oldukça ön plana çıkmıştır. İçeriklerin dijitale uygun üretilmesi kadar festivallerin ve gösterimlerin de dijital organize edilmesi, etkinlik ve gösterimlerini gerçekleştirmesi söz konusu olmuştur. K10, bu durumu *"Şimdi hemen hemen her şeye eski haline geri döndü. Fakat mecralar farklı. Yani şu anda sinema vizyona girelim değil de dijitallere bir giriş yapalım diyor"* şeklinde değerlendirmiştir. Kurumsal için bir başka örnek, sektördeki bir kurumun Kültür Politikaları Çalışmaları Departmanı tarafından uluslararası destekler için eğitimlerin sağlanmasıdır.

Pandemi döneminde işverenlerin üretim boyunca riskleri üstlendikleri, mekân kiralayarak olabildiğince sağlıklı bir çaba gösterdikleri ve uzak sahne çekimlerini tercih ettikleri görülmüştür. Birçok birim için uygun olmasa da belli birimler için evden çalışmanın ve birkaç film çekiminin denendiği aktarılmıştır. Bu amaçla evlerde gerekli teknik altyapının hazırlığı söz konusu olmuştur. Örneğin K13; "*Çok yaratıcı bir süreçti aslında. Yaratıcılığı zorunluluklar hep zaten teşvik eder. Yokluklar, yoksunluklar yaratıcılığı çok güçlendirici ögelerdir. Böyle her şey elinizin altında ve rahatken bir kolay üretemezsiniz. Rehavete kapılırsınız. O anlamda bu süreci en iyi değerlendirenler herhalde yine sanatçılardı"* diyerek bu sürecin zorluğu fırsata çevirdiğinden bahsetmektedir. Katılımcıların çoğunluğu ise bu durumun istisna ve deneme olabileceğini, artık devam etmediğini eklemiştir. Yine süreç içerisinde çevrim içi toplantılara yoğun biçimde başvurulduğu ancak artık sürdürülmemesi gerektiği de dile getirilmiştir.

Sektörün strateji ve mücadelesi için alandaki birçok kurumun bir araya geldiği, hatta uluslararası kurum/kuruluşlar ile iş birliği yapılarak sektörel dayanışmanın sergilendiği görülmüştür. Sektördeki bazı kurumlar kendi özel alanlarında pandemide ne yapılması gerektiğine dair

alan araştırması yapmış, sonra belli önerilerde bulunmuşlardır. Sektördeki çaba ve çalışmalarda ortaya koyulan ve başarı sağlananların başında önlem kılavuzu ve telif ödemeleri gelmiştir. COVID-19 pandemisinin ilk aylarında kapanma sürecinin sonuna doğru başta setlerde nasıl önlem alınacağına dair kılavuz çıkartılmıştır. Ayrıca sektördeki ihtiyaç ve talepler kamudaki ilgili mercilere iletilmiştir. Bunların yanında dernek/birlik kurma, ulaşım desteği, evde çalışma için teknik altyapı sağlama ve kurma, festivallere ücretsiz katılım imkânı ve setleri durdurma mücadelesi de söz konusu olmuştur. Öte yandan sektörde kapsayıcı bir strateji geliştirilmediği görüşü, birçok katılımcının ortak görüşü olmuştur. En başta mesleki kurumların etkisiz ve yetersiz kaldığı, sektörün oldukça dağınık olduğu ve sektör çalışanlarının kaderine terk edildiği vurgulanmıştır.

İkinci kısım olan çalışanlar tarafındaki stratejilere bakıldığında yoğun biçimde farklı sektörlere geçiş öne çıkmıştır. Birkaç farklı örnek ise yine sinema sektöründe farklı alanlara yönelimdir. Sektör çalışmaya devam ettiği için farklı mesleklerden bu alana geçen birkaç istisnanın olduğu da aktarılmıştır. Sinemada kalmaya devam edenlerin bir kısmı ek işlerle birlikte pandemi sürecinde karşılaştıkları zorlukları kolaylaştırmayı denemiştir. Ayrıca dijitale yönelik hızlı adaptasyon sürecinin sektöre yeni kaynaklar sağladığı ifade edilmiştir. Nitekim süreçte hayatta kalmak için çevrim içi eğitimler ve çevrim içi atölye çalışmaları ile oyun satışının etkinliği de görülmüştür. Yaşanan ekonomik zorluklar ile mücadeleden dolayı birçok çalışan ailelerinin yanına taşınmış/taşınmak zorunda kalmıştır. Pandemi öncesinde hem tiyatro hem sinema sektöründe faaliyet gösterenlerin artık sadece sinemaya yoğunlaştığı aktarılmıştır. Pandemi sürecinde, ruh sağlığının korunmasına ve sosyalleşme ihtiyacının karşılanmasına katkı sağlayabileceği ön kabulünden hareketle risk alıp özellikle çalışmayı tercih eden çalışanlar da olmuştur.

Çalışanlar arasında imkânlar ölçüsünde kişiler arası yardımlaşmanın yaşandığı da izlenmiştir. Herkes için zor geçen bu süreçte iş yerlerinde yardımlaşma duygusunun pekiştiği de dile getirilmiştir. Ayrıca toplum nezdinde sinema sektörü çalışanlarının emeklerine ilişkin ve çalışma şartlarının zorluklarına dair farkındalığın arttığı ve kendiliğinden gelen bir kazanımın söz konusu olduğu dile getirilmiştir. Katılımcılar sektör çalışanlarının ucuza razı gelmeleri, imkânlarının kısıtlılığı ve sağlık pahasına çalışmak zorunda olmaları nedeni ile çalışanlar nezdinde herhangi bir strateji geliştirilmediğini dile getirmiştir.

4.5. Dijitalleşme ve Gelecek Öngörüleri

Katılımcılar dijitalleşmenin sektöre olan etkilerini tarif ederken sunduğu fırsatlar ve tehditlere yönelik değerlendirmeler yapmışlardır.

Dijitalleşmenin pandemi ile hız kazandığı katılımcıların çoğunluğunun ortak görüşü olarak kaydedilmiştir. K8'e göre, bu gelişim sektör için artı ve eksileriyle bir dönüşüm anlamına gelmektedir ve henüz başlangıç aşamasındadır: *"Hani bu dijitalleşmenin yani kısa vadede, orta vadede uzun vadede bir etkileri olacak… bu dijital kameralar çıktığı zaman işte bunun çok büyük artılar getireceğini söyleyen insanlar da vardı. Sinemayı öldüreceğini söyleyen insanlar da vardı. İkisi de olmadı yani. Sinemayı da öldürmedi ve dönüştürdü yani… Dolayısıyla hangi yerinde olursanız olun bu işin böyle tek başına bir tehdit tek başına bir fırsat gibi görmek değil de, bunun getirdiği artılar da var, eksiler de var. Bunun sonunda bakacağız biz ve Türk sineması yok oldu. Ama bunun karşılığında ne oldu? İnsanlar çok para kazandılar… Oyuncularımız artık uluslararası tanınıyor… Ekiplerimiz İngilizce öğrenmek zorunda kaldılar. Bir sürü yani böyle tek başına artı ya da eksi demek çok çok kolay değil şimdi. Çok daha başındayız çünkü"* (K8). K10'a göre dijitalleşmenin sinema sektöründeki değişimi iki yönlüdür: *"Çünkü zaten sinemanın kendisi dijital olarak zaten yararlanarak ilerleyen bir sanat… O yüzden tamamen dijital alanların kullanımı sinemayı öldürüyor mu? Televizyon sinemayı öldürdü mü? Dijital alanlar sinemayı öldürdü mü? Baktığımız zaman evet birbirlerini etkiliyor ekonomik olarak ya da yapısal olarak… belki de vazgeçiyoruz ama bu sinemanın o ritüelinin vazgeçilmiş olması sinemanın bu yapıda seyirci karşısına çıkmasını engellemeyecek diye düşünüyorum."* Bunların yanında sektördeki çalışma biçimlerini de dönüştüren dijitalleşmenin, kaçınılmaz bir gerçek olduğu ve sürecin başında olduğumuz için sendikaların rehberliğine ihtiyaç olduğu paylaşılmıştır.

Dijitalleşme ile içerik tartışmasının gündeme geldiği dile getirilmiştir. Martin Scorsese'nin Federico Fellini için kaleme aldığı Il Maestro isimli yazıya referans ile K8 içerik tartışmasına ilişkin açıklamalarda bulunmuştur: *"Şimdi Scorsese sadece film yönetmeni değil tabii ki. Bu içerik dedikleri yani Content dedikleri şeye ateş püskürüyor. Çünkü ya dünyada bir kontent adı altında bir torba kavram oluşturuldu ve her şey bunun içine tıkıldı artık… İşte siz de biliyorsunuzdur Rotter tomatoes yok meta kritik vesaire bir sürü izleyici ya da işte ne bileyim içerik araştıran insanlar buralara girip işte bunların vermiş olduğu puanlara göre işte atıyorum kendince bir puan belirleyin. Seksen puanın altındaki hiçbir şeyi seyretmeme. İşte ne bileyim doksan puanın altındaki hiçbir iş seyretmeme gibi eğilimlerin oluşturduğunu söyleyip bunu çok eleştiriyordu ve sinema bir kontent değildir temelinde de bir tarafa doğru gidiyor."* Dijitalleşme ve içerik konusunda K9 da kendi gözlemlerini şu sözlerle aktarmıştır: *"Bu esnada da çeşitli içerik üreticileri türedi. İşte onlar yükselişe geçtiler. Bu pandemiden sonra ne kadar dayanabilirler? Orasını da bilmiyorum. Çünkü bizim her zaman kullandığımız terimlerde bir şey oluyor. Mesela fenomen Türkiye'de yanlış kullanılıyor terimsel olarak.*

Fenomen dediğimiz bence daha farklı bir şey yani. Mesela bana göre Fredi Mercury bir fenomendi gibi. Terimsel olarak da biz her zamanki gibi bir karmaşa yaşıyoruz. Şeyler yer değiştirdi yani. Zaten pandemiden önce de var olan mesela sosyal medyada tanınmış bir kişinin sinema filminde kullanılması. Ne kadar vasat bir durum? Şimdi biz pandemiyle birlikte bunu daha da göreceğiz. Çünkü insanlar iyice o içeriklere maruz kaldılar."

Dijitalleşmenin sektör başlığını dönüştürdüğü sinema sektörünün ise K5 tarafından; *"Bu sektör ya da film endüstrisi yani bu sektör sinema salonlarına çok artık yani bir dijital platformları da ve yine televizyonlara ve dijital platforma faydalı olacağı için yani onlarla iş birliği şimdi artık belki sinema sektörü kelimesi tam konuyu kapsamaz hale geldi. Buna bir film sektörü demek, film endüstrisi demek daha uygun olur. Çünkü artık bunun için de küçük bir parça olarak kalacak sinema sektörü"* diyerek sektörün daha geniş bir alanı kapsar biçimde isimlendirilmesi gerektiğini aktarmıştır.

Çalışmanın dijitalleşme ile ilgili önemli bulgularından biri de dijitalleşmenin sunduğu tehditler ve fırsatlara ilişkindir. Katılımcılara göre sorun ve kısıtları; üretim, çalışanlar ve toplum olarak üç alanda değerlendirmek mümkündür. Üretim tarafından bakıldığında uluslararası şirketlerin Türkiye'de sadece belli yapım şirketleri ile iş yaptığı ifade edilmiş; bu durum sorgulanmıştır. Söz konusu yapım şirketlerinin de yurt dışına ve yurt içine farklı standartlarda üretim yaptığı ileri sürülmüştür. Nitekim karşı tarafın koşul ve yaptırımlarına uyum sağlanması hakkında K10 şunları aktarmıştır: *"Biraz bu süreçteki bu hem sanatçıların içine düştüğü durum hem de dijital platformların yapımcı sıfatıyla Türkiye'de iş yaptırmaya başlaması ve kendi koşullarını buradaki sektöre dayatması diyelim tırnak içinde aslında birazcık vahim şeyler benim açımdan. Bu sadece Türkiye içinde de değil ikinci dediğim hani bu dayatma meselesi global bir şey."* Öte yandan, aynı şirketlerin ulusal koşulları uygulama eğilimini K7 şöyle aktarmıştır: *"Televizyon kanallarına iş yapan, ülkemizdeki işverenler yapım şirketleri, televizyon kanallarındaki çalışma alışkanlıklarını ve tarzlarını zaman zaman dijital platform projelerinde de açığa çıkartmak istiyorlar. Bu anlamda bir dirençleri var."* Bu alandaki lobicilik ve eğilime vurgu yapan K19 ise şu yorumu getirmiştir: *"Eğer dijitaller de yine bu kanalların mantığına dönmeye başlarlarsa ki böyle ufak ufak şeyler de var. Çünkü aynı yapımcılarla çalışıyorlar. Yapımcıların doğal alışkanlıkları maalesef öyle olduğu için. O noktada orası da sıkıntı yaşamaya başlıyordu hatta yavaş yavaş. Yine de hani şeyi işin yapış biçimi televizyondakinden daha farklı olduğu için hani o kadar çabuk patlamaz bence ama eğer bu mantaliteyle gidilirse bu aynı mantalite oraya taşınırsa maalesef orası da sıkıntılı olur. Ya umarım oraya düşülmez diye."* Nitekim K12'ye göre sektörde dijitalleşmeyi hızlı yakalamak ve fırsata dönüştürmek için Türk sinema sektörü-

nün yeterli potansiyelinin ve yeterli insan kaynağının olmayışı da farklı bir sorun olarak değerlendirilmiştir.

Dijital platformalar ile alanda yönlendirici ve fırsat odaklı bir üretime yönelimin görüldüğü aktarılmıştır. "*Şu anda ben hani oradaki içeriklere bakıyorum. İşte onların ne bileyim yapmaya çalıştıkları işte müşteri toplama abonelik toplama şeylerine bakıyorum. Ya böyle bağımsız, daha independent, yaratıcı, yenilikçi, deneysel şeylerin yani olmadığını görüyorum çok fazla"* (K8). K12, dijitalleşmenin sinemaya yansımalarını biraz endişeyle değerlendirmiştir: *"Acaba sinemada mı böyle olacak diye düşünürken bu dijital platformlar geldi. Bakalım belki onlar biraz daha işleri kızıştırır diyeceğim ama onların da kendi ajandası var. Biz kendi ülkemizin sinemasını yapmalıyız. Onların istediği, onlar için karlı olacak ya da onlar için sükse yapacak şeyleri yapmak tabii sektörü kalkındırır ama Türk sinemasını ne hale sokar bilemiyorum."* Birçok platformda gösterilen Türkiye yapımlarında gerçek hayatın dışına çıkıldığı ve Reklam Sponsorluk Yasası ile gereğinden fazla buzlamanın uygulandığı da düşünülmüştür. Ayrıca sinema sektörü ve teknolojinin buluşmasında kamunun desteği ve ilgili sinema meslek kuruluşları, üniversiteler, sendikalar gibi yeni birimlerin gerekliliği dile getirilmiştir.

Sinema sektörünün mevcut birikimine dayalı olarak ilerleyen dijital dünya, K8'e göre kendi kaynakları olmadan sinemadan beslenmiştir: *"Şimdi o adamlar sinemada ortaya çıkmış insanlar. Şu anda siz onları hani kullanıyorsunuz orada beş sene sonra ne olacak yani? Sinemanın dolayısıyla var olmasıyla ilgili böyle bir olmazsa olmaz bir tarafı var. Dolayısıyla İngiltere'de zaten bir rapor yayınlandı. Orada mesela bağımsız sinemayla ilgili herkesin antenler açıldığı sebep de o. Bağımsız silah ama yeniliklerin denendiği ve yeteneklerin keşfedildiği bir yer. O havuz kuruduğu zaman o ana akımı etkiliyor. Hem dijital platformları etkiliyor. Her tarafı etkileyen bir şey. Şimdi birinci sıkıntı bu."* K11, dijitalleşmenin yönetmen sineması üzerinde yaratacağı tehdit edici etki ve sonuçlarla ilgili olarak şunları söylemiştir: "*Dijital platforma iş yapmak istiyorsanız dijital kurallarına uymanız gerekir. İşte mekân, oyuncu yani orada yönetmen sineması diye bir şey ortadan kalkıyor aslına bakacak olursanız. Bu yönden bir tehdit olarak görüyorum art house sinemanın, yönetmen sinemasının belini biraz büktüğünü düşünüyorum."*

Dijital ürünlerin, sinema yapımlarına göre kısıtlı filtrasyon ve nitelik içerdiği söylenmiştir. Uzun süredir sektörde olan K8 bu konudaki yorumunu şöyle iletmiştir: *"Dolayısıyla bu iş bu şekilde böyle bir sürü filtrasyondan geçerek yapılıyor. Şimdi soru şu. Bu dijital platformlarda üretilen içeriklerin filtrasyonunu kim yapıyor? Cevap: Yapay zekâ, sanal zekâ ya da adı her neyse. Şimdi dolayısıyla bu ikisini yan yana koyduğunuz zaman burada o birincisinin lehine çok büyük bir ağırlık var… Onun üzerinden oluşturmuş oldukları bir ortalamanın ihtiyaç-*

larına, beyni ve zevklerine şey veren bir yapı var. Mesela bu nereye doğru gidecek? Eskiden Ferhan Şensoy'un bir oyunu vardı. Kahraman Bakkal süpermarkete karşı diye. Süper marketler ürün çeşitliliğini çok arttırdı. Fakat herkesi bir vasata mahkûm etti." Nitelik ve içeriğin kaybedildiğine dair benzer bir yorum da K9'dan gelmiştir: *"Yani çünkü önemli olan içerik. İçerik sizin bir adım öne geçmenizi sağlıyor ya. Dijitalleşen dünyada biz içeriği kaybettik. Böyle görüyorum olayı yani. Avantajı şöyle ulaşılabilir oldu. Dezavantajı herkes ulaşabilir oldu. Kalite düştü. Yani kalitenin artması beklenirken kalite düştü. Şu an çünkü herkes kısa filmci. Herkes yönetmen. Herkes içerikli üretici, herkes sanatçı. O nedenle bizim yaptığımız işle ilgili kendimizi kanıtlamamız tamamen içeriğe döndü. Yani anlattığınız hikâyenin biçimi değil, içeriği belirleyici oldu. Şu anda da mesela ben bakıyorum Netflix'te sevilmeyen Türk yapımları içeriği olmadığı için sevilmiyor."*

Dijitalleşmenin sinema salonları için bir belirsizlik oluşturduğuna dair görüşünü K8 şöyle aktarmıştır: *"Sinema salonlarının bazıları el değiştirmeye başladı. İşletmecisi değişti. Bence önümüzdeki bir yıl içinde sinema salonları kapanacak. Çünkü bu box ofisle bu maliyetlerle ben devam etmelerini çok mümkün görmüyorum."* Benzer biçimde K15 de dijitalleşmenin sinema salonları için yarattığı değişime ve açık etkiye işaret etmiştir: *"Sinema yani sinema salonunda film izleme mevzusu yakın bir zamanda bayağı bir tarih olacak. Bence bir üç senesi, beş senesi falan var. Çünkü ister film ekibi olsun, ister İstanbul Film Festivali olsun. Orada olacak bir program açıklanıyor. Birkaç tanesi zaten şu anda bilmem ne filmler nokta com sitesinde zaten var. Yani vizyona girecek olan filmler, biletler o kadar pahalı olmaya başladı ki yani çok ciddi bir para harcamak demek. Sabrediyor. İki ay sonra zaten internete düşer diyor. Oradan izlerim diyor. Şimdi seyirci ve bilet satışları bu anlamda düşmeye başladı."*

Dijitalleşme ile sektördeki etkinliklerin çevrim içi gerçekleştirilmesi mümkün hale gelse de buradan kısmi verimlilik ve etkililik elde edildiği; sürecin organizasyonun daha yüksek performans ve gayret gerektirdiği aktarılmıştır.

Sorun ve kısıtlara sektör çalışanları perspektifinden bakıldığında, sektörün temel sorunu olan telif konusun dijitalleşme sürecinde de ön plana çıktığı görülmüştür. Özellikle pandemi dönemi çeşitli platformlardaki yayınların çalışanlara hiçbir kazanç sağlamaması telif sorununun derinleşmesine de neden olmuştur. Dijital çalışmalarda sektör çalışanlarına daha düşük ücretler teklif edilmesi ve ödenmesi yeni sorunların çıkmasına da yol açmıştır. Ücret ve çalışma koşullarının çok da iyileşmediği bildirilmiştir. Bunların devamında dijital üretim için Türkiye'de yasal boşlukların olduğuna işaret edilmiştir. Uluslararası şirketlerin ulusal ofisleri olmadığı için telif konusunda hukuki riskler doğduğunu K13 şu sözlerle aktarmıştır: *"Bizim telifimizi takip etmemiz açısından, bizim sözleşmeleri kabul ettirmemiz açısından, bizim toplu*

sözleşme görüşmelerini oturduğumuzda masanın bir ayağı olması açısından hani asıl kaynağa ulaşmakta güçlük çekebiliriz bu dijitalleşme sonucu. Artık fiziki olarak bir yerde bulunmak zorunda değiller çünkü. Bu bir tehdit olabilir diye düşünüyorum... Benim oralardan da eğer geçerli olursa bir gün telif almam gerek. Bunu yapabilmem için senin bana muhatap olma zorunluluğun var." Aslında sıralanan tüm sorunlar için hukuki düzenlemelerin yeterli olmadığını söylemek olanaklıdır.

Sorun ve kısıtlar toplum tarafından ele alındığında, dijitalleşme ile yaratıcılığın ve becerilerin zayıfladığı, sinema kadar özel deneyimlerin elde edilemediği ve belirli seçeneklerle sınırlı kalındığı dile getirilmiştir. Ayrıca dijitalleşmenin insanların paylaşım yönüne de kısıtlayıcı bir etki ettiğini K13 şöyle açıklamıştır: *"Ama sanat ekranda da olsa, gümüş perdeden de aksa, hani sanal bir alandan da aksa sanat seyircisiyle temas etmek ister. Bu çünkü hani vitrinde beğenilip alınıp eve götürülen bir şey değil. Bu paylaşılan bir şey olmak durumunda. Seyircinin kendi arasındaki sinerji de çok değerlidir. Yani bunu sanal dünyada da olsa başka türlü böyle büyük ne bileyim metaverse gibi mi düşünecekler artık nasıl yani bizi nasıl bir araya getirecekler ama o paylaşımın da farklılaşması gerekiyor. Birbirimizi hissederek alıcısı olmalıyız sanatın."*

Dijitalleşme ile doğan imkân ve avantajlar yine üretim, çalışanlar ve toplum şeklinde üç alanda ele alınmıştır. Üretim kısmında uluslararasılaşma, geniş kitlelere ulaşma, niteliğin ve içeriğin zenginleşme imkânları oldukça öne çıkmıştır. Bunlara ek olarak katılımcılar dijitalleşme ile üretime yansıyan fırsatları yapımlarda sürelerin kısalması, üst seyirci kitlesinin elde edilmesi, seyircilerin taleplerine bağlı olarak oyuncuların bu alana yönelmesi, sansürsüz ve özgür bir alan açılması, sektörün önemini fark ettirmesi, sektörü canlandırması ve dönüştürmesi, geniş çalışma alanı oluşturması, uluslararası iş birliklerine kapı açması, maliyetleri düşürmesi, vizyon için yeni modeller sağlaması ve eski filmler için yayın ve erişim platformu sunması olarak değerlendirmiştir.

Çalışanlar özelinde ise birincil büyük kazanım istihdam imkânıdır. Başta yapım şirketleri için ortaya çıkan fırsatlar, doğrudan çalışan grubunu genişletmiştir. Buna bağlı olarak dijitalin yanında devam eden ulusal yapımlarda ünlü olmayan (noname) kişiler için dolaylı yoldan imkânlar doğmuştur. İkinci olarak, çalışma koşullarında önemli ölçüde yüksek standartlar elde edilmiştir. Güçlü bir hukuki yapının altında çalışmak, yine çalışanların lehine değerlendirilmiştir. Ayrıca kısmen çalışanların ulusal koşul ve standartlarını iyileştirme potansiyeli de beklenmektedir. Belli birimler için evden çalışma imkânı sağlanmış ve deneyimlendiği üzere daha fazla verimlilik elde edilmiştir. Hatta küçük yerlere taşınmak mümkün olmuştur. Sinema sektörünün dijitalleşme karşısında bir dönüşüm geçirdiğini ve yarattığı fırsatların büyüme

potansiyelini K1 şu sözlerle dile getirmiştir: "*Şimdi dijitalleşme tabii ki de çok yani emek düzleminde ele alacak olursak tabii ki de dijitalleşme, yeni bir alan, yeni bir mecra ve daha aslında yani emek açısından daha kontrol edilebilir ve yeni yani yeni olduğu için başından yakalayıp düzenleyebileceğimiz bir alan olarak görüyoruz."*

Dijitalleşmede ileriye dönük görüşler için farklı öngörüler belirtilmiştir: Yoğun olarak dijitalleşmenin sektörde gittikçe genişleyeceği beklenmektedir. Ayrıca yapım sürelerinin daha da kısalacağı görüşü hâkimdir. Sinemanın daha özel bir yapıya bürüneceğini K5 şu sözlerle açıklamıştır: *"Salonların bir miktar zedeleyecektir ama sinemanın kendine has özellikleri var. Yani onun böyle topluca seyretmenin verdiği bir başka hava vardır, başka bir atmosfer vardır. Dolayısıyla salonlar kalabilir. Ama bu kadar mı kalır? Onu bilemem. Şimdiye kadar sinema salonları yani bu tür şeyleri böyle tehlikeleri bir şekilde savuşturmuştur. Hani kendini salon, salon ruhu, kitlesel gösteri ruhu korunmuştur ama bundan sonra yine olacaktır yani sinema ölmez kolay kolay ama daha özel bir hale gelebilir. Şöyle söyleyeyim. İnsanların görsel, işitsel ürün ihtiyacını karşılayan en önemli alan olmaktan sinema çıkar. Televizyon zaten var. Yani televizyon, işte bu dijital platformlar. Hani o görsel, kişisel eğlence ihtiyacı ya da öyle bir kültürel formasyon ihtiyacını karşılamada daha az oranda yer alır. Daha kıymetli ama daha az oranda yer alır."*

Beklenen bir başka yapısal değişimi de K9 aktarmıştır: *"Sinema pahalı bir sanat. Baktığınızda insanlar artık en özü vermeye çalışacaklar. Şu anda bize atıyorum yüz başvuru geldi… Yüz başvurunun elli tanesi bir saatlik filmdir. Bir saatlik film olmazdı eskiden. Eskiden filmler dört saat bile olabiliyordu. İki saate düştü. Yetmiş beş dakikalara kadar düştü. Bunun nedeni de sinema salonunun reklam arası vermesi ve mısır satabilmesiydi. Atıyorum doksan dakika kırk beş kırk beş bölecek onu. Araya bir mısır arası sokacak. Böyle zaten bir doksana indi. Şimdi altmışı görüyoruz gelen başvurularda. Bu ne olacak? Orta metraj otuz dakikalara inecek artık sinema. Sonra diyecekler ki ya o zaman kısa film."* Dijitalleşmenin sektörü geliştireceği yönündeki tahminini K17 şu şekilde iletmiştir: *"Bizim sektörümüz çok enteresan bir şekilde öngörülemez durumda. Çünkü mesela bundan epey bir dönem önce bir ara galiba artık hiç dizi çekmeyeceğize kadar giden bir şey yaşanmıştı ama çünkü insanların ihtiyaçları öncelikleri o kadar çabuk değişiyor ki. Yani bu pandemiden de bağımsız. Yani elimizdeki bence telefonların hızına denk bir şekilde her şeyi çok çabuk değişiyor. Her duygudan çok çabuk çıkıp bir sonrakine geçiyoruz yani. Benim bir öngörüm illa olacaksa kötü bir yere evrileceğini düşünmüyorum. Çünkü dediğim gibi farklılık her zaman gelişim getiriyor. İlla bu kötü olacak anlamında değil. İyi bir yere gideceğini düşünüyorum."*

Katılımcılar dijital platformların kesintisiz seyir keyfi sunmasını, mekân ve zamandan bağımsız erişim kolaylığı sağlamasını, uluslararası yapımlara erişim fırsatı sunmasını, sağladığı mekân konforu ve pratikliğini, zevklere göre tercih seçeneği sunmasını ve kültürel ihtiyacın karşılanması gibi olanaklar sunmasını fırsat olarak değerlendirmiştir. İlerleyen dönemde sinemada çekim tekniklerinin değişeceği, sinemanın devam edeceği, sektörün kartelleşceği, salonlarda birden fazla seyir eğiliminin görüleceği ve etkinliklerin hibrit biçimde organize edileceği öngörülmüştür.

4.6. Sektör Çalışanlarının Öneri ve Talepleri

Bu başlıkta katılımcıların genel ve pandemi özelindeki sorunlarının tümüne yönelik geliştirdikleri belli öneri ve taleplerine yer verilmektedir: Sektörün en büyük sorunu olan telif konusunun bir an evvel çözülmesi, birçok kere vurgulanmıştır. Bu konuda iktidar ve siyasetten bağımsız hukuki bir sistemin oluşturulması ve hak edilmiş ödemelerin yapılması talep edilmiştir. Sağlanacak yeni düzen ve hak edişlerin sonucunda orta vadede telif gelirlerinin tekrar sektörü besleyeceği belirtilmiştir. Güvencesizlik ise ikinci büyük meseledir ve aciliyet arz etmektedir. Bir an evvel meslek kodlu sigortalama ve ödeme düzenine geçilmesi gerektiği dile getirilmiştir. İşyerlerinde etik değerlerin artması gerektiği ifade edilmiştir. Çalışanlar için hem ücretlerin hem de koşulların tatmin edici düzeye taşınması gerekmektedir. Çalışma saatlerinin kısaltılması ve iş güvenliği ekibinin olması diğer yasal gereklilikler olarak dile getirilmiştir. Ödeme takvimlerinin oluşturulması gelirlerdeki düzensizlik ve belirsizliklerin önüne geçecek bir alternatif olarak önerilmiştir. Tüm dünya ile temas içinde kalmak ve seyahat edebilmek için yeşil pasaport gibi kolaylıkların sağlanması, branş esaslı istihdam tercih edilmesi önerilmiştir. Pandemi dönemi için istenen dönüşümlü çalışma biçiminin kurgulanması gelecek olağanüstü durumlar için hazırlık olacaktır. Mesleklerine yeni başlayacak adayların öğrencilik yıllarında iş hayatına girmeleri faydalı görülmüştür.

Sektörün uzun vadeli yürüyecek bir sisteme ihtiyacı vardır. Katılımcılara göre bu ihtiyaca dair; ülkede kültür endüstrisi oluşturulması ve bunun sürdürebilir bir sistemde devam etmesi, sektör için hedeflerin ve politikaların belirlenmesi, ulusal stratejilere yer verilmesi, sektördeki çalışma biçimine göre politikaların yenilenmesi ve tüm tarafları kapsayan bir anlayışın geliştirilmesi gerekmektedir. Diğer talepler de eklenirse bu tür bir sistem içinde istihdama yönelik kamu teşvik programları ile sektörün desteklenmesi, kamudan şeffaf ve yeterli finansal desteklerin sağlanması ve vergi indirimleri dâhil birtakım mali güvencelerin sağlanması sektörü ayakta tutacaktır. Sektördeki mevcut hukuki boşlukların ciddi ve gerçekçi kamu müdahaleleri ile giderilmesi beklenmektedir. Yasa ve teamüllerin değerlendirilmesi ve sektöre yönelik güçlü bir denetleme mekanizmasının kurulması da söz konusu sistemi şekillendirecektir. Ayrıca

sektöre ait bir veri tabanının ve destek mekanizmasının oluşturulması gerekmektedir. Alanda Ulusal Meslek Standartları Çalışmasının tamamlanmasıyla büyük bir kazanım beklenmektedir. Sektör çalışanlarını içeren kamu spotları ve sektöre yönelik eğitim kurumlarının kamu tarafından desteklenmesi de öneriler arasındadır. Kamudan beklenenlerin yanında sektörde kamu-özel-STK iş birliğinin olması alanı geliştirecektir. Ayrıca etkin çözüm üreten, güçlü ve yeni mesleki kuruluşların kurulması sürece katkı sağlayacaktır. Bunun yanında pasif kalmak ve beklemek yerine bireysel mücadelenin de şart olduğu hatırlatılmaktadır. Daha yukarıdan bakıldığında sektördeki tüm bileşenlerin dâhil olduğu bir iş birliği istenmektedir. Böylece ihtiyaç görüldüğü gibi tüm toplumu besleyen bir sanat alt yapısı oluşacaktır.

5. Tartışma ve Sonuç

Türk sinema sektöründe işveren ve çalışanlar dâhil tüm piyasanın merkezi İstanbul'dur. Yapılan araştırmaya göre elde edilen değerlendirmeler sadece İstanbul değil Türk sinema sektörü için belirleyici değerdedir. Görüşmelerde dile getirilen sorunlar ve beklenen çözümlere bakıldığında en acil ve önemli görülen başlıklar telif hakkı, sosyal güvence, meslek kodu ve yasal çalışma koşullarıdır. Sektörde öteden beri gelen bu sorunlara pandemi derinlik kazandırmış ve sürecin daha zor geçmesine sebep olmuştur. Ülkedeki ekonomik koşullar ve pandemiyle gelen zorluklar iç içe geçmiştir. Ekonomik kriz ve Popcorn Savaşları içindeki sektörün pandemi ile beraber daha büyük bir zorlukla karşı karşıya kaldığı ve gelir kaybı yaşadığı (Aytekin, 2020) bu araştırmada da tekrarlanmaktadır. Mevcut koşulların sektör çalışanları ve istihdamları için oluşturduğu kayıplar ve belirsizlikler (Erkılıç ve diğerleri, 2021) araştırma boyunca yinelenerek vurgulanmakta ve yapısal bir sorun olarak görülmektedir. Pandemi sürecinde alınan önlem ve tedbirler sonucu sektördeki çalışma düzeni değişmiş ve zorlaşmıştır. Ayrıca bu önlemler sektör için kısmi ve sınırlı kalmış; tam anlamıyla çalışma düzenine uygun hale dönüştürülememiştir.

Dijitalleşme sayesinde sinema üretiminin ilk aşamasından içeriğine ve piyasaya sunulmasına kadar görülen üretim değişikliği (Çakar Bikiç 2020; Chansong ve diğerleri, 2021), izleme pratiklerinin değişimi (Cortes ve Crippen, 2021) ve dijital platformlarda görülen tüketim artışı (Vivarelli, 2022; Okumuş, 2022) araştırma boyunca vurgulanmakta; tüm bu unsurların önümüzdeki döneme hâkim olacağı beklenmektedir. Pandemi sonrası film izleme pratiklerinin önemli ölçüde farklılaştığı beklentisi (Sterritt, 2020) ve izleme deneyiminde bireyselleşmenin hızlanması (Livingstone, 2007) araştırma bulguları ile desteklenmektedir. Geleneksel sinema-birey ilişkisi kaybolurken dijital platformlar sayesinde kitlelere ulaşma fırsatı ve karantinada kaçış alanı (Cortes ve Crippen, 2021) elde edildiği görülmektedir. Araştırma bulguları, pandemi öncesinde başlayan ve bu dönemde ciddi bir ivme kazanan seyir alışkanlıklarındaki

değişimi, bireyselliği ve dijitale yönelimi işaret etmektedir. Dijital platformların aynı zamanda festival ve film gösterimleri için alternatif oluşturduğuna (Erkılıç ve diğerleri, 2021) dair örnekler ve görüşler de elde edilmiştir. Ayrıca festivallerdeki hızlı dönüşüm (Formenti ve diğerleri, 2022) elde edilen bulgulara göre gelecek süreçte de devam edecektir.

Pandemi öncesinde başlayan mesleki kuruluşları bu süreçte belli çalışmalar yürütmüş ve kısmi destekler kazandırmış olsa da sektörün daha etkin ve kurumsal bir örgütlenme ve dayanışmaya ihtiyaç duyduğu fark edilmektedir. Bireysel ve kısmi dayanışma örneklerinin esasında daha kurumsal, profesyonel, yaygın olması beklenmektedir. Sektörün gelişmesi ve güçlü kalabilmesi için yukarıdaki sorunlara ve benzerlerine alan bırakmayan hukuki bir düzene ihtiyaç olduğunu bir kez daha hatırlatmak olanaklıdır. Sorunların çözümü bir sinema politikasının geliştirilmesi ve uygulanması ile ele alınabileceği gibi (Erkılıç ve diğerleri, 2021), kamunun ciddi ve gerçekçi yaklaşım içerisinde sürdürülebilir bir model geliştirmesi, sektörün dahil edildiği bir kültür endüstrisinin oluşturulması ve kamu tarafından finansal ve hukuki yönden desteklenmesi gerekmektedir. Ortaya koyulacak yapının sektörün tüm bileşenlerini kapsaması ve çoklu iş birlikleri içermesi faydalı olacaktır.

Dijitalleşmenin belli imkânlar ve sınırlar getirdiği sinema sektörü, içindeki tüm paydaşları için olduğu gibi ulusal anlamda Türkiye için de fırsata dönüştürülebilir bir potansiyel içermektedir. Bu süreçten doğru biçimde faydalanabilmek ve sistemin dışında kalmamak için yukarıda ifade edilen hukuki düzenin ve yapılanmanın dijitalleşmeyi de içine alması orta vadede kazanım sağlayacaktır. Mevcut koşulların sinema salonlarının geleceğini zorlamaya devam edeceği (Okumuş, 2022) bulgularda yer alsa da sinema ve dijitalin birbirine itici güç olması ve birlikte ilerlemesi (Türten, 2021; Shah ve diğerleri, 2020; Johnson Jr, 2021; Revati Devaki ve Dinesh Babu, 2021), bulgulardan hareketle gelecek süreç için yapıcı bir çözüm olarak ele alınmalıdır.

Son olarak bireyin ait olduğu toplumla kurduğu ilişkinin yeniden dizayn edildiği pandemi döneminde sinema sektöründe duran faaliyetlere, baş gösteren işsizliğe dair geliştirilen stratejik yönetimlerin etkinliğini ölçen çalışmalar alana katkı sağlayacaktır. Sektör çalışanları ile yapılan görüşmeler sonucunda sinema sektöründe yaşanılan soruların tespit edildiği bu çalışmayı desteklemek adına sinema sektörü için alternatif politikalarının geliştirilmesi ve yürütülmesinde devlet ve kurumların, sektör çalışanlarının önerilerinin sektöre olan katkısının izinin sürülmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bunlara ek olarak, post-pandemi döneminde sektör çalışanlarının ve izleyicilerin dijital platform kullanım deneyimlerini nasıl anlamlandırdıklarına yönelik yürütülecek çalışmalar dijital platformların değişim yaratma potansiyeline ve gelişimine katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

Akıncı, T. (2021). Box Office Türkiye 2020 raporu. 27 Temmuz 2022 tarihinde https://user-files.boxofficeturkiye.com/RAPOR_2020.pdf adresinden erişilmiştir.

Aytekin, M. (2020). Covid-19 sonrası Türk sinema endüstrisi üzerine bir inceleme. *Turkish Studies*, 15(4), 69-93.

Aslan, R. (2020). Tarihten günümüze epidemiler, pandemiler ve covid-19. *Göller Bölgesi Aylık Ekonomi ve Kültür Dergisi Ayrıntı*, Cilt 8 Sayı 85, 25-41.

Blackburn, D., Eisenach J.A. ve Soria, B. (2019) The impact of online video distribution on the global market for digital content. New York, NY: NERA Economic Consulting.

Box Office Türkiye. (2022). Box Office Türkiye 2021 Raporu. 27 Temmuz 2022 tarihinde https://boxofficeturkiye.com/haber/box-office-turkiye-2021-raporu-yilin-en-cok-izlenen-filmleri--3867 adresinden erişilmiştir.

Changsong, W., Kerry, L. ve Marta, F. R. (2021). Film distribution by video streaming platforms across Southeast Asia during covid-19. *Media, Culture & Society*, 43 (8), 1542- 1552.

Cortes, A. ve Crippen, M. (2021). *Phenomenology and ecology: Art, cities, and cinema in the pandemic*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Creswell, J. W. (2020). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (5. Baskı). (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev.). Siyasal Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 2012).

Çakar Bikiç, N. (2020). Pandemi etkisi: Kısa film festivalleri ve yaşanan dönüşüm üzerine bir değerlendirme, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder),* 8 (2), 1234-1261

Erkılıç, H., Duruel Erkılıç, S. ve Değirmen, S. (2021). Covid-19 pandemisi ve sinema sektöründe kriz: Yapısal sorunlarla yüzleşme fırsatı. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, 60, 91-125.

Film TV Charity. (2020). Impact of covid-19 on DCMS sectors: Issues for the film and TV workforce. 28 Temmuz tarihinde https://filmtvcharity.org.uk/wp-content/uploads/2020/06/Film-and-TV-Charity-Covid19-DCMS-Select-Committee-Final-19Jun20-1.pdf adresinden erişilmiştir.

Formenti, C., Pitassio, F. ve Sampietro, S. (2022). "What am I doing here?" Film festivals, awards shows, and stars during the COVID-19 Emergency. *Cinergie – Il Cinema E Le Altre Arti,* 11(21), 21–33.

Hall, B., S. ve Pasquini, S. (2020). Can there be a fairy-tale ending for Hollywood after COVID-19? 28 Temmuz tarihinde https://www.weforum.org/agenda/2020/07/impact-coronavirus-covid-19-hollywood-global-film-industry-movie-theatres/ adresinden erişilmiştir.

Johnson Jr, M. (2021). Hollywood survival strategies in the post-COVID 19 era. *Humanities and Social Sciences Communications*. 8 (100), https://doi.org/10.1057/s41599-021-00776-z

Livingstone, S. (2007) From family television to bedroom culture: Young people's media at home. In E. Devereux (Ed.), *Media Studies: Key issues and Debates* (302-321). Sage.

McMahon, J. (2021). Corona zombies! The best and worst of COVID horror films. 28 Temmuz tarihinde https://www.nme.com/features/corona-zombies-the-best-and-worst-of-covid-horror-films-2910927 adresinden erişilmiştir.

Motion Picture Association. (2021). Theme report. 14 Temmuz tarihinde https://www.motionpictures.org/wp-content/uploads/2022/03/MPA-2021-THEME-Report-FINAL.pdf adresinden erişilmiştir.

Okumuş, M. S. (2022). The effects of Covid-19 pandemic on audience practices in cinema, television, and OTT platforms. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 21(43), 133-147

Özel, S. (2020). Talebe bağlı video servisleri çağında Netflix etkisi. *İnsan& İnsan*. 7 (26), 115- 138.

Revati Devaki P. C. ve Dinesh Babu, S. (2021). The future of over-the-top platforms after Covid-19 pandemic. *Annals of the Romanian Society for Cell Biology*, 25(6), 11307–11313

Shah, H. M., Yaqoub, M. ve Wu, J. Z. (2020). Post-pandemic impacts of COVID-19 on film industry worldwide and in China. *Global Media Journal Pakistan Edition*, 8 (2), 28- 44.

Sterritt D (2020). Virtual cinema. *Quarterly Review of Film and Video* 37(6), 505–507.

Taylan, A. (2015). Nitel ve nicel araştırmalarda evren ve örneklem seçimi ve sorunlar. Yıldırım, B. (Ed.) *İletişim araştırmalarında yöntemler uygulama ve örneklerle* içinde (47-84). Literatürk.

The Motion Picture Association. (2021). The Theme Report. 26 Temmuz tarihinde https://www.motionpictures.org/wp-content/uploads/2022/03/MPA-2021-THEME-Report-FINAL.pdf adresinden erişilmiştir.

Türten, B. (2021). Covid-19 sürecinde sinema endüstrisinin ekonomik yapısı üzerine bir değerlendirme, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder),* 9 (2), 976-1006.

Vivarelli, N. (2022). Netflix, HBO Max, Amazon Prime Up the Ante in Turkish TV Production and Storytelling. 27 Temmuz tarihinde https://variety.com/2022/tv/spotlight/turkish-tv-netflix-amazon-hbo-max-1235220335/ adresinden erişilmiştir.

Yavuz, D. (2020). 2020 yılında, sayılarla Türkiye sinema vizyonu. 27 Temmuz tarihinde https://www.antraktsinema.com/makale.php?id=811 adresinden erişilmiştir.

Yetkiner, B. (2021). Pandemi sürecinde "salgın" filminin alımlanmasına yönelik bir çalışma. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 35, 70- 90.

4. BÖLÜM

COVID-19 PANDEMİSİNİN İSTANBUL YAYINCILIK ENDÜSTRİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Özgür SAYIN[1]

[1]Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Osmaneli Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Dış Ticaret, Dış Ticaret, Bilecik, Türkiye.
E-posta: ozgur.sayin@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2111-6152

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.004

ÖZ

Bu bölüm, İstanbul'daki yayıncılık sektörünün pandemiden nasıl etkilendiğini incelemeye odaklanmıştır. Çalışma, yarı yapılandırılmış görüşmeleri içeren nitel vaka analizine dayanmaktadır. Araştırma kapsamında, Mayıs ve Ekim 2022 tarihleri arasında sektörün iki ana bileşeni olan yayıncılar ve kitabevleri ile 13 görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler, pandeminin İstanbul'daki yayıncılık sektörü üzerinde genel olarak olumsuz bir etkisi olduğunu ve aynı zamanda devam eden dijitalleşme eğilimini hızlandırdığını açıkça göstermektedir. Analizler, ayrıca, pandeminin etkilerinin paydaşların finansal ve teknolojik dayanıklılıklarının yanı sıra birincil iş odaklarına bağlı olarak farklılaştığını da ortaya koymaktadır. Örneğin yayıncılık şirketleri kapanma tedbirleriyle birlikte hem dijital hem de basılı kitaplara yönelik artan talep nedeniyle süreçten ilk etapta olumlu etkilenmişlerdir. Öte yandan, bu durum daha çok kendi satış ve dağıtım kanallarına sahip olan büyük yayın grupları için geçerliyken, finansal ve operasyonel açıdan dezavantajlı olan küçük işletmeler ve bağımsız yayınevleri süreçten ciddi zarar görmüşlerdir. Benzer bir ayrışma geleneksel kitabevleri ile çevrimiçi satış platformları arasında da ortaya çıkmıştır. Kapanma ya da sınırlı kapasiteyle çalışma gibi salgın kaynaklı tedbirler fiziksel kitapçıların ticari faaliyetlerinin büyük ölçüde durmasına neden olurken, değişen tüketim tercihleri internet üzerinden satış yapan şirketlerin pazar payını önemli ölçüde arttırmıştır.

Anahtar Kelimeler: COVID-19 Pandemisi, Yaratıcı Endüstriler, Yayıncılık, Dijitalleşme, İstanbul

1. Giriş

> "Her krizin içinde bir fırsat vardır. COVID-19 salgını küresel ölçekte bir kısmı olumlu bir kısmı olumsuz birçok değişiklik için katalizör görevi gördü. Kurumların bu fırtınadan sağ çıkabilmeleri süreci nasıl yöneteceklerine bağlı (Vecco vd., 2022, p. 47)."

UNESCO tarafından basılan "Salgın Sırasında Yaratıcı ve Kültürel Endüstriler" (Naylor vd., 2021) başlıklı rapor, pandeminin, sadece 2020 yılı içinde, sinema, tiyatro, yayıncılık, müzik gibi sektörlerde toplam 750 milyar $ civarı daralmaya ve yaklaşık 10 milyon kişinin işlerini kaybetmesine yol açtığına işaret ediyordu. Bu rakamlar küresel pazarda toplamda %30 oranında bir küçülme yaşandığını gösteriyor, ancak yine aynı raporun vurguladığı üzere, bu daralma ilgili sektörlerin bütün bileşenlerine aynı şekilde yansımadı, hatta bazıları – örneğin dijital platformlar – bu süreçten ciddi ekonomik kazanımlar elde ettiler. Salgının doğurduğu bu kriz-fırsat ikilemi, yaratıcı endüstrilerin arasında oldukça önemli yere sahip olan yayıncılık sektöründe görece daha yoğun ve belirgin bir şekilde ortaya çıktı. Bunun nedenlerine dair olası pek çok açıklamanın bir üst başlığı olarak sektörün farklı dinamiklere sahip çok sayıda aktörü bir arada barındıran girift karakteri gösterilebilir.

Yayıncılık, bir tarafıyla entelektüel katma değeri ve niteliği yüksek bir hizmetler sektörü içerisinde konumlandırılırken, diğer tarafı hammadde ve lojistik bağımlılığı nedeniyle küresel tedarik zincirlerinin işlemesine son derece duyarlı emek-yoğun imalat sanayiinin parçasıdır. İlki açısından bakıldığında, hem aynı zamanda bireysel bir aktivite olması hem de dijitalleşmeye elverişli zemini nedeniyle salgının negatif etkilerini görece az hissettiği söylenebilir. Diğer yandan, üretim ve tedarik süreçlerindeki kırılmalar ve bunlardan kaynaklı maliyet artışları sektörün imalat kısmına ciddi darbeler indirdi.

Bu noktada bir başka belirleyici de ürün ve sermaye yapısındaki farklılıklar oldu. Örneğin başta zincir niteliğindeki sermaye grupları olmak üzere, çeşitli dijital satış platformları ve ürünlerini çevrimiçi sergileme imkanı bulanlar ekonomik olarak bu süreçten kazançlı çıkarken, butik işletmeler ve ticari faaliyetlerinin devamlılığı fiziksel olarak iş yerinde bulunulmasına bağlı olan kuruluşlar neredeyse bütün gelirlerini kaybettiler (Guren vd., 2021; Ryu ve Cho, 2022). Enformel ve freelance çalışmanın yaygın olduğu sektörde bu kayıpların önemli bir kısmını aslında çalışanlar yüklenmek zorunda kaldı da denilebilir (EWC, 2022).

Dolayısıyla, pek çok çalışmada yapıldığı gibi sektörün geneline ışık tutacak çalışmalar kısmi bir öngörü sağlayabilir lakin farklı paydaşları ele alacak şekilde genişletmek farklı etkilerini, farklı mücadele yöntemlerini ve beklentileri anlamak için daha faydalı olacaktır (EWC, 2022). Benzeri bir motivasyondan beslenen bu araştırma, İstanbul'un yayıncılık endüstrisini

oluşturan paydaşların salgın sürecindeki deneyimlerini anlamayı hedeflemektedir. Bu amaçla sektörün temel bileşenlerini oluşturan iki ana grup, yayınevleri ve kitabevleri, belirlenmiş ve 2022 yılının Mayıs ve Ekim ayları arasındaki saha çalışmalarında 13 adet mülakat gerçekleştirilmiştir. Yazının devamında değinileceği üzere, görüşmelerden çıkarılan genel yorum salgının özellikle kitabevi tarafını çok daha olumsuz etkilediği, öncesinde de var olan dijitalleşme ve tekelleşme süreçlerine ciddi bir ivme kazandırdığı yönündedir.

2. COVID-19, Yaratıcı Endüstriler ve Yayıncılık

Uluslararası Yayıncılar Birliğinin, pandeminin varlığını güçlü bir şekilde hissettirdiği, 2020 Kasım'ında yayınladığı "Önlemden İyileşmeye: COVID-19'un Küresel Yayıncılık Endüstrisi Üzerindeki Etkileri" başlıklı rapor, pandemi ve yayıncılık arasındaki çok boyutlu ilişkiyi üzerinde tartışmaya mahal vermeyecek şekilde özetlemiş:

> "Koronavirüs pandemisi küresel yayıncılık sektörüne ağır bir darbe vurdu. Büyük kitap fuarlarının ve sektörel etkinliklerin iptal edilmesi, sokağa çıkma yasakları ve küresel tedarik zincirlerinde yaşanan aksamalar küresel yayıncılık satışlarını kötü etkiledi. Buna karşılık matbaalar, yayınevleri ve kitapçılar kepenk indirmek zorunda kalarak hem kendilerini hem de yayıncılık sektörünün diğer paydaşlarını zor durumda bıraktı. Bu arada, birkaç önemli istisna dışında, hükümetler bu hayati sektöre ihtiyaç duyduğu anda özel mali destek sağlamayarak yayıncılık ve yaratıcı sektörleri büyük ölçüde ihmal etti (IPA, 2020, p. 4).

Küresel salgın tüm yaratıcı endüstrilerde olduğu gibi yayıncılık endüstrisinde de ciddi çalkantılara neden oldu (Betzler vd., 2021). Ancak "korona krizi" yayıncılık sektörünün tüm bileşenlerine aynı şekilde yansımadı; bazıları için telafisi çok zor ekonomik kayıplar yaratırken, bazı alanlarda ise tam aksine ciddi kazanç fırsatları doğurdu. Bütün örneklerde birebir aynı olmamakla beraber, bu kriz-fırsat farklılaşmasında sektörel aktörlerin dijitalleşme yönündeki esnekliklerinin ve finansal/kurumsal olanaklarının temel belirleyiciler olduğu söylenebilir.

Dijitalleşme esnekliği, kendi içinde önem sırasına göre satış, üretim/çalışma ve ürün olarak üç farklı açıdan ele alınabilir. Yayıncılık sektörü – doğası gereği – her üç açıdan da dijitalleşme konusunda oldukça esnek ve kabiliyetli bileşenler ile bu yönde bir değişiklik yapma potansiyeli neredeyse sıfır olan bileşenlerin bir arada bulunduğu girift bir sektördür. Virüsün yayılmasını engelleyebilmek için alınan çeşitli kısıtlama tedbirleri de bunu çok dramatik bir şekilde gösterdi. Bilindiği üzere, salgının küresel bir nitelik almasına paralel, hemen hemen bütün ülkelerde çeşitli seviyelerde sokağa çıkma yasakları uygulandı, iş yerleri kapatıldı ya da evden çalışma yöntemine geçtiler, okullar ve kütüphaneler gibi sektör için önemli kurumlar

tatil edildi. Bir süre sonra yasaklar kademeli olarak gevşese de insanların kapalı alanlarda bir arada bulunma motivasyonları radikal bir biçimde düştü (Snowball ve Gouws, 2023).

Bütün bunlar doğal olarak bireylerin tüketim ve satın alma tercihlerini de radikal bir biçimde değiştirdi. Benzer diğer sektörlerde olduğu gibi, yayıncılık alanında da kapanmalar bireylerin dijital platformlara ve çevrimiçi sipariş kanallarını daha yoğun kullanmalarına yol açtı. Özellikle salgının ilk dönemlerinde e-pazaryerleri ve yayınevleri sitelerinden verilen kitap siparişlerinin sayısında büyük bir artışa neden oldu:

> "Pazara dijital yollardan ulaşmak, kilitlenmiş okuyuculara ulaşmanın tek yolu olmaya devam ederken, yayıncılar da çevrimiçi perakendeciler aracılığıyla ve kendi web sitelerinden doğrudan tüketicilere satış yapma becerilerini geliştirmenin önemini fark etti (IPA, 2020, p. 26)."

Ancak bu değişim çevrimiçi ve geleneksel satış mecraları arasında ciddi eşitsizlikleri de beraberinde getirdi. Yayınevleri ve dijital satış platformları için önemli bir ekonomik kazanç kapısı yaratan bu değişim kitabevlerine – özellikle de bir yayıncılık zincirinin parçası olmayanlara – ise tam tersi büyük ciro kayıpları olarak yansıdı (Guren vd., 2021). Salgın tedbirleri kapsamında pek çok ülkede uygulanan işyeri kapanmaları ve evden çalışma uygulamaları da bu durumu derinleştiren bir başka faktör oldu.

Aslında yayıncılık sektöründe, örneğin yayınevi tarafında özellikle editöryal işler için yahut yazar ya da çevirmen gibi içerik üreticileri için esnek ve/veya evden çalışma salgın öncesinde de yaygın olarak uygulanıyordu. Dolayısıyla yayınevlerinin bu bağlamdaki tedbirlere görece kolay uyum sağladıkları söylenebilir. Hatta çevrimiçi tarafı güçlü olan işletmeler kapanmalardan fayda sağladı, buna karşın kitabevleri gibi varlıkları hem çalışanların hem müşterilerin fiziksel olarak aynı alanda bulunulmasına bağlı olan iş yerleri ciddi zorluklar yaşadılar (Ryu ve Cho, 2022).

Diğer ikisi kadar belirgin olmamakla beraber, tüketicilerin dijital içeriklere olan taleplerinin artması da belirleyici bir faktör oldu. Daha çok müzik ve sinema alanında kendini gösteren bu yönelim, yayın alanında e-kitap ve sesli kitap gibi dijital ürünlere olan talepte bir artışa yol açtı. Pazar payları geleneksel kitaba nazaran hala çok düşük olsa da kazandıkları artış ivmesi yayıncıları daha fazla dijital içerik üretimine yönlendirdi.

Öte yandan, bu kriz-fırsat durumu sadece yayınevi-kitabevi ikilisinde gerçekleşmedi, büyük-kurumsal yayınevleri (yayıncılık zincirleri) ile daha küçük ölçekli yayınevleri ve kitabevleri arasında da benzer bir ayrışma yaşandı (IPA, 2022). Yayıncılık endüstrisi ülkelerin

kendi içlerinde ve/veya küresel ölçekte sektörü domine eden az sayıdaki tekel şirketlerin yanı sıra her biri farklı bir işlev gören ve yer işgal eden çok sayıda küçük oyuncunun da olduğu bir sektör ve salgın bu alanda faaliyet gösteren her bir aktör üzerinde finansal, kurumsal ve teknolojik olanakları nispetinde farklı değişimlere yol açtı.

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere dijitalleşme en çok kurumsal yayınevleri ve kitabevlerinin işine yaradı, sektörün liderlerinin katılabildiği küresel fuarlar çevrimiçi olarak düzenlenebildi, online satışlar yine kurumsal yayınevlerine yaradı. Büyük firmalar aynı zamanda tedarik zincirlerindeki aksamalardan kaynaklı maliyet artışlarından finansal olanakları ve pazarlık güçleri nedeniyle daha az etkilendiler, yeni başlıklar açmasalar bile ürün gamlarında – değişiklik yaparak yollarına devem ettiler (IPA, 2020). Buna karşın – online mecralarda yer bulamayan ve dağıtım ağlarının işlemesine bağımlılığı daha yüksek olan bağımsız yayınevleri ve küçük-tekil kitabevleri kayıplarını telafi etmekte zorlandılar.

Kısacası, genel görüntüye bakıldığında hemen hemen bütün sektörler gibi yayıncılık sektörü de pandeminin etkilerinden payını almış gibi duruyor. Ancak bu pay bütün bileşenler için bir kriz anlamına gelmiyor. Başka büyük tekeller olmak üzere, yayınevlerinin, dijital satış platformlarının ve içerik üreticilerinin, zincir mağazaların salgın sürecindeki dijital dönüşümden büyük faydalar sağladıkları söylenebilir. Buna karşın bağımsız ve tekil kitabevleri veya küçük yayınevleri hem fiziksel kısıtlamalardan hem dijitalleşme konusundaki engellerden hem de salgın kaynaklı maliyet artışlarından dolayı ciddi kayıplar yaşadılar.

3. Yöntem ve Araştırma Tasarımı

Güncel verilere göre, Türkiye yayıncılık sektörü açısından yıllık yaklaşık 1,5 milyar ABD dolarındaki ekonomik büyüklüğü ile küresel ölçekte orta büyüklükteki pazarlar arasında yer almaktadır (Bammel, 2019). İstanbul ise bu pazarın hem üretim hem de tüketim açısından açık ara merkez üssü olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla, salgın sürecindeki değişimlerden en fazla etkilenen şehir İstanbul olurken, İstanbul'da yaşananların büyük oranda Türkiye yayıncılık sektörünün pandemi deneyimini temsil ettiği söylenebilir.

İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ve İstanbul Üniversitesi ortaklığında yürütülen bu araştırma, bu düşünceden hareketle küresel salgının İstanbul merkezli yayıncılık endüstrisi üzerindeki etkilerini anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Yöntem olarak yarı-yapılandırılmış paydaş mülakatlarına dayanan nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Saha araştırması kapsamında, 2022 yılının Mart ve Kasım ayları arasında sektörün içinde farklı konumlarda bulunan profesyonellerle toplamda 13 mülakat gerçekleştirilmiştir.

Mülakat formları "Salgının Etkileri", "Hayatta Kalma Stratejileri" ve "Gelecek Beklentileri" şeklinde başlıklandırılmış olan 3 ana grupta toplam 13 açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Sorular saha çalışması öncesinde, sektörün salgın sürecinde yaşadığı ekonomik zorluklara, çalışma, ticaret ve üretim politikalarındaki değişikliklere, sektör olarak birlikte hareket edip edemediklerine ve gelecek ile ilgili beklentilerine dair anlamlı cevaplar bulacak şekilde geliştirilmiştir.

Saha araştırmaları, yayıncılık sektörünün tarihi merkezi olarak kabul edilen Cağaloğlu, kitabevlerinin yoğunlukta olduğu Beyoğlu ve yeni merkezlerden biri olarak yükselen Üsküdar ilçelerinde yürütülmüştür. 7 ay süren saha çalışması kapsamında toplamda 13 adet mülakat gerçekleştirilmiştir. Görüşülen 13 kişinin 6'sı kitabevi, 5'i yayınevi ve 2 tanesi de meslek birliği temsilcilerinden oluşmaktadır (bkz. Ek-1). Mülakatların 11 tanesi görüşmecilerin kendi iş yerlerinde 2 tanesi ise çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir. Sahada yapılan görüşmeler ayrıca yerinde gözlem yapma imkanı da sağlamıştır.

Mülakatlar ortalama 47 dakika sürmüş ve toplamda 612 dakikalık ses kaydı elde edilmiştir. Ses kayıtları çevrimiçi platformlar aracılığı ile deşifre edilerek 66340 kelimeden oluşan bir metin dosyasına dönüştürülmüştür. Ardından, bireysel deneyimlerin aralarındaki ortak noktaları bulmak amacıyla, mülakatlar Maxqda nitel analiz programına aktarılmış ve saha çalışması öncesinde ve sırasında üretilen başlıklar altında kodlanmıştır. Kodlar çalışmanın amaçları doğrultusunda belirli temaların altında bir araya getirilmiş ve çalışmanın aşağıda sunulan alt başlıkları ortaya çıkarılmıştır.

4. Pandeminin Etkisi yahut Kelimelerin Dili

Mülakatlarda geçen kelimeler kullanım sıklığına göre tarandığında, iki ana temanın merkeze oturduğu ve bunlarla bağlantılı belirli alt temaların ortaya çıktığı görünüyor. Tahmin edilebileceği üzere, bu iki ana tema çalışmanın genel konusunu oluşturan "kitap" ve "salgın" kelimeleriydi. Sırasıyla "satış", "üretim", "internet", "geleneksel", "dijital" ve "değişiklik" gibi kavramlar da bu iki temanın etrafında kümelenerek alt temaları oluşturdular. Kodlama ve analiz bu örüntüye büyük oranda sadık kalarak yapıldı. Bu temaların ışığında salgının etkisini genel bir cümle ile çerçevelersek üretim ve satış süreçlerinin gelenekselden dijitale doğru evrildiği bir değişim süreci olarak tanımlayabiliriz.

4.1. Salgın ve Kitap: Ne Getirdi Ne Götürdü?

Katılımcılara salgının sektörü nasıl etkilediği sorulduğunda, birçoğunun ortak kanaati salgının tek başına yeni bir sorun yaratmaktan ziyade halihazırda var olan sorunları ve devam

eden dönüşümleri daha da derinleştirdiği yönündeydi. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, salgın sektörü kriz-fırsat ikileminin tam ortasında yakaladı denilebilir.

Salgınla ilişkili olarak ilk akla gelen mesele elbette sosyal mesafe uygulaması, sokağa çıkma yasağı ve işletmelerin kapatılması gibi tedbirlerin yarattığı etkiydi. Yayınevlerine göre bu durum ilk etapta büyük bir panik havası doğursa da kapanmaların internet siparişlerini arttırması yayınevleri için olumlu bir etki yarattı. İlk üç-dört ay haricinde internet siparişleri yayınevlerinin genel satış kaybını tamamen telafi etmese de geleneksel ve dijital kitap satış alanları arasındaki rekabeti ikincisi lehine değiştirdi. Diğer yandan, yayınevi tarafındaki bu olumlu değişimler daha çok büyük ölçekli yayınevleri için geçerli olurken, kitabevleri ve dijital platformlarda ürünlerini sergileme imkanı bulamayan küçük ölçekli yayınevleri finansal açıdan zorluk yaşadılar. Bir kısım mülakatçılar sektördeki bazı küçük yayınevlerinin bu zorlukları aşamadıkları için işlerini sonlandırdıklarını ifade ettiler. Öte yandan geleneksel mecralar olarak tanımlanan kitabevleri açısından salgının yansımaları çok daha olumsuzdu. Özellikle fiziksel kapanmalar ve bireylerin kapalı alanlarda bulunma konusundaki isteksizlikleri kitabevlerinin gelirlerini uzunca bir süre tamamen kaybetmelerine neden oldu.

> "O dönemde dediğim gibi, zaten pandeminin başında iş %90-95 düşmüştü yani. Zaten burası (İstiklal Caddesi) hayalet cadde gibi, korku filmi seti gibi bir yerdi yani. Pandeminin ilk üç, dört ayı böyle geçti bizim için. (M8, Kitabevi Temsilcisi)"

Talep bazlı değişimlerin yanında, salgın sebebiyle küresel tedarik zincirlerinde yaşanan kırılmalar ve maliyet artışları sektörü ciddi anlamda zorladı. Salgının özellikle ilk dönemlerinde uluslararası dolaşımın neredeyse tamamen durması, çok büyük oranda ithal hammadde tedariğine bağımlı olan basılı kitap üretiminde büyük bir soruna yol açtı. Yayınevi temsilcilerine göre bu süreçte ham kağıt tedariğinde stokçuluk ve karaborsacılık arttı ve buna karşı gerekli tedbirler alınamadı. Döviz kurundaki aşırı dalgalanma ve artışlar da zaten tedarik zincirlerindeki sorunlar nedeniyle artmış olan hammadde fiyatlarının yerli üretici için daha da pahalı hale gelmesine neden oldu. Dile getirilen rakamlara göre salgın öncesinde birinci kalite olarak tabir edilen ham kağıdın tonu 500 $ civarındayken 1600$'a kadar çıkmış durumda. Yan etkisi de kargo ve ulaşım maliyetlerindeki artışlar oldu. Özellikle dijital satışın hız kazandığı dönemlerde kargo fiyatlarının ciddi oranda yükselmesi kitap üretim maliyetlerini daha da arttırdı. Pek çok yayıncı kitap basım maliyetlerinin dört katına çıktığını ve bunu da mecburen fiyatlarına yansıtmak durumunda kaldıklarını belirttiler. Özellikle enerji fiyatlarındaki artış, kira vb. yükselmeler de maliyetleri etkiledi, burada özellikle fiziki mekanlar- yani kitabevlerinin sıkıntıları diğerlerinden daha fazla oldu.

Kısacası, bu süreç bir yanıyla üretimin ve sunum mecralarının daralmasına diğer yanıyla da kitap fiyatlarının sürekli yükselmesine neden oldu. Yükselen kitap fiyatları salgının beklenenden uzun sürmesiyle birleşince, "zaten kitabı birincil öncelikler arasında görmeyen (M5, yayınevi temsilcisi)" bireylerin kitaba yönelik tüketim tercihlerini negatif etkiledi. Dolayısıyla ilk zamanlardaki artışı ivmesi zamanla kayboldu ve satış rakamları bir süre sonra düşmeye başladı. Ancak, bu satış kaybı daha çok geleneksel satış mecralarını etkilerken, dijital satış platformları ağırlıklarını görece korumayı başardılar:

> "Süreç satın alma alışkanlıklarını değiştirdi. Doğru. Fiziksel kitapçılar vesaireler ciddi bir kan kaybedip düşüş yaşarken diğer taraftan e-ticaret yapanlar ciddi büyüme kaydediyor (M9, Meslek Örgütü Temsilcisi)."

Dolayısıyla, mülakatların bu bağlamdaki genel vurgusu, salgın öncesinde piyasadaki konumlarını yavaş yavaş yükseltmeye başlayan ulusal ve küresel e-pazaryerlerinin ve uzunca bir zamandır sektörü domine eden yayın kartellerinin bu süreçten çok daha güçlenerek çıktıkları, rakiplerine nazaran pozisyonlarını genişlettikleri yönündeydi. Buna karşın varlıkları fiziksel insan dolaşımına bağlı olan kitabevleri ve nispeten dar bir okuyucuya hitap eden küçük yayınevleri içinse süreç oldukça olumsuz işledi. Hemen hemen bütün mülakatçılar bireysel gözlemlerine ve duyumlarına dayanarak – büyük oranda olmasa da – işten çıkarmaların yaşandığını, bazı yayınevlerinin ve kitabevlerinin faaliyetlerini sonlandırdığını dile getirdiler. Tekrar vurgulamak gerekirse, sektörün bütününe bakıldığında, salgın nicel açıdan kayda değer bir değişime yol açmadı, ki üretilen kitap sayısı da bunu doğruluyor (M9, Meslek Örgütü Temsilcisi), lakin sektörde salgın öncesinde de var olan dijitalleşme ve tekelleşme eğilimini derinleştirdi ve ciddi anlamda hız kazandırdı.

4.2. Yeni Stratejiler

Sektörün hangi kısmında olursa olsun, salgının doğrudan ve dolaylı etkileri oyuncuları bir takım taktik değişiklikler yapmaya, yeni stratejiler geliştirmeye zorladı. Bunların bir kısmı yeni çalışma yöntemleri ve yeni ticaret yöntemleri geliştirmekti. İkincisi ise pazarlama ya da satış tarafı ile ilgili olandı.

İlki ile ilgili zorunlu bir strateji değişikliğinden bahsedilebilir. Salgın ile etkili mücadele kapsamında alınan kısıtlama tedbirleri dolayısıyla belirli iş grupları ve departmanlar haricinde, yayıncılık sektöründe faaliyet gösteren firmalar uzun bir süre boyunca faaliyetlerine ara vermek zorunda kaldılar. Belirli meslek kollarında ise kısmen yada tamamen uzaktan çalışma sistemine geçildi. Aslında, yazım, çeviri, editöryal işler, mizanpaj gibi sektörün nitelikli hizmet tarafında yer alan işlerde home-ofis ve freelance tabir edilen çalışma yöntemleri salgın

öncesinde de yaygın olarak uygulanıyordu. Dolayısıyla bu sebeple yayınevleri yeni çalışma düzenine kolay uyum sağladılar. Ayrıca basım ve dağıtım işi ile ilgilenen kısımların izinli olan sektörler arasında olması bu sürecin nispeten aksamadan yürümesini sağladı. Burada esas büyük darbe evden çalışma sistemine geçme olanağı bulamayan işletmelere, özellikle de kitabevlerine vuruldu. Kapanmalar dolayısıyla zaten gelir kaybı yaşayan kitabevleri için işten çıkarma yasakları daha fazla finansal yük oluşturdu. Bu noktada sunulan yardımlar da yeterli olmadı.

Salgın sektördeki geleneksel ticaret yöntemlerinde de birtakım değişikliklere yol açtı. Tedarik sorunundan dolayı kağıt maliyetlerinin yükselmesi, ödeme koşullarının ağırlaşması, vadelerin kısalması ve zaman zaman da piyasanın oldukça üzerinde karaborsa fiyatlardan satış yapılması gibi yayıncılık sektöründe bu zamana kadar çok rastlanmadığı ifade edilen uygulamaları doğurdu. Finansal açıdan güçlü kurumsal yayınevleri bundan pek etkilenmeseler de küçük yayıncılar ve kitapçılar ancak mevcut birikimlerini harcayarak bu süreci geçirebildiklerini dile getirdiler.

> "Aslında herkes kendinden biraz fedakarlık etti. Herkes. Bu sektördeki herkes. İşçi çıkarmamaya çalıştı, elinden geldiği kadar çıkarmamaya gayret etti. İşte birikimi varsa birikimini harcadı yeter ki ya işçi mi çıkarmayayım ya da işte dükkanımı veya işletmemi ayakta tutayım diye. Evi varsa evini sattı. Arabası varsa arabasını sattı. Çok örnekler duyduk yani böyle. (M12, Kitabevi Temsilcisi)"

Yayınevlerinin salgın sırasında uyguladıkları bir başka strateji de yeni kitap basımlarını ertelemek, tekrar basımların sayısını azaltarak popüler ürünlere ağırlık vermek oldu (IPA, 2020; Reid & Mrva-Montoya, 2022). Görüşülen yayıncıların hepsi bu süreçte çok emin olmadıkça yeni başlık açmadıklarını, sadece en çok satan kitaplarından bir kısmının tekrar baskılarıyla yetindiklerini ifade ettiler. Sektördeki bazı büyük yayınevlerinin ve dijital satış platformlarının büyük hacimli baskılar yerine "print-on-demand" denilen sipariş geldikçe baskı yapma modeline geçtikleri strateji değişikliği bağlamında dile getirilen bir başka husus oldu. Yayınevleri ve kurumsal kitabevleri bir salgın stratejisi olarak internet satışlarına ağırlık verirken, bu olanaktan mahrum kitabevleri ise satış alanlarına kitap dışı ürünler (kahve, hediyelik eşyalar, elektronik cihazlar gibi) koyarak gelir kayıplarını telafi etme yoluna gittiklerini dile getirdiler:

> "Yani ister istemez böyle kolay satabileceğiniz şeylere yöneliyorsunuz. Mesela benim için benim kendi mağazamda elektronik ürünleri de var. Onu satması çok kolay kitaba göre. Bu maliyetlerle, kitap satması gerçekten zor bir şey perakendede (M7, Kitabevi Temsilcisi)."

4.3. Sektörel Dayanışma

Mülakatlardaki yaygın kanaate göre sektörün salgın sürecinde yaşadığı zorluklara karşı kapsamlı bir savunma mekanizması geliştirememesinin en önemli sebeplerinden biri de paydaşların bir bütün olarak hareket edememesiydi. Yayıncılık endüstrisinin nispeten güçlü ve köklü bir kurumsal organizasyon yapısına sahip olduğu ülkelerde, sektör temsilcileri hem kendi aralarında güçlü bir dayanışma ve iş birliği örneği sergilediler hem de etkili lobi faaliyetleri sayesinde hükümetleri salgın sürecinde sektöre daha fazla kaynak ayırmaya yönlendirebildiler (EWC, 2022; IPA, 2020).

İstanbul özelinde ise, meslek örgütlerinin münferit çabaları haricinde salgın merkezli bir dayanışma ya da iş birliği sergilenmediği görülmektedir. Üstelik bir kitabevi çalışanının da isabetle işaret ettiği üzere, bu durum aslında salgının da ötesinde sektörün içindeki –örneğin korsan yayıncılıkla mücadele gibi başka alanlarda da kendini gösteren – genel davranış biçiminin bir yansımasıdır:

> "UBER Türkiye'ye girdiğinde yer yerinden oynadı değil mi? Ama Amazon girdiğinde hiçbir şey olmuyor (M12, Kitabevi Temsilcisi)."

Bunun en önemli sebebi yayıncılık sektörünün birbirinden oldukça farklı alanlarda faaliyet gösteren ve farklı çıkar motivasyonlarına sahip olan çok sayıda alt sektörü içermesidir. Örneğin sektörün en önemli dört bileşeninden – yayınevleri, dağıtımcılar, matbaalar ve kitabevleri – her biri farklı meslek grupları içinde yer alıyorlar ve birbirilerinden bağımsız hareket eden farklı meslek örgütlerinin çatısı altında faaliyet gösteriyorlar. Dolayısıyla, banka sermayeli yayınevleri ve kendi basım dağıtım ve satış kanallarına sahip olan az sayıdaki tekel firmaların dışında kalan aktörler kendi sorunlarına çözüm bulmak için bir kamuoyu oluşturma şansına sahip değiller.

Mülakatlarda nadiren değinilmekle beraber oldukça önemli bir başka husus da sektörde freelance, yarı-zamanlı ya da sigortasız çalışma gibi güvencesiz çalışma modellerinin ve sendikasız işgücünün yaygınlığı farklı motivasyonlara sahip paydaşların bir dayanışma halinde olmasının önüne geçiyor. Bu noktada, sektördeki esas içerik üreticilerinin, yani yazarlar ve çevirmenlerin, daha çok freelance iş yapan editörlerin ve tasarımcıların salgın kaynaklı ekonomik belirsizlikleri çok daha şiddetli hissetmiş olmaları muhtemel görünüyor.

4.4. Gelecek Beklentileri

Farklı gerekçe ve dayanaklarla da olsa, görüşülen sektör temsilcileri gelecek konusunda çok iyimser değillerdi. İlginç ve önemli bir husus; bu konudaki umutsuzluk sadece salgın

sürecinde yaşadıkları maddi kayıplardan değil, aynı zamanda ve belki de daha fazla, kitap müşterisi olan kitlenin niteliğindeki negatif değişim, piyasadaki aşırı rekabet ve tekelleşme ve yayıncılık sektörünü koruyacak yasal altyapı eksiklikleri gibi konulardan da kaynaklanıyordu.

Hemen hemen bütün mülakatçıların üzerinde fikir birliği ettiği bir nokta var. Çok az sayıdaki istisna haricinde, Türkiye'de kurumsal ve köklü bir yayıncılık kültürü yok. Bu alanda faaliyet gösteren yayınevleri, çoğunlukla, salt kar güdüsüyle beslenen kapitalist bir mantıktan ziyade belirli dünya görüşleri doğrultusunda yayıncılık yapan küçük ve genellikle kısa ömürlü işletmeler:

> "Türkiye'de yayıncılıkta büyük yayınevi çok azdır. Genelde hep bir kişi iki kişilik yayınevleri vardır. Yani diyelim ki Türkiye'de şu an 300 tane falan yayıncı varsa, 350 tane. Bunların çoğu şeydir. Bir iki kişilik yayınevleridir. (M6, Yayınevi Temsilcisi)"

Ancak uzunca bir zaman önce başlamış olan ve salgının ivmesini arttırdığı dönüşüm süreci sektörü kapitalistleşmeye, daha tüketim odaklı ve popüler kültüre hizmet eden bir yere götürüyor. Henüz üretim anlamında olmasa da sunum ve tüketim anlamında güç kazanan dijitalleşme de buna hizmet ediyor gibi görünüyor. Özellikle küresel ölçekte faaliyet gösteren finansal açıdan güçlü ve rekabet gücü yüksek çevrimiçi perakende şirketlerinin sektöre dahil olması başta bağımsız yayınevleri ve kitabevleri olmak üzere yayıncılık endüstrisinin geleneksel aktörlerinin güç kaybetmelerine yol açıyor.

Görüşülen kişilerin ortak kanaati ilerleyen süreçte salgının kendinden daha çok dolaylı etkileri ile bozulan piyasa dengesinin ve artan eşitsizliklerin sektörün istikametini belirleyeceği yönündeydi. Bu noktada istisnasız bütün mülakatçılar rekabet kanununun yeniden düzenlenmesi gerektiğini ve çevrimiçi satış platformlarının fiyat belirleme üstünlüğünü sınırlayacak olan sabit fiyat yasasının acilen yürürlüğe konulması gerektiğini dile getirdiler. Diğer yandan, bu süreçte sektörün bir bütün olarak hareket etmesinin elzem olduğu ancak bunun mümkün olamayacağı düşüncesi de ilginç bir şekilde herkesin hemfikir olduğu başka bir konuydu. Dolayısıyla, yeni bir yasal düzenleme olmadıkça, var olan rekabetin dijital platformlarını ve yayın-dağıtım ve satış ağının tümüne sahip yayıncılık tekellerini daha da güçlendireceğini, özellikle butik yayıncılığın ve küçük kitabevlerinin sektörden çekilmesinin devam edeceğini düşünüyorlar.

5. Tartışma ve Sonuç

Hiç şüphe yok ki hemen hemen bütün ekonomik faaliyetler COVID-19 salgınından bir şekilde etkilendi. Bu etkilenme, belirli sektörler için ciddi büyüme fırsatları yaratırken bazı

sektörler yok olma noktasına geldi. Bu ikilemi kültür endüstrileri içinde çok rahat görebiliriz. Örneğin sesli-görsel yayın yapan dijital platformlar satış rekorları kırarken, sinema, tiyatro sergi gibi faaliyetler tamamen durdu. Yayıncılık endüstrisi için de bu ikisinin bir arada yaşandığını söyleyebiliriz. İstanbul yayıncılık endüstrisinin deneyimleri de bunu kısmen doğruluyor.

Birincisi, her ne kadar içerik üretimi ve nihai müşteriye ulaşma kanalları açısından hizmet sektörleri arasında değerlendirilse de yayıncılık sektörü üretim anlamında imalat sanayiinin bir parçası ve hem hammadde ihtiyacı hem de ürün pazarının genişliği nedeniyle küresel tedarik zincirlerine bağımlılığı yüksek olan bir sektör. Salgının küresel etkilerinin en fazla hissedildiği alanlardan biri belki de burası – ilk etapta küresel ticaretin durması, üretim zincirlerine ciddi darbe vurdu – sonrasında da maliyetleri yükseltti. Bütün bunlara ek olarak salgının tedarik zincirlerinde yarattığı aksamalar ve bundan kaynaklı maliyet artışları bir bütün olarak yayıncılık sektörünün her kademesine -farklı şekillerde ve oranlarda da olsa- yansımış görünüyor (IPA, 2020)

Haricen bireylerin giderek eriyen gelirlerini birincil ihtiyaçlarını önceleyecek şekilde kullanmaları, hükümetlerin bu alanlardaki teşvik ve sponsorluk harcamalarını kısıp bütçelerini salgınla mücadeleye yönlendirmeleri. Salgının beklenenden uzun sürmesi tüketim cephesinde de paralel bir daralmaya sebep oldu. Buna karşın satın alma tercihlerindeki değişmeler dijital platformların güçlenmesine buna nazaran kitabevlerinin kapanmasına niş yayıncılığın zarar görmesine neden oldu. Sektör temsilcileri bununla baş etmek için farklı stratejiler geliştirdiler. Kimileri bu konuda daha esnek olabildiler, doğrudan evden çalışma sistemine geçerek dijital platformlardaki varlıklarını güçlendirdiler. İnternet üzerinden yapılan satışların geleneksel mecralardaki satış kayıplarını telafi edip etmediği yayınevleri için tartışmalı bir konu. Ancak dijital satış platformları bu süreçte sektörün ana taşıyıcısı oldu denilebilir. Buradaki en dezavantajlı grup olan sahaflar dahi kayıplarının en azından bir kısmını internet üzerinden yaptıkları satışlar ile kapatabildiler. Ancak özellikle kitabevi tarafında yer alan pek çok işletme için işten çıkarma, faaliyetleri sonlandırma ya da daraltma gibi sonuçlar kaçınılmaz oldu.

Çalışmanın başında vurgulandığı gibi, pandemi yayıncılık sektörünün bütün bileşenlerinde aynı etkiyi yaratmadı. Bazıları için ciddi kazanımlar sunarken, pek çoğu için de bir zamandır süregelen sorunların daha da derinleşmesine neden oldu. Sektörde şu ana kadar büyük iflaslar yaşanmadı. Ancak, görüşmecilerin hemen hemen tamamı bağımsız işletmelerin tekel gücüne sahip yayıncılar ve çevrimiçi satış platformları karşısında giderek pozisyon kaybedeceklerine dolayısıyla yakın gelecekte sektörde ciddi kapanmalar yaşanacağına inanıyorlardı. Tam da bu yüzden, bir görüşmecinin geleceğe dair taşıdığı kaygı ve umutsuzluktan bahsederken sarf

ettiği "bunu da atlattık ama bütün birikimimizi de harcadık, bir sonrakine ne yaparız bilmiyoruz (M1, Kitabevi Temsilcisi)" ifadeleri mülakatçıların çoğuna yansımış genel bir ruh halini temsil ediyordu.

Kaynakça

Bammel, J. (2019). *Kağıttan Dijitale Yayıncılık: Fikri Mülkiyet ve Dijital Devrim*. Istanbul: YAYFED.

Betzler, D., Loots, E., Prokůpek, M., Marques, L., & Grafenauer, P. (2021). COVID-19 and the arts and cultural sectors: investigating countries' contextual factors and early policy measures. *International Journal of Cultural Policy*, *27*(6), 796–814. https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1842383

EWC (2022). *One year of crisis: The economic impact of COVID-19 on writers and translators in the European book sector 2020-2022.*

Guren, C., McIlroy, T., & Sieck, S. (2021). COVID-19 and Book Publishing: Impacts and Insights for 2021. *Publishing Research Quarterly*, *37*(1), 1–14. https://doi.org/10.1007/s12109-021-09791-z

IPA (November, 2020). *The impact of COVID-19 on the global publishing industry.*

IPA (2022). *The International Sustainable Publishing and Industry Resilience Plan: A Collective Commitment to a Sustainable Resilient and Inclusive Future.*

Naylor, R., Todd, J., Moretto, M., & Traverso, R. (2021). *Cultural and creative industries in the face of COVID-19: An Economic Impact Outlook*. Paris.

Reid, G., & Mrva-Montoya, A. (2022). The Impact of COVID-19 on Primary Educational Publishers in Australia. *Publishing Research Quarterly*, *38*(3), 544–557. https://doi.org/10.1007/s12109-022-09903-3

Ryu, S., & Cho, D. (2022). The show must go on? The entertainment industry during (and after) COVID-19. *Media, Culture & Society*, *44*(3), 591–600. https://doi.org/10.1177/01634437221079561

Snowball, J. D., & Gouws, A. (2023). The impact of COVID-19 on the cultural and creative industries: determinants of vulnerability and estimated recovery times. *Cultural Trends*, *32*(3), 207–230. https://doi.org/10.1080/09548963.2022.2073198

Vecco, M., Clarke, M., Vroonhof, P., Weer, E. de, Ivkovic, E., Minichova, S., & Nazarejova, M. (2022). *The impact of the COVID-19 pandemic on cultural industries, cultural institutions, education and research.*

Ek-1. Mülakat Bilgileri

Anonim Ad	Pozisyon	Mülakat Tarihi	Mülakat Şekli	Mülakat Süresi
M1	Kitabevi	1.07.2022	Yüz yüze	00:41:23
M2	Yayınevi	30.06.2022	Yüz yüze	00:38:45
M3	Yayınevi	4.08.2022	Yüz yüze	00:29:30
M4	Kitabevi	4.07.2022	Yüz yüze	00:29:16
M5	Yayınevi	29.06.2022	Yüz yüze	00:45:15
M6	Yayınevi	4.08.2022	Yüz yüze	01:10:03
M7	Kitabevi	30.06.2022	Yüz yüze	00:47:40
M8	Kitabevi	1.07.2022	Yüz yüze	00:17:54
M9	Meslek Örgütü	29.06.2022	Yüz yüze	01:04:22
M10	Yayınevi	23.11.2022	Yüz yüze	00:55:58
M11	Meslek Örgütü	19.11.2022	Çevrimiçi	01:01:10
M12	Kitabevi	4.08.2022	Yüz yüze	00:49:58
M13	Kitabevi	1.07.2022	Yüz yüze	00:49:37

5. BÖLÜM

PANDEMİ SÜRECİNİN İSTANBUL KÜTÜPHANELERİNE ETKİSİ

Pervin BEZİRCİ[1]

[1]Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: pervinb@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2569-4956

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.005

ÖZ

Dünya'daki bütün kurumlara kriz yönetim stratejilerinin önemini tekrar hatırlatan COVID-19 salgını, geçmişten bugüne yaşanan en etkili ve büyük krizlerden biri olmuştur. Bu yüzden kriz koşullarına uygun önlemleri almayan ya da geciken kurumlar krizden daha fazla etkilenmişlerdir. Bu kapsamda çalışmanın amacı, İstanbul'un kültür ve sanat hayatı için önemli unsurlardan biri olan kütüphane hizmetleri açısından, COVID-19 pandemisinin etkilerinin araştırılması, pandemi gibi kriz ortamlarında kütüphanelerin altyapı, bütçe, koleksiyon, kullanıcı ve personel unsurları bakımından hizmet vermeye ne kadar hazır olduklarına ilişkin inceleme yapılması, olumlu ve olumsuz koşulların tespit edilmesi ve elde edilen veriler ışığında benzer kriz ortamlarında yapılması gerekenler ve çözüm önerilerinin ortaya konulmasıdır. Veriler, anket ve derinlemesine mülakat yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırmanın evreni, İstanbul'da bulunan devlet ve vakıf üniversitesi kütüphaneleri ile halk kütüphaneleri yöneticilerinden oluşmaktadır.

Elde edilen verilere göre; pandemi sürecinde İstanbul kütüphanelerinin teknolojik donanım, e-kaynaklar, bina koşulları ve personel niceliği/niteliği, bütçe ve acil eylem politikası, kullanıcı ile iletişim, kurumlar arası işbirliği ve internet hizmet unsurlarına ihtiyaç duydukları belirlenmiştir. Buna rağmen, temel kütüphane hizmetleri açısından, pandemi sürecinde İstanbul kütüphanelerinin, basılı kitap ödünç verme, danışma hizmeti, ders kaynaklarını kullandırma, elektronik kitap veri tabanlarından, açık erişim veri tabanlarından, elektronik dergi veri tabanlarından yararlanma ve kütüphaneler arası kaynak sağlama, uzaktan öğretim yöntemi ile eğitim yanı sıra yayın siparişi verme ve sağlama hizmetlerini sürdürdükleri anlaşılmıştır. Salgından kaynaklı olumsuz koşullara ve zorluklara rağmen, bilgiye erişim ihtiyacını karşılayabilmek için kütüphaneciler tarafından çaba gösterildiği ve kullanıcı memnuniyeti açısından başarılı sonuçlar elde edildiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Koronavirüs, COVID-19, pandemi, İstanbul, üniversite kütüphaneleri, halk kütüphaneleri, elektronik kaynaklar, uzaktan eğitim, açık erişim

1. Giriş

COVID-19 salgını yayılma hızı, etkilediği ülke sayısı ve insanlığın daha önce karşılaşmadığı türden bir hastalık olması nedeniyle 11 Mart 2020 tarihinde Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından "pandemi" olarak ilan edilmiştir. Bu süreçte tüm ülkeler tarafından öncelikle geniş katılımlı kültürel, sportif, sanatsal, ticari ve turistik etkinlikler iptal edilmiştir (Timoçin, 2020).

Türkiye'de de Cumhurbaşkanlığı liderliğinde yürütülen pandemi ile mücadele sürecinde hızlı etkin ve sık güncellenen kararlar hayata geçirilmiştir. Kamuda vatandaşların topluca bulunacağı ve bulaş riskinin artacağı ortamlara yönelik olasılıkları ortadan kaldırıcı tedbirler alınmıştır. Kamuda ve özel sektörde esnek mesai, dönüşümlü mesai, evden çalışma alternatif yöntemlerinin mevzuat altyapısı düzenlenmiştir. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) ve Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) tarafından eğitime zorunlu ara verilmesi kararını takiben sürecin belirsizliği ve uzaması öngörüsü ile uzaktan eğitim yürütülmesi ve esnek akademik takvime geçilmesi konusunda mevzuat düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda planlanmış her türlü bilimsel etkinlikler ile sanatsal faaliyetler dondurularak ötelenmiş veya iptal edilmiştir (Şeker, Özer, Tosun, Korkut ve Doğrul, 2020, s.30).

Pandemi döneminde geçici süre ile kütüphaneler de kapatılmış, kütüphane hizmetleri imkânlar ölçüsünde internet üzerinden uzaktan verilmiştir. Bu çalışmada, İstanbul'daki üniversite ve halk kütüphanelerinin pandemi sürecinde hizmetlerini sürdürebilmek ve araştırmacıların bilgi ihtiyacını karşılayabilmek için ne gibi stratejiler benimsedikleri ve nasıl bir çalışma modeli uyguladıklarını ortaya koyabilmek amacıyla bir araştırma yapılmıştır. Ayrıca, kütüphanelerin teknolojik altyapı, bütçe, koleksiyon, kullanıcı ve personel koşulları açısından uzaktan hizmet vermeye ne kadar hazır oldukları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında; pandemi sürecinde yaşananların etkisiyle kütüphanelerin bilgiye erişim hizmetlerinde yaşanan değişim, pandeminin dünya çapında kütüphane hizmetlerine etkisi, bilim, kültür ve sanat merkezi olan İstanbul için kütüphanelerin önemi konularından bahsedilmektedir. Daha sonra pandeminin İstanbul'daki kütüphane hizmetlerine etkisi araştırma bulgularına dayalı olarak değerlendirilmiştir.

2. Pandemi ve Kütüphanelerde Bilgiye Erişimde Değişim

COVID-19 pandemisinin yol açtığı yapısal dönüşüm ve tüketici davranışlarındaki değişiklikler bazı sektörlerde geçici etkilere yol açarken bazı sektörlerin hizmet biçimlerinde değişimlere sebep olmuştur. Pandemide insanların tüketim önceliklerinin ve dünyaya bakışlarının sorgulanması sonucu finanstan çevreye, konuttan eğitime, sağlıktan güvenliğe ve

siyasi hayattan inanç sistemlerine kadar eleştiri ve değişim süreçleri kaçınılmaz olarak gelecek nesilleri etkileyecektir. Ülkelerin ve dolayısıyla kurumların, gelişim ve kalkınma stratejilerini bütün bu dönüşümü göz önüne alarak inşa etmesi tercih değil zorunluluk haline gelmiştir (Şeker, Özer, Tosun, Korkut ve Doğrul, 2020, s.86).

Pandemi koşullarında insanlar günlük hayatlarında daha fazla internet kullanır olmuş ve neredeyse internet olmadan hareket edemez hale gelmiştir. Nitekim yapılan çalışmalar internetin hayatımızdaki kapsamının giderek arttığını göstermektedir. Ocak 2021 itibari ile Dünya çapında 4,66 milyar aktif internet kullanıcısı bulunmaktadır. Bu, küresel nüfusun %59,5'ine denk gelmektedir. Ayrıca aktif internet kullanıcılarının %92,6'sı (4,32 milyar) internete mobil cihazlardan erişmiştir. Dünya çapında milyarlarca insanı birbirine bağlayan internet, modern bilgi toplumunun temel direği konumundadır (Johnson, 2021; Bezirci ve Biçen Aras, 2022, s.3).

Veriler ülkemizde de internet kullanımının gittikçe arttığını göstermektedir. Digital 2021 Turkey raporuna göre; Türkiye'de nüfusun %90.8'i mobil bağlantıya sahip, %77.7'si internet kullanıcısı ve %70.8'i aktif sosyal medya kullanıcısıdır. Verilere göre 2020 ile 2021 yılları arasında Türkiye'deki internet kullanıcılarının sayısı 3,7 milyon (+%6,0) artmıştır. Yine aynı verilere göre Türkiye'deki sosyal medya kullanıcı sayısında 6,0 milyon (+%11) ve mobil bağlantı sayısında da 2,0 milyon (+%2,7) artış görülmüştür. 16-64 yaş arasındaki kişilerin internet kullanmak için harcadığı zaman ortalama olarak 7 saat 57 dakika iken aynı yaş ortalamasındaki internet kullanıcılarının sosyal medyayı kullanmak için harcadığı zaman ortalama 2 saat 57 dakika olarak tespit edilmiştir (Kemp, 2021; Bezirci ve Biçen Aras, 2022, s.3).

COVID-19 sürecinde daha da belirginleştiği üzere, bilgi çağının en önemli aktörü olan ve kısa zamanda tüm dünyayı saran bilgi ve iletişim teknolojileri; kullanılan araçları, uygulamaları ve hizmetleri değiştirirken, bilgi edinme ve öğrenme şeklini de doğrudan etkilemiştir. Bilgilere hızlı ve sürekli erişme, bilginin hızlı ve kolay bir şekilde yayılmasına, daha ekonomik olarak elde edilmesine imkân sağlarken hayatın her alanında etkilerini gün geçtikçe daha da artıran büyük bir değişime neden olmaktadır. Bu durum, bir bütün olarak geleneksel, toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel yapıyı etkileyerek köklü değişim ve dönüşümlerin önünü açmakta, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar yeni imkân ve fırsatlara kapı aralamaktadır (Sağıroğlu, Bülbül, Kılıç ve Küçükali, 2020, s.3-4; Bezirci, 2021, s.629)

Dijital dönüşümün yaşandığı, "bilginin en önemli hammadde konumuna geldiği günümüzde, bilgi/belge merkezleri ve işlevleri de daha fazla dikkat çeken bir duruma gelmişlerdir" (Yıldızeli, Arıkan ve Çakmak, 2011, s. VII). Teknolojinin geleneksel olarak kütüphaneler

tarafından sağlanan hizmetler üzerindeki etkisi ve dijital bilgiye erişim bağlamında yeni hizmetlerin ortaya çıkışı, e-kütüphanelerin oluşturulmasının önünü açmıştır. Bu noktada dijital dönüşüm, kurumların performanslarını iyileştirmek ve daha iyi sonuçlar sağlamak amacıyla teknolojiden yararlanılan bir süreç olarak gelişmiştir (Bezirci, 2021, s.628).

Pandemi sürecinde de görüldüğü gibi, geleneksel yaklaşıma sahip olan kütüphaneler pasif bir rolde kalır. Bu da, kütüphaneleri güvencesiz bir konuma yerleştirir. Çünkü bu pasif rol, kütüphanelerin "az kullanılan, pahalı depolar" olarak görülmesine, kütüphanecileri, eğitim ve araştırma ortaklarından ziyade "kitapçıların koruyucusu" olarak görülmesine yol açar (Oakleaf, 2010, 28). Oysa 21. yüzyıl kütüphane kullanıcılarını oluşturan nesillerin hizmet taleplerinde ortaya çıkan önemli farklılıklar, kütüphane hizmetlerine geleneksel kalıplar içinde devam etmenin yanı sıra, dijital yerli (digital native) kullanıcıları için yoğun bir şekilde yeni teknoloji tabanlı hizmet talebi oluşturmaktadır. Dijital kaçak (digital fugitive) yani internet ve dijital teknolojiden kaçan yetişkinler ile dijital yerli yani internet ve dijital teknolojiye doğan ve faydalanan kullanıcılar, kullanıcı hizmetleri yelpazesinin zıt uçlarında yer almaktadırlar. Ancak her ikisi de kütüphane hizmetlerinden tam olarak faydalanmayı beklemektedir (Matthews, 2011; Bezirci, 2021, s.629).

Bu yüzden, son yıllarda teknolojik gelişmelere paralel olarak yeni nesil kütüphaneler, fiziksel sınırlarının dışına çıkmayı ve değişik formatlarda, çok daha zengin koleksiyonları, daha bütünleşik bir ortamdan etkin ve hızlı bir biçimde zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın araştırmacılara ulaştırmayı hedeflemektedir. Bu da yeni bir kütüphane anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Literatürde bu anlayışı yansıtan elektronik kütüphane, sanal kütüphane, dijital kütüphane, çevrimiçi kütüphane (online library) ve karma kütüphane (hybrid library) gibi eş anlamlı veya birbirine benzer terimler kullanılmaktadır (Afzali, 2008; Bezirci, 2018, s.236; Bezirci, 2021, s.629).

Aynı zamanda; "internet, kent insanının günlük gereksinimini karşılamak amacıyla donatılan kaynaklar kadar, gereksiz ve zararlı kaynaklara ek olarak tehlikeli ve zaman öldüren içerikle donatılan geniş bir evrendir" (Odabaş, Akkaya, Polat, 2020, s.32). Nitekim COVID-19 pandemisi, geleneksel medya araçları ve sosyal medya platformlarında yanlış ve yanıltıcı bilgi fırtınası yaratmakla kalmamış, doğru bilgiye ulaşmak için güvenilir sistemlere ihtiyaç duyulduğunu bir kez daha belirgin olarak ortaya çıkarmıştır. Dünya Sağlık Örgütü'ne göre, kontrolsüz, eksik ve yanlış bilgilerin COVID-19 virüsünden daha hızlı yayılmasına neden olan infodemik ortam, psikolojik paniğe, yanıltıcı tavsiyelere ve sosyal medyada dramatik bir yapısal bozulmaya neden olmuştur (Fraser-Arnott, 2020, s.165). Krizler, yanlış kaynaklardan edinilen bilgiler, propaganda veya manipülasyon amaçlı aktarımlar sebebiyle bilgi kirliliğinin

oluşmasına elverişli bir ortam oluşturmaktadır. Bu durumlarda enformasyonun doğruluğunun sorgulanmasından çok, konuyla ilgili fikirler, yorumlar ve tartışmalar öne çıkmaktadır (Pakkan Tosun, 2021, s.56).

Dünya, COVID-19 pandemisinin hastalık ile mücadele yönünü sürdürürken eş zamanlı olarak insanların ihtiyaç duydukları güvenilir bilgi kaynakları yani onlara rehberlik edebilecek bilgiye ulaşım zorlukları ile de mücadele içine girmiştir (Hao, Basu, 2020). Pandemi süreci, gerçekle ilgisi olmayan yanıltıcı ve yanlış bilgilerin virüsle yarışırcasına hızla ilerlemesi nedeniyle, doğru bilgiye erişimin doğru adresi olan kütüphanelerin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır (Pakkan Tosun*,* 2021, s.59*).* Kütüphaneciler ve bilgi uzmanları, bilgi salgınıyla mücadelede, bilgiyi düzenleyerek ve önemini vurgulayarak ve bilgi okuryazarlığını desteklemek için araçlar ve eğitim sunarak anahtar bir rol oynamışlardır (Fraser-Arnott, 2020, s.165).

3. Pandeminin Dünya Çapında Kütüphane Hizmetlerine Etkileri

Pandemi sürecinde, dünyanın dört bir yanındaki kütüphaneler, minimum kısıtlamalardan tam kapanmaya kadar hangi hizmetlerin nasıl sunulacağı konusunda zor seçimlerle karşı karşıya kalmışlardır. Hükümetlerin farklı yaklaşımlar sergilediği, bazen tüm kurumların kapatılmasını emrettiği, bazılarının hayatın her zamanki gibi devam etmesi gerektiğini söylediği ve bazılarının kararları sadece kütüphane yöneticilerine bıraktığı bilinmektedir. Açıkçası, hizmetleri kısıtlamaya veya bir kütüphaneyi kapatmaya yönelik herhangi bir karar zor bir karar olup ilgili risklerin değerlendirilmesinin ardından alınması gerekir (IFLA, 2020c).

Pandemi yasaklarının başlaması ile beraber her hizmet alanı gibi bilgi ve belge yönetimi, kütüphanecilik alanı da olumsuz şekilde etkilenmiştir. "COVID-19 salgınıyla birlikte kütüphaneler mevcut hizmetlerini yeniden tasarlamak için bir takım arayışlar içine girmiştir" (Akkaya, Polat ve Derbent, 2022, s.41). Salgın etkisinin artış hızıyla paralel olarak tüm dünyada kütüphaneler sınırlı hizmet vermeye başlamış ve salgının etkisinin artması ile beraber alınan kapanma kararları sonrası kütüphaneler de bir süre için tamamen kullanıcı hizmetlerine kapatılmış ve sadece online olarak kullanıcı hizmetlerini sürdürmeye başlamışlardır. Bu süreçte kütüphaneciler, meslek örgütleri, bazı yayıncılar ve diğer paydaşlar gerek işbirliği yaparak gerekse kurumsal düzeyde, kütüphane hizmetlerinin mümkün olduğu ölçüde verimli ve faydalı şekilde sürdürülebilmesi ve etkin olmaya devam etmek için çaba sarf etmişlerdir. Salgın hızına bağlı olarak küresel düzeyde büyük etkinlikler de ya iptal edilmiş ya da online olarak gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde gerçekleştirilen online eğitim seminerleri, bildiriler, sosyal medya ve e-posta aracılığı ile yapılan duyurular vd. sürdürülen online hizmetler dikkat çeken oranda artmıştır.

IFLA[1] tespitlerine göre dünyanın farklı yerlerindeki kütüphaneler, genel olarak tam bir hizmet sağlamaktan tamamen kapatmaya kadar çok farklı durumlarla karşı karşıya kalarak kısıtlamaları farklı yaklaşımlarla yönetmişlerdir. Bu farklı yaklaşımlar; işler her zamanki gibi, bazı kısıtlamalar, asgari hizmet, tam kapatma ve yeniden açılmaya hazırlanmak alt başlıkları altında aşağıda kısaca özetlenmiştir:

***İşler (az ya da çok) her zamanki gibi*:** Bazı ülkelerde virüs vakaları sınırlandırılmış ve hükümetler herhangi bir özel önlem almamıştır. Bununla birlikte, iyi hijyenle ilgili normal tavsiyeler geçerlidir. Bu durumda kütüphanelerde; sabun, el dezenfektan erişimi sağlamak, bilgisayarlar dahil olmak üzere yüzeyleri temiz tutmak, personelin ve kullanıcıların kendilerini hasta hissettiklerinde işe gelmek yerine iyileşmek için zaman ayırmaya teşvik edilmesini sağlamak, web sitelerindeki kullanıcılar için güvenilir bilgilere faydalı bağlantılar içeren sayfalar sağlamak ve çevrimiçi olarak olası yanlış bilgilerle karşı karşıya kalan medya okuryazarlığını teşvik etmek gibi uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Bazı kısıtlamalar: Daha fazla vaka olduğunda hükümetler salgın artışını sınırlamak için harekete geçmeye başlamış ve aynı zamanda insanları hijyeni korumak için ekstra önlemler almaya teşvik etmiştir. Bu durumda kütüphanelerde aşağıdaki gibi çalışma metotları uygulanmıştır:

- Özellikle yaşlı kullanıcılar gibi risk altındaki gruplar için hikaye süreleri veya atölye çalışmaları gibi programları yeniden düşünmek. Yüzeylerin dezenfekte edilmesi de dahil olmak üzere hijyen sağlamak için ek çabalar, oyuncaklar veya sanal gerçeklik başlıkları gibi daha riskli öğelerin dolaşımdan kaldırılması,
- İnsanların başkalarıyla birlikte daha uzun zaman geçirebilecekleri çalışma alanlarını kapatıp kapatmamayı düşünmek,
- Tüm personelin (mümkünse) uzaktan çalışmak için gerekli becerilere ve araçlara sahip olmasını ve hizmetlerin mümkün olduğunca dijital olarak sağlanabilmesini sağlayarak, olası ilave kısıtlamalara hazırlık yapmaktır.

***Asgari hizmet**:* Birçok ülkede, halka açık toplantılarda daha katı sınırlamalar, risk altındaki insanlar için özel uyarılar ve en çok etkilenen bölgelerde kapanışlar gibi daha katı önlemler hayata geçirilmiştir. Bu durumda kütüphanelerde aşağıdaki gibi çalışma metotları uygulanmıştır:

1 The International Federation of Library Associations and Institutions (Uluslararası Kütüphane Dernekleri ve Kuruluşları Birliği)

- Alanları tamamen kapatarak ve yalnızca bir bölümde kitap ödünç alma veya iade etme imkanı sunmak ya da sadece önceden rezervasyon yaptıran ziyaretçilere izin vermek.
- İade edilen kitaplara karantina politikaları uygulamak,
- E-ödünç verme, e-öğrenme veya uzaktan öğretime destek gibi uzaktan hizmetler sunmaya yönelik planların uygulanması,
- Tüm personelin uzaktan çalışmasına yönelik tedbirlerin nihai hale getirilmesi, test edilmesi ve bunu yapabilenlere izin verilmesidir.

Tam kapatma: Tedbirlerin en katı olduğu durumlarda, kütüphaneler ya kapanmaya zorlanmış ya da kullanıcılar ve personel için riskler göz önünde bulundurularak kapanmayı seçmiştir. Bu durumda kütüphanelerde aşağıdaki gibi çalışma metotları uygulanmıştır:

- Tüm personelin gerekli olmadıkça evden çalışmasını sağlamak, personelin işe geldiği yerlerde, sosyal mesafe kurallarına uyarak bunu yapabilmelerini sağlamak,
- Kütüphanecilerin, örneğin sağlık ve sosyal hizmetleri desteklemek ve bilgi yönetimi becerilerini kullanmaları için belediyeleri içindeki diğer departmanlarda başka görevlere atanması,
- Kütüphane kaynaklarını veya hizmetlerini kullanma fırsatları hakkında kullanıcılarla sürekli iletişim sağlamak,
- Potansiyel olarak daha fazla içeriğe/lisansa yatırım yapmak da dahil, dijital kütüphanelerin ve diğer araçların kullanımını teşvik etmek,
- Ödünç alınan fiziki kitaplar için af sağlanması ve kullanıcıların ödünç alabileceği e-kitapların sayısını artırmak,
- Hem web sitelerinin ön sayfalarında hem de kütüphane binalarının pencerelerine posterler asarak dijital teklifler hakkında farkındalık yaratmak.

***Yeniden açılmaya hazırlanmak*:** Bazı ülkelerde, kütüphane kısıtlamalarının en azından kısmen kaldırılmasına yönelik adımlar atılmıştır. Bu durumda kütüphanelerde aşağıdaki gibi çalışma metotları uygulanmıştır:

- Kurallar, kütüphane binaları ve kaynakların güvenli bir şekilde kullanılmasına uygun olduğu oranda, kademeli olarak yeniden açma planları yapmaya başlamak ve kütüphane politikalarında gerekli değişiklikleri yapmak, hem kütüphane faaliyetlerine hem de daha geniş çaplı durumlara odaklanan bir risk değerlendirmesi yapmak,

- Herhangi bir zamanda kütüphaneyi kullanan kişi sayılarına sınırlamalar koymak ve bunların nasıl uygulanacağını belirlemek (örneğin, gelişmiş rezervasyon veya kullanıcı sayılarını tespit yöntemlerini kullanarak) ve ayrıca insanların yakın bir şekilde toplanabileceği durumların önlenmesi, örneğin tek yönlü sistemler kullanmak, mobilyaları sınırlamak, okuma odalarını kapalı tutmak veya programlamayı ertelemeye devam etmek ve tuvaletleri kapalı tutmak,
- Özellikle virüsün en uzun süre dayanabileceği görünen yüzeylere (plastikler, bakır dışındaki metaller) veya en azından temizlemeyi yoğunlaştırmaya odaklanan düzenli temizleme süreçleri (kütüphanenin kısa süreli kapatılması dahil) uygulamak,
- Kitaplara insan teması olmadan erişime izin vermek için doğrudan geçiş hizmetleri geliştirmek,
- Kütüphanede hastalık semptomları olan birinin tespit edilmesi durumunda nasıl müdahale edileceğine dair protokoller geliştirmek,
- Personelin, gerektiğinde ekranların değerlendirilmesi de dahil olmak üzere, güvende kalmak için gerekli donanıma ve eğitime sahip olmasını sağlamak, teması mümkün olduğunca sınırlamak, mümkün olduğunca uzun süre evden çalışmayı sağlamak ve düzenli güncellemeler sağlamak
- Güvenli bir şekilde açmanın ne zaman imkansız olduğunu netleştirmek ve diğer türlü, yalnızca her biri güvenli olduğunda hizmetlerin sürdürülmesine yönelik kademeli bir yaklaşım da dahil olmak üzere, karar alanların kütüphane alanlarının doğasını anlamalarını sağlamak,
- Kütüphaneyi ziyaret etmek isteyen sayıları sınırlamak için çevrimiçi hizmetleri ve kaynakları tanıtmaya devam etmek,
- Tüm yeni kurallar hakkında hem çevrimiçi hem de yerinde kütüphane kullanıcıları ile açık bir şekilde iletişim kurmak ve düzenli güncellemeler sağlamak,
- Enfeksiyon oranlarında yeni zirveler olması durumunda olası bir tecrit dönüşü için planların yürürlükte olduğundan emin olmak (IFLA, 2020c).

Pandemi dönemi, kütüphanelerin çevrimiçi varlığı için gerçek bir sınav olmuştur. Kütüphanelerin dijital alanda var olmalarına neden olan üç temel neden belirtilebilir. İlk olarak, hizmet verdikleri topluluğu büyütmek ve uzaktan erişilebilir dijital ürün ve hizmetler sunmaktır. İkinci olarak, bilişim teknolojileri altyapısını etkileşim ve iletişim yolu olarak kullanmaktır.

Üçüncü olarak, dijital teknolojiler aracılığıyla kütüphaneler kurumsal olarak kendilerini, ürün ve hizmetlerini tanıtmaktadır. Kütüphaneler tarafından sunulan dijital ürün ve hizmetler, kendi koleksiyonlarında yer alan belgeleri ve kendi bünyelerinde geliştirdikleri hizmetleri içerdiği gibi, üçüncü taraflarca geliştirilen ve kütüphaneler tarafından satın alınan ve kütüphanelerin yalnızca aracılık işlevine sahip olduğu veri tabanları ve diğer kaynak türlerini de içermektedir (Tîrziman, 2020, s.14).

Dünyanın her yerindeki her türden kütüphane, koleksiyonlara ve hizmetlere uzaktan erişim sağlamak için çok çalışmış ve talebi karşılamak için genellikle web sitelerini ve bilgisayar sistemlerini güncellemeye zaman ve çaba harcamıştır. Ulusal Kütüphaneler Yönetim Konferansı (Conference of Directors of National Libraries) tarafından yapılan bir ankette vurgulandığı gibi, örneğin, ulusal kütüphanelerin ¾'ü yeni dijital hizmetleri sunarken, İngiltere'deki halk kütüphanelerinde yapılan bir araştırma, aynı oranda çevrimiçi hizmetler sunulduğunu ortaya çıkarmıştır. Diğer bir örnekte, New South Wales Eyalet Kütüphanesi eyaletteki halk kütüphanelerinin karantina sırasındaki çevrimiçi etkinlikleri hakkında bir anket yapmış ve fiziksel kapanmaların ardından çevrimiçi programlama sunan kütüphanelerin oranının %12'den %86'ya çıktığı tespit edilmiştir (IFLA, 2020c).

Her tür kütüphane dijital hizmetlerini artırmış ve tanıtmıştır – örneğin, Bibliothèque Nationale de France sanal sergiler ve diğer öğrenme araçları (özellikle yaz aylarında) düzenlemiş ve İspanya Ulusal Kütüphanesi, destek eğitimi, ABD Kongre Kütüphanesi Halk Hayatı Merkezi haftalık çevrimiçi konserler düzenlemiş, Fas Ulusal Kütüphanesi ücretsiz e-kitaplar sağlamış ve Danimarka, Aarhus'taki Halk Kütüphanesi dijital içeriğini web sitesine koyarken, Kanada'da Granby Quebec Kütüphanesi yeni beceriler öğrenmeye odaklanan içeriği öne çıkarmıştır. Amerikan kütüphaneleri de okuryazarlık programlamasını çevrimiçi hale getirmeye çalışmıştır.

Amerika Birleşik Devletleri, Portekiz, Uruguay, Bangladeş, Jamaika, Yunanistan, Sırbistan, Meksika, Danimarka gibi pek çok dünya ülkesinde pandemi döneminde okul kütüphanelerinin de hizmet çeşitliliğini artırdığı görülmektedir; bu dönemde ebeveynlerin çocuklarının eğitimlerini evde desteklemelerine olanak tanıyan formatta materyaller sağlanmış, ergenler arasında okumayı desteklemeye devam etmek için çevrimiçi platformlar hazırlanmıştır. Tüm kullanıcılar dijital araçlara aşina olmadığından İspanya, Huesca'daki kütüphaneler ve Bağdat Üniversitesi Merkez Kütüphanesi gibi bazı kütüphaneler kullanıcıların bu olanaklardan en iyi şekilde yararlanmalarına yardımcı olmak için yeni eğitim materyalleri geliştirmişler, sunulan dijital araçları en iyi şekilde kullanmalarına yardımcı olmak için eğitim başlatmışlardır. Kütüphane ve bilgi okuryazarlığı eğitimi çevrimiçi hale getirilmiştir.

Birçok kütüphanede, dijital kaynaklara olan ilgide büyük bir artış görülmüştür. Her tür kütüphane farklı çevrelerden gelen kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik hizmetler ve çeşitli dijital araçlar geliştirmişlerdir. Kütüphane kullanıcılarının fiziksel olarak bir kütüphane merkezinde bulunmasını gerektirmeyen hizmetler geliştirmişlerdir. Bu da bazı durumlarda fiziksel kaynaklardan çok dijital kaynakların öncelikli olmasına yol açmıştır (Mehta ve Wang, 2020, s.354). Örneğin Danimarka'da, kullanıcıların aynı anda daha fazla e-kitaba erişmesine izin vermek için ödünç verme limitleri artırılmıştır. Fransa'da bir hükümet anketi sonuçlarına göre, kitap talebinin artmasının bütçelerin yeniden tahsisine yol açmasının muhtemel olduğunun altı çizilmiş ancak yayıncıların eşzamanlı ödünç alanların sayısı üzerindeki sınırlamaları konusunda zorluklar devam etmiştir. Açıkçası, kaynakların çevrimiçi kullanılma olasılığı, büyük ölçüde bunlara erişildikleri koşullara bağlıdır. Neyse ki, birçok yayıncı ve satıcı yardımcı girişimlerde bulunmuş ve akademik alanda birçoğu COVID-19 ile ilgili materyallere açık erişim sağlamıştır (IFLA, 2020c).

Pandeminin etkisi ile beraber eğitimin her kademesinde yaşanan bu değişimlere çoğu yayıncı ve aracı kurum da çözüm ortağı olmuş ve belirlenen süreler için sınırlı olmak üzere, bazı yayınlarını ücretsiz olarak erişime açmışlardır. Önde gelen 30'dan fazla yayıncı (Amerikan Kimya Derneği (ACS), Amerikan Fizik Derneği (APS), Cambridge Üniversitesi Yayınları, Oxford Üniversitesi Yayınları, Wiley, Springer, Wolters Kluwer, Elsevier gibi) COVID-19 ve koronavirüs ile ilgili tüm yayınlarını ve bunları destekleyen mevcut verileri PubMed Central (PMC) ve diğer halka açık havuzlarda hemen erişilebilir hale getirmeyi, araştırmacıların kullanımına sunulan tüm içerik üzerinde metin ve veri madenciliği teknolojilerini kullanmasına izin verecek şekilde lisanslamayı kabul etmiştir. Bu, devam eden halk sağlığı acil müdahale çabalarını ve bilimsel çalışmaları desteklemek açısından çok faydalı olmuştur (Carr, 2020).

Dünya genelinde, pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerinde genel durumun ortaya konulması açısından, bazı ülkelerdeki kütüphane uygulamalarına bakıldığında, sahip olunan imkanlara bağlı değişkenliklere rağmen hizmetlerin sürdürülebilirliği çabasının ortak olduğu görülmektedir.

Harvard Üniversitesi Kütüphanesi salgının başından itibaren koronavirüs haberleri ve bilgileri, eğitici ve yönlendirici bilgiler, alternatif iş düzenleme rehberleri paylaşmış ve sürekli olarak güncellemiştir. Eğitimi destekleyen temel hizmetleri sürdürmek için kilit rollerde olan personel kampüste, diğerleri uzaktan çalışmıştır. Yayınlanan iş yeri politikası, üretken çalışmanın nasıl sürdürüleceği, pandeminin etkileri göz önüne alındığında bazı durumlarda kampüs içi çalışmaya nasıl geri dönüleceği konusunda rehberlik ve tavsiye sağlamayı amaçlamıştır. Akademik programları, hizmet sürekliliğini ve güvenliği sağlamak amacıyla ortak

hedef; bulaşma olasılığını azaltmak için kampüsün insan yoğunluğunu azaltmaktır. Bu amaçla, Üniversite bahar döneminin geri kalanında sanal sınıflara geçmiştir. Kıdemli ekip tüm yöneticilerle sürekli iletişim halinde olmuş, Kütüphane Acil Durum Yönetim ekibi, ortak hizmetlerle iş sürekliliği planlarını iyileştirmeye devam etmiştir. Ziyaret talep eden araştırmacıların kampüse gelmeden önce çevrimiçi bir erişim talep formu doldurmaları, COVID-19 için seyahat uyarısı olan bir yerden gelen ziyaretçilerin, kampüse dönüşlerinden/varışlarından en az 48 saat önce sağlık formu doldurmaları ve kendilerini izole etmeleri istenmiştir. Harvard Kütüphanesi çevrimiçi öğrenmeyi desteklemiş, Harvard Kütüphanesi ile Sanal Sınıflarda Öğretim adlı yeni bir sayfa oluşturulmuştur (Harvard, 2020).

İtalya, çok yüksek sayıda enfekte ve ölü sayısı ile Çin'den sonra salgın tarafından işgal edilen ilk ülke olmuştur. COVID-19'un İtalya'da da tüm okulların kapanması ve uzaktan eğitime geçişle birlikte eğitim gibi kütüphaneler üzerindeki etkisi de büyük olmuştur. 2020 yılı 23 Şubat'ından sonra virüsün en fazla artış gösterdiği şehirler olması sebebiyle kırmızı bölge olarak belirlenen Lombardiya ve Veneto'daki tüm kütüphaneler kapatılırken, geri kalan kütüphaneler hizmete kısıtlamalar getirmeye başlamıştır. 8 Mart'tan sonra her tipolojiden ve her bölgeden tüm kütüphaneler kapatılmış, farklı sorumlu kurumlar tarafından kararlaştırılan farklı açılışlarla 17 Mayıs'tan itibaren resmi olarak yeniden açılmıştır (Tammaro, 2020).

Pandemi döneminde kütüphane hizmetlerinde kısıtlamalara göre iş organizasyonlarında değişiklikler yaşanmıştır (Caselli, 2020a, 2020b; Congliello, 2020). Personel, mümkün olduğu kadar kütüphanelerin arka ofislerinde çalışmış ancak çoğu durumda evden çalışmıştır. Çalışma süresinin değişken bir yüzdesi sürekli mesleki gelişime ayrılmıştır (Bruni, 2020). Kütüphaneciler, esas olarak hizmetleri çevrimiçi hale getirerek kendilerini yeniden düzenlemeye çalışmışlardır. İki öncelik oluşmuştur: 1) Kütüphaneyi evlere götürmek. 2) Toplumla iletişim kurmak ve katılım sağlamak için mevcut tüm araçları kullanmak (Tammaro, 2020).

Pandemi koşullarında, iş güvencesizliği, kronik fon kıtlığı, dış kaynak kullanımı, profesyonel olarak eğitilmiş personel eksikliğini gidermek için gönüllülüğe başvurma, mevzuat ve politika eksikliği gibi kütüphanelerde hiç çözülmemiş sorunlar daha belirgin hale gelmiştir. Ayrıca bu dönemde kütüphaneler, organizasyonlarını yenilemek ve ekonomik sorunları ele almak için ağ oluşturmanın önemini öğrenmiştir. Dijital dönüşümün önündeki en büyük engel olarak, altyapı ve kaynaklara erişim için cihazların eksikliği, yeterli dijital yetkinliğin olmadığı vurgulanmıştır (Baldi, 2020). Bununla birlikte, toplumla bağlantıyı sürdürme ve etkileşim kurma yeteneğinin eksikliği ve telif hakkının büyük bir engel olduğu da bu dönemde daha fazla hissedilmiştir (Tammaro, 2020).

İtalya'daki tüm kütüphaneler aşamalı bir yaklaşımla yeniden açılırken, hem toplum hem de personel için sağlık ve güvenliği sağlamaya odaklanılmıştır. Yaşanan deneyimden yararlanan bir hizmet yeniliği hakkında düşünmenin tam zamanıdır. Bu deneyimden kütüphaneler, kendilerini ödünç vermek ve okumakla sınırlamamaları gerektiğini, topluma açılmaları gerektiğini öğrenmişlerdir (Baldi, 2020).

Pakistan'daki üniversite kütüphanelerinde de kütüphane çalışanları, yeni bir normal, 'evden çalışma' deneyimi yaşamışlardır. Geçmişte Pakistan'daki üniversite kütüphaneleri, web veya sosyal medya uygulamaları aracılığıyla çevrimiçi kütüphane hizmetlerine gereken önemi vermiyor ve kütüphane hizmetlerinin çoğunluğu, fiziksel kaynaklara ve etkileşimlere dayanıyorken COVID-19 salgını, üniversite kütüphanelerini kaynakları, web varlıklarını yenilemeye ve kullanıcıların taleplerini karşılamak için farklı stratejiler benimsemeye zorlamıştır. Kütüphaneler, web sayfalarını geliştirme, web portallarındaki kaynaklarını yenileme, yeni elektronik kaynaklar ekleme, hizmetlerini e-posta ve WhatsApp aracılığıyla sunma gibi çalışma yöntemlerini geliştirmişlerdir.

E-bilgi kaynaklarına ve hizmetlerine olan talepteki artış, Pakistan'da da temel olarak üniversitelerin eğitim modelinin çevrimiçi eğitime kaymasından kaynaklanmıştır. Üniversite kütüphanelerinin çoğu açık erişime ve HEC Ulusal Dijital Kütüphane (HEC-NDL) kaynaklarına yoğunlaşmıştır. HEC-NDL ("HEC Digital Library"), Pakistan'daki kamu ve özel üniversiteler ile kâr amacı gütmeyen araştırma ve geliştirme kurumlarındaki araştırmacıların bilgi ihtiyaçlarını karşılamak için Pakistan Yüksek Eğitim Komisyonu'nun programıdır (Rafiq, Batool, Ali, Ullah, 2021, s.2-5).

Kütüphanelerin hibrit koleksiyonlara sahip olmasının kullanıcıların taleplerine daha olumlu yansıdığı belirtilmektedir. Beşeri bilimler, doğu dilleri ve sosyal bilimlerden kullanıcılar daha fazla kütüphane desteği aramışlardır. Bunun nedeni, bu konulara ilişkin bilgi kaynaklarının büyük ölçüde Pakistan üniversite kütüphanelerindeki basılı kaynaklarda bulunması olabilir. Basılı ve özel koleksiyonların dijitalleştirilmesi ihtiyacı vurgulanmakta; önümüzdeki yıllarda dijitalleştirilmiş içeriğin bir koruma veya inceleme yöntemi olmaktan çıkıp koleksiyon için birincil erişim noktası haline gelmesinin beklendiği belirtilmektedir. Bununla birlikte, yerleşik dijitalleştirme planlarının, politikalarının ve prosedürlerinin eksikliğine dikkat çekilmekte, sayısallaştırma projelerinin daha az önceliği konusunda; Pakistan üniversite kütüphanelerinde dijitalleşmenin önündeki en büyük engel olarak altyapı, finansal ve yetenekli insan kaynakları eksikliğinin olduğu kaydedilmektedir (Rafiq, Batool, Ali, Ullah, 2021, s.2-9).

Pandeminin dünya çapında kütüphane hizmetlerine etkileri konusunda önemli bir etken de meslek örgütleridir. Ulusal ve uluslararası meslek örgütleri pandemi koşullarında kütüphane hizmetlerinin sürdürülebilirliği için yol gösterici ve destekleyici olmuştur. Hizmetlere doğrudan etkili ve önemli olan bu meslek örgütlerinden bazılarına çalışmanın kapsamı ölçüsünde değinilmiştir.

IFLA, salgının başladığı ilk günlerden itibaren sayfasında farklı ülkelerden uygulamaları bir araya getirmiş, uzman kurum ve kuruluşların önerilerine yer vermiş, bildirge ve açık mektuplar yayınlamıştır. Bunlar arasında önemli olanlardan biri; UNESCO[2] önderliğinde hazırlanan, "Turning the threat of COVID-19 into an opportunity for greater support to documentary heritage = Belgesel mirasa daha fazla destek için COVID-19 tehdidini bir fırsata dönüştürmek" bildirgesidir. Bu bildirge tüm dünyada belgelere dayalı mirasın korunması adına bellek kurumlarını göreve çağırmakta ve gelecekte olabilecek başka salgınlar için bugünün verilerinin korunmasını önermektedir. Yine bu dönemde "Culture 2030 Goal = Kültür 2030 Hedefi" koalisyonu çalışmalarında altı çizilen başlıklara içinden geçtiğimiz bu zor günlerde kültürün iyileştirici etkisinin öne çıkışı ile yeniden vurgu yapılmıştır (IFLA, 2020a; Çimen, Gürdal, Çuhadar ve Çanak Akbaytürk, 2021, s.173). Ayrıca, IFLA fikri mülkiyet yasa ve uygulamalarının salgının etkisinin azaltılmaya çalışılmasında bir engel teşkil etmemesi için Dünya Fikri Mülkiyet Hakları Organizasyonu (WIPO[3])'na bir açık mektup göndermiştir. Bu mektup Nisan başı itibariyle 312 kurum ve birey tarafından imzalanarak destek görmüştür (IFLA, 2020b; Çimen, Gürdal, Çuhadar, Çanak Akbaytürk, 2021, s.173).

IFLA, "COVID-19 and the Global Library Field = COVID-19 ve Küresel Kütüphane Alanı" başlığı ile yayınladığı web sayfasında Coronavirüs pandemisi ile mücadelede kütüphaneler için temel kaynaklar,COVID-19'u ve yayılmasını anlamak, hastalıkla ilgili kaynaklar, dünya çapında kütüphane kapanışları süreçleri, kısıtlamalara farklı yaklaşımları yönetme, sosyal mesafe ve teslimat hizmetleri, uzaktan hizmet sağlama ve uzaktan çalışmayı yönetme, kütüphaneleri yeniden açmak, halka açık iletişim gibi konularda güncel bilgi hizmeti sağlamıştır (IFLA, 2020c).

Ayrıca, IFLA'nın 44 çalışma grubu da kendi faaliyet alanlarında COVID-19 pandemisinin kütüphane kullanıcıları üzerindeki etkilerini azaltmak üzere bir takım çalışmalar yürütmüşlerdir. Bunlardan Doküman Sağlama ve Kaynak Paylaşımı Daimi Komitesi tarafından hayata geçirilen "Resource Sharing During COVID-19 [RSCVD] (Olağanüstü COVID-19 Koşullarında Kütüphaneler için Kaynak Paylaşım Hizmeti)" girişimi dünya çapında kütüphanelerin

2 United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

3 WIPO-World Intellectual Property Organization

elektronik kaynak paylaşımı hizmetlerine COVID-19 pandemisi boyunca kesintisiz devam edebilmelerini ve kullanıcıların artan bilgi ihtiyacını karşılamalarını hedeflemiştir. Bu girişimin ülkemiz açısından önemli bir özelliği ise Türkiye'den yedi üniversite kütüphanesinin Bahçeşehir Üniversitesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Kadir Has Üniversitesi, Koç Üniversitesi, MEF Üniversitesi, Özyeğin Üniversitesi, "gönüllü sağlayıcı kütüphane" olarak bu girişime destek vermesidir (IFLA, 2020d; RSCVD, 2020; Çimen, Gürdal, Çuhadar ve Çanak Akbaytürk, 2021, s.174).

Önemli uluslararası meslek organizasyonlarından bir diğeri olan; ICOLC[4] salgın başlangıcında, 13 Mart 2020 tarihli bir bildirge yayınlamışlardır. "ICOLC'ye katılan dünya çapındaki birçok kütüphane konsorsiyumu ve bu konsorsiyumların temsil ettiği bireysel kütüphaneler adına yazılan bu beyanın iki amacı bulunmaktadır. Bunlardan ilki, elektronik bilgi kaynakları ve basılı içerik satın alınan yayıncılara ve diğer içerik sağlayıcılara/yayıncılara mevcut küresel COVID-19 pandemisinin dünya çapındaki bilgi topluluğunu nasıl etkilediğini daha iyi anlamalarına yardımcı olmaktır. İkinci amacı ise, kütüphanelerin ve bilgi hizmetleri sağlayıcılarının karşılıklı yararına olduğuna inanılan bazı yaklaşımlar önermektir" (ICOLC, 2020).

LIBER[5] pandemi döneminde telif haklarının geçici olarak askıya alınarak araştırmacıya kitabın bütününün iletilmesini, ders kitaplarının bütününün online dersler için taranmasının mümkün hale gelmesini önermiştir. Bu konuda Avrupa Komisyonunu ve üye ülkeleri göreve çağırmıştır (LIBER, 2020; Çimen, Gürdal, Çuhadar ve Çanak Akbaytürk, 2021, s.174).

Amerikan Kütüphane Derneği (American Library Association) ALA[6] ise, "Kütüphane çalışanlarını ve topluluklarını bu benzeri görülmemiş zamanlarda COVID-19'a maruz kalmaktan korumak için, akademik, halk ve okul kütüphanesi yöneticilerinin ve yönetim organlarının kütüphaneleri halka kapatmayı ve yalnızca halk sağlığı koşulları sağlandığında yeniden açmayı değerlendirmelerini şiddetle tavsiye ediyoruz" açıklamasını duyurmuştur (ALA, 2020).

"Türkiye'de faaliyet gösteren meslek örgütlerinden ANKOS[7] yukarıda da belirtildiği gibi ICOLC'un ilgili bildirgesini imzalamıştır (ICOLC, 2020). Yayıncılardan ulaşan erişim imkânlarını ve deneme erişimi fırsatlarını üyelerine iletmiş, kurumsal web sayfasında bu e-kaynakları yayınlamıştır. ANKOS İşbirliği Grubu tarafından pandemi sürecinde kütüphanelerin bilgi ihtiyacını karşılamalarına olanak sağlamak için İMECE adı ile bir elektronik doküman

4 International Coalition of International Consortia (Uluslararası Kütüphane Konsorsiyumları Koalisyonu)

5 LIBER (Ligue des Bibliothèques Européennes de Recherche – Association of European Research Libraries-Avrupa Araştırma Kütüphaneleri Birliği)

6 Ligue des Bibliothèques Européennes de Recherche (Avrupa Araştırma Kütüphaneleri Derneği)

7 Anadolu Üniversite Kütüphaneleri Konsorsiyumu

paylaşım hizmeti kullanıma sunulmuştur" (Kütüphanelerarası İş Birliği Takip Sistemi [KITS], 2020; Çimen, Gürdal, Çuhadar ve Çanak Akbaytürk, 2021,s.175).

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ANKOS, ÜNAK[8] ve TKD[9] başta olmak üzere çeşitli STK ve topluluklar pandemi süreci boyunca online seminerler düzenleyerek bilgi ve belge yönetimi bilimine, akademisyen, öğrenci ve kütüphanecilere mesleki gelişim desteği sağlamışlardır.

4. İstanbul ve Kütüphaneler

İstanbul kurulduğu andan itibaren, tarih boyunca devamlı gelişen, büyüyen ve dönüşen bir şehirdir (Dursun, 2010, s.103). Osmanlı döneminde bilimin, kültürün ve sanatın merkezi haline gelen İstanbul yalnızca İslam dünyasına değil, bütün din ve kültürlere de ev sahipliği yaparak "Dünya Başkenti" olmuştur. Yüzyıllar boyu farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan şehir, tarihi ve kültürel önemini yitirmeden günümüze kadar gelmiştir (İstanbul Valiliği, 2022). İstanbul, bilim ve sanatın gelişiminde öncelikli ve ayrıcalıklı bir kültür başkenti olma özelliğiyle öne çıkan ve bu ayrıcalıklı konumunu yüzlerce yıl sürdüren nadir şehirler arasında yer alır. İstanbul'un bir diğer önemli özelliği çok kültürlü bir yapı sergilemesidir. "Türk kültürü için bütün zamanların en muhteşem kültür mekânı hiç şüphesiz İstanbul şehridir" (Bilgili, 2010, s.336). Kültür hangi boyutundan ele alınırsa alınsın, bu konuda İstanbul'un zenginliği ve tartışılmaz oluşu bir realitedir. Farklı medeniyetlerin harmanlandığı ve çok kültürlülüğün geleneğe dönüştüğü bir şehir olan İstanbul hangi medeniyete ve kültüre ait olursa olsun temel görüş olarak tüm kültürel mirasın korunması yaklaşımını benimsemektedir (Bilgili, 2010, s.327-329).

"Osmanlılar, kurulduğu günden itibaren ülkelerini zengin kütüphaneler ile donatmışlar ve İslam dünyasının çeşitli bölgelerinden bilim adamlarını o dönemin şartlarına göre oldukça cezbedici teklifler ve olanaklarla ülkelerine çekmişlerdir. Böylelikle sırasıyla İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul değerli bilim adamlarının ve önemli eğitim-öğretim kurumlarının dolayısıyla da büyük kütüphanelerin bulunduğu merkezler haline gelmişlerdir" (Anameriç, 2006, s.55).

İstanbul gibi bilim ve kültürün merkezi olan ve araştırmacıların yoğun olarak faaliyet gösterdiği bir şehirde kütüphaneler çok önemli bir yer tutar (Dursun, 2010, s.144). "Birçok çalışmaya kaynaklık eden İstanbul kütüphaneleri, Batı bilim ve kültür hayatına ilginç, özgün ve yeni çalışmaların katılmasına aracılık etmiştir. Bunun yanı sıra kendi tarihlerini araştıran

8 Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği

9 Türk Kütüphaneciler Derneği

ve halkına tanıtmak isteyen ülkelerin hükümetleri ve Doğu kültürünü öğrenmek / öğretmek isteyen ülkelerin bilim kurumları da İstanbul Kütüphanelerinin eşsiz kaynaklarından faydalanmışlardır. Buradan hareketle Osmanlı Devleti Batı'daki bilimsel devrime ve kültürel değişime kendi bilim adamları ve/veya aydınları ile belki doğrudan katkı sağlayamamıştır ancak elinde bulundurduğu değerli kütüphaneleri ve buradaki kaynakları ile Batı bilim ve kültür hayatına eşsiz katkılar ve yenilikler kazandırmıştır" (Anameriç ve Palo, 2015, s. 670-671).

Kütüphaneler "gelecekte yararlanılmasını sağlamak amacıyla medeniyetin nesilden nesile aktarılmasına aracılık eden ve bu yönüyle insanlığın ortak değerlerini koruyan kurumlardır. Söz konusu işlevleri sürdürürken kent insanının kentlilik bilincini geliştirme, kentlerin kültürel değerlerini derleme, tanıtma, paylaşma ve yayma, kentlere özgü kültürel mirası koruma, kentlerde sosyal sorunları azaltma, kent kimliğini besleme gibi önemli sorumlulukları yerine getirirler. Bunları yerine getirirken aynı zamanda küreselleşmenin olumsuz etkilerini azaltarak yerel kültürün daha güçlü olanlar tarafından yok edilmesinin engellenmesi sürecinde de sorumluluk üstlenirler" (Odabaş, Akkaya ve Polat, 2020, s.27).

Bu bağlamda kütüphane hizmetlerinin sürdürülebilirliği açısından, önemli kültür merkezi konumundaki şehirlerimizden biri olan İstanbul'da bulunan kütüphanelerin pandemi gibi kriz ortamlarında nasıl etkilendiğinin tespiti önem arz etmektedir. Bu yüzden çalışma kapsamında İstanbul'da bulunan üniversite ve halk kütüphaneleri araştırmaya dahil edilmiştir.

Üniversite kütüphaneleri kültürel ve tarihi değerleri korur, geliştirir ve gelecek nesillere aktarır ayrıca eğitim, araştırma faaliyetleri ve topluma hizmet için gerekli, doğru, güvenilir ve evrensel bilgiye çağdaş olanaklarla erişilmesini sağlar. "Üniversite kütüphaneleri, içinde bulundukları üniversitenin öğretim üyelerinin, öğrencilerin, bilim adamlarının ve araştırmacıların bilgi gereksinimlerini karşılamakla yükümlü kuruluşlardır" (Atılgan, 2008, s.451).

Merkezi yönetim tarafından yönetilen halk kütüphaneleri ise, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlıdır. Bunun yanı sıra, belediyeler de halk kütüphaneleri açabilmektedir (Şahin, 2019, s.1). "Halk kütüphaneleri, hiçbir ayrım yapmaksızın bireylerin eğitim, kültür ve boş zamanlarıyla ilgili bilgi gereksinimlerini ücretsiz biçimde karşılayarak, bulunduğu yörenin kalkınmasına katkıda bulunan demokratik kuruluşlardır. UNESCO[10] Halk Kütüphanesi Bildirgesi'ne göre, bilgiye yerel geçiş kapısı olan halk kütüphanesi, yaşam boyu öğrenme, bağımsız karar verme ile bireylerin ve toplumsal grupların gelişmesi için temel ortam sağlayan bir kurumdur" (Yılmaz ve Ersoy, 2009, s.809).

10 UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization = Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)

Araştırma evrenini oluşturan İstanbul'da halen, 13 devlet ve 44 vakıf, 3 vakıf meslek yüksekokulu olmak üzere toplam 60 üniversite ve yüksekokul kütüphanesi (Yükseköğretim Kurulu, 2022) ve 55 Halk kütüphanesi hizmet vermektedir (İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2022).

5. Araştırmanın Yöntemi ve Veri Analizi

Bu çalışma ile COVID-19 pandemisinin İstanbul'da bulunan üniversite ve halk kütüphanelerine etkileri araştırılmıştır. Dünya çapındaki kütüphanelerde pandeminin etkileri ve alınan önlemlerin tespiti amacıyla uluslararası literatür taraması yapılmış, öne çıkan büyük kütüphanecilik/bilgi ve belge yönetimi meslek örgütlerinin web sayfaları incelenmiştir. İstanbul kütüphanelerindeki durum tespiti için kütüphane yöneticileri ile Nisan-Mayıs 2022 tarihleri arasında Google Forms üzerinden anket ve derinlemesine mülakat yapılmıştır. Ankete verilen yanıtlardan ortak görüşler ve derinlemesine mülakat sonuçları[11] arasından farklılık içeren yanıtlar derlenerek genel değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırma nicel ve nitel yöntemlerin birlikte kullanıldığı karma bir araştırma olup, veri toplama yöntemi olarak anket ve derinlemesine mülakat yöntemleri tercih edilmiştir. Araştırma sorularına yanıt aramak için hazırlanan anket 12 sorudan oluşmaktadır ve sorular hazırlandıktan sonra etik kurul kararı alınarak uygulamaya geçilmiştir. Araştırma soruları dört ana konuyu kapsamaktadır. Katılımcıların;

Pandemi sürecinde kütüphanelerde ihtiyaç duyulan hizmet unsurları (bina, teknolojik altyapı, bütçe, koleksiyon, kullanıcı, personel koşulları vd.),

1. Pandemi sürecinde sürdürülen kütüphane hizmetleri,
2. Pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerinde kullanılan iletişim yöntemleri,
3. Alınması gereken önlemler,

hakkındaki görüşlerine ilişkin veriler toplanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın temelini oluşturan veriler, İstanbul'da bulunan 13 devlet üniversitesi, 44 vakıf üniversitesi ve (bazı belediye ve AVM kütüphaneleri dahil) 59 halk kütüphanesi olmak üzere toplam 116 kütüphane yöneticisine gönderilen anket ve bunlar arasından 10 kütüphane yöneticisi ile yapılan derinlemesine mülakat yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Elektronik ortam üzerinden gönderilen ankete katılım sayısını artırmak amacıyla, hatırlatma için

11 Bu çalışma kapsamında yapılan mülakatlarda kurumların ve katılımcıların isimleri kullanılmamıştır. Katılımcıların konuşmalarına atıf yapılırken kütüphane türüne göre, Devlet Üniversitesi Kütüphanesi (D), Vakıf Üniversitesi Kütüphanesi (V), Halk Kütüphanesi (H) şeklinde ilk harf ve numara sırası ile oluşturulan kod adı kullanılmıştır.

e-posta gönderimi tekrarlanmış, telefon görüşmeleri ve WhatsApp görüşmeleri yapılmıştır. Ankete toplam 54 kurum katılmıştır. Ankete katılım sağlayan 54 kütüphaneden (5'i belediye, 3'ü AVM kütüphanesi olmak üzere) 36'sı halk, 11'i vakıf üniversitesi, 7'si devlet üniversitesi kütüphanesidir.

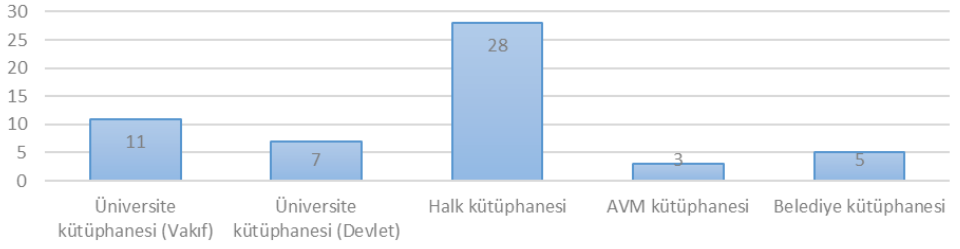
Araştırmada çeşitliliğin analiz edilmesi önemli olduğundan, İstanbul şehrinde hizmet veren her tür kütüphane çeşitliliğine dikkat edilmiş ve ilk olarak İstanbul'da hizmet veren kütüphane türlerinin listesi çıkartılmış, çeşitlilik sağlamak önkoşuluyla görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Derinlemesine mülakat yapılacak olan katılımcılar, Maksimum Çeşitlilik Örneklemesi[12] ve Yargısal Örnekleme[13] yöntemleriyle belirlenmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın derinlemesine mülakat örneklemini 3 devlet üniversitesi kütüphanesi, 3 vakıf üniversitesi kütüphanesi ve 4 halk kütüphanesi oluşturmaktadır. Anket sonucu elde edilen veriler incelenerek tablo ve grafikler ile sonuçlar özetlenmiştir. Araştırma yöntemleri tarafsız olarak ve herhangi bir yönlendirme olmaksızın uygulanmıştır.

Araştırma sürecinde oluşturulan yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak kütüphane yöneticileri ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme formunun içeriğindeki sorulara mülakatlar esnasında katılımcıların verdiği cevaplar ile çalışmanın içeriği daha da zenginleştirilmiştir. Araştırmada görüşmecilerin isimlerinin kullanılmaması bunun yerine kod isim veya şifreleme yapılması önkoşulu ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucu elde edilen verilerin çözümlemesi yapıldıktan sonra "Bulgular" kısmında yorumlanmıştır.

6. Bulgular ve Değerlendirme

Birinci soruda ankete katılan kütüphanelerin türleri sorulmuştur. Ankete katılan kütüphane türleri ve katılım oranı Tablo 1' de gösterilmiştir.

Tablo 1. Ankete Katılan Kütüphane Türleri ve Katılım Oranı



12 Maksimum Çeşitlilik Örnekleme türünde, incelenen konu ile ilgili mümkün olduğunca çeşitlilikte vakadan bilgi toplamayı olanaklı kılmaktadır.

13 Yargısal Örneklemede örneklemi oluşturan birimler araştırmacının, araştırma problemine cevap bulacağına inandığı kişilerden oluşmaktadır.

Tablo 1.'de görüldüğü gibi, araştırmanın evrenini oluşturan, İstanbul'da bulunan 13 devlet üniversitesi, 44 vakıf üniversitesi ve 59 halk kütüphanesinden oluşan toplam 116 kütüphaneden, 54'ü araştırmaya katılmıştır. Ankete katılım sağlayan 54 kütüphaneden (5'i belediye, 3'ü AVM kütüphanesi olmak üzere) 36'sı halk, 11'i vakıf üniversitesi, 7'si devlet üniversitesi kütüphanesidir.

6.1. Pandeminin Kütüphane Hizmetlerine Etkisi

Pandeminin kütüphane hizmetlerine etkisinin devlet önlemleri kapsamında değerlendirilmesini amaçlayan açık uçlu soruya 50 kütüphane yöneticisi yanıt vermiştir. Ankete verilen yanıtlardan ortak görüşlerin ve derinlemesine mülakat sonuçları[14] arasından farklılık içeren yanıtların derlenmesi şeklinde yapılan genel değerlendirme özetle şu şekildedir;

Üniversite kütüphaneleri açısından, Rektörlüklerin takibi ile Sağlık Bakanlığı önlemleri ve önerileri dikkate alınmış ve uygulanmıştır. Üniversite kütüphaneleri hizmet verdiği kesim, bulundurduğu kaynaklar (derme), kullandığı teknoloji dikkate alındığında pek çok kuruma göre pandemi koşullarına daha kolay adapte olmuştur. Kaynak çeşitliliği ve kullanıcılarının ihtiyaçlarına göre ara vermeden hizmetlerine devam edebilmiş bu da kütüphane kullanıcıları açısından memnuniyetin artmasını sağlamıştır.

Fiziksel kullanım gerektiren hizmetler olumsuz yönde etkilenmiş, fiziksel hizmetleri kullananların sayısında düşüş olmuştur ancak elektronik hizmetlere olan ilgide büyük oranda artış olmuştur. Son yıllarda "duvarsız kütüphane" anlayışıyla çıkılan yolda alt yapı, mesafe ve bilgi birikimi edinildiği pandemi süreciyle birlikte gün yüzüne çıkmıştır. Elektronik kaynaklar ve sayısallaştırma çalışmaları sonucunda üretilen görsellerin paylaşımı ile açık erişimin, bilgi ve belgeye çoklu erişim uçlarından herhangi bir kısıtlama olmaksızın erişim sağlanmasının önemi ve değeri daha iyi anlaşılmıştır.

Üniversite kütüphaneleri pandemi günlerinde sanal ortamdaki kaynaklarını uygun alt yapıyla 7/24 hizmete sunabilmenin yanında fiziksel ortamdaki kaynaklarını da nöbetleşe olarak kullanıcılara tarama hizmetiyle sunmuştur. Bu özverili süreçte mesai kavramı bir kenara bırakılmış, gelen talepler günün her saatinde destek hizmetleri tarafından bekletilmeden yanıtlanmıştır. Fiziksel ortamdaki kaynaklar için telif haklarına dikkat etmeye gayret edilmiştir.

Düzenlenen tüm toplantılar online ortama taşınmıştır. Fiziksel ortamlarda en az personelle hizmet verilmiş, şube kütüphaneler kapatılmış ve büyük kütüphanelerden sadece birinin bir-

14 Bu çalışma kapsamında yapılan mülakatlarda kurumların ve katılımcıların isimleri kullanılmamıştır. Katılımcıların konuşmalarına atıf yapılırken kütüphane türüne göre Devlet Üniversitesi Kütüphanesi (D), Vakıf Üniversitesi Kütüphanesi (V), Halk Kütüphanesi (H) şeklinde ilk harf ve numara sırası ile oluşturulan kod adı kullanılmıştır.

kaç personelle açık tutulması sağlanmıştır. Böylece mezuniyet, yatay geçiş, kayıt dondurma gibi kütüphaneden de onay gerektiren işlemler için aksamaya fırsat verilmemiştir.

Kullanıcı gelmediğinden salonların oturma kapasiteleri düşürülmüş, kütüphane salonları aydınlatmaları, katalog tarama bilgisayarları ve kullanıcı bilgisayarları kapalı tutulmuş, havalandırması olmayan tüm salonlar kilitlenmiştir.

Personele maske, mesafe ve hijyen eğitimleri verilmiş, temizlik ve hijyen donanımları sağlanmıştır. Bankolar koronavirüse uyumlu hale getirilmiş, personele ücretsiz maske ve dezenfektan dağıtımı yapılmıştır. Pandemi koşullarına bağlı olarak önlemler kademeli olarak azaltılsa da devam ettirilmiştir.

Kapanma döneminde stajyer çalıştırılmamış, stajlar fakültelerin ilgili bölüm kararları doğrultusunda ödev ya da online eğitim şekline dönüştürülmüştür. Pandemi döneminde göreve başlatılan yeni personelin eğitimlerinin de çoğu uzaktan erişimle sürdürülmüştür.

Ayrıca mülakata katılan kütüphane yöneticilerinin görüşlerine göre tespitler şu şekildedir; "Yüz yüze eğitim olmadığı için okuyucu hizmetlerinin çok az olması nedeni ile teknik işlere ağırlık verildi, personel bu konuda yoğun çalışma imkânı buldu" (D2 adlı katılımcı).

"Elektronik kaynaklar ve uzaktan erişim hizmetleri kütüphanelerde daha fazla önem kazandı. Kalabalık ortamlarda kütüphaneyi kullanım kuralları değişti ve bu düzende kullanıcılarımız kütüphane kurallarına uymayı öğrendiler. Kütüphaneciler, çevrimiçi etkinlikler, eğitimler ve toplantılar düzenlenmesi ve organize edilmesi konusunda bilgi sahibi oldular ve kullanıcılar da bu sistemlere nasıl dahil olacaklarını, nasıl kullanacaklarını öğrendiler" (V1 adlı katılımcı).

"Pandemi kütüphanenin temel ögelerini oluşturan bina, bütçe, personel, koleksiyon ve kullanıcıları etkiledi. Fiziksel alanların kullanımı yeniden tasarlandı, hiç planlanmamış ek harcama kalemleri oluştu, personelin farklı ortamlarda, farklı teknik ekipmanlarla ve farklı zamanlarda çalışması gerekti, kullanıcılar ise araştırma ve çalışmaya teşvik edici kütüphane ortamından uzak kaldılar. Ayrıca basılı kaynakların ödünç-iade sayısında azalma oldu ve ödünç-iade işlemlerinin düzenli yapılabilmesi için sık sık sistem ve politika değişikliklerine gidilmek zorunda kalındı. Yüz yüze yapılan kullanıcı eğitimleri ve personel toplantıları online ortama taşındı. Kütüphanede çalışan görevli öğrenci sayılarında azalma oldu. Kütüphaneye pandemi süreci ile ilgili afişler (sosyal mesafe, maske vb.) asıldı. Referans hizmetleri daha çok e-mail ve online danışma sistemi üzerinden devam ettirildi. Dönüşümlü çalışma sistemine geçildi. Bu da personelin çalışma ortamı ve konforunda değişikliğe neden oldu" (V2 adlı katılımcı).

"Üniversite kütüphaneleri/bilgi merkezleri özelinde bakacak olursak, hizmetlerin birçoğu hali hazırda çevrimiçi olarak verildiği için sıkıntı yaşanmadı. Üstelik bu kriz ortamı fırsata çevrilerek çevrimiçi konusunda daha çok iş yapıldı. Oryantasyonlar çevrimiçi ortama taşındı. Tek sıkıntılı durum, kullanıcıların binaya girememesi oldu, öte yandan basılı kaynakların ödünç alınmasını da kargo ile kitap ödünç alma hizmeti sayesinde yürütüldü. Bu süreçte ortaya çıkan birçok hizmeti kalıcı hale getirmekle birlikte hizmet çeşitliliği arttırılmış oldu" (V3 adlı katılımcı).

Halk kütüphaneleri açısından; Devlet gerekli tedbirleri (ateşölçer, maske, dezenfektan, mesai saatlerinin aşağı çekilmesi, okuyucuyu ve çalışanları bilgilendirici afişler resmi yazılar vs.) almış olmasına rağmen pandeminin yoğun zamanlarında özellikle orta yaş ve üstü okuyucular uzun bir süre kütüphaneye gelememişlerdir. Genel olarak kullanıcı sayısında düşüş olmuştur. İlk zamanlarda kütüphanelerin okuyucu hizmetlerine kapanmasından dolayı okuyucular kitap almakta hatta ellerindeki kitapları iade etme konusunda sıkıntılar yaşamıştır. Bu sebeple gelen kullanıcı sayıları büyük bir oranda azalmıştır. Pandeminin yoğun dönemlerinde ödünç alınan iade edilemeyen çok sayıda materyal kayda alınmıştır. Kütüphaneler kısmen açıldığında da bazı aileler virüsten korkup öğrencileri kütüphaneye göndermemişlerdir.

Pandemi koşullarına bağlı olarak kütüphanelerin kısmen açıldığı dönemde, halk kütüphanelerine kapasitesinin yarısı kadar okuyucu alınmış, kütüphane ortamı hizmetlerinden yararlanmaları sağlanmıştır. Kullanıcıya destek olmak, kullanım oranını artırmak için çözümler üretilmiş, yayın ödünç sistemi yeniden düzenlenmiş, iade gün sayısı ve yayın alım sayıları artırılmıştır.

Ayrıca, H1, H2 ve H3 adlı katılımcıların ortak görüşlerine göre; "Pandeminin geleneksel kütüphane hizmetlerine olumsuz etkisi oldu. Pandeminin olumlu etkisi ise, kütüphaneciler kütüphanecilik hizmetlerinin sadece mekânla sınırlı kalmaması gerektiğini, uzaktan kütüphane hizmeti de verilebildiğini öğrenmiş oldu. Ancak, personel yetersizliğinden kaynaklı problemler yaşanmıştır".

6.2. Pandemi Sürecinde Kütüphane Hizmetlerini Sürdürebilmek için Benimsenen Stratejiler ve Çalışma Modelleri

Pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerini sürdürebilmek ve araştırmacıların bilgi ihtiyacını karşılayabilmek için benimsenen stratejiler ve uygulanan çalışma modellerinin tespiti ve değerlendirilmesini amaçlayan açık uçlu soruya 48 kütüphane yöneticisi yanıt vermiştir. Verilen yanıtların ortak görüşlere göre genel değerlendirmesi özetle şu şekildedir;

Üniversite kütüphaneleri açısından; Soruya yanıt veren katılımcıların çoğunluğunda; kütüphaneler arası ödünç verme (ILL[15]), uzaktan erişim, OPAC, cep kütüphanem gibi süreçler devam etmiştir. Web sayfaları sürekli güncel tutulmuş, çevrimiçi konu rehberleri (Libguides) çalışmaları yapılmıştır. Kullanıcılara hem e-posta ortamında hem de sosyal medya üzerinden sürekli güncel bilgilendirme duyuruları iletilmiştir. Telefon yoluyla da kullanıcılardan gelen sorular yanıtlanmıştır. Çeşitli konularda birçok eğitici ve bilgilendirici web tabanlı seminerler düzenlenmiş, yayıncılarla sürekli bağlantı sağlanarak birçok deneme erişimi açılmıştır. Kütüphane kullanım rehberi hazırlanmış ve yayınlanmıştır. Personelin evden çalışmaları için gerekli programlara uzaktan erişim izni verilmiş ve tüm kurumsal bilgilere rahat bir şekilde evden de erişim sağlanmıştır.

Bilgi arama ve kullanma alışkanlıklarının değişmesi nedeniyle kullanıcı eğitimlerine ağırlık verilmiştir. Yeni elektronik kaynakların dermeye katılması yönünde çalışmalar yapılmıştır.

Çoğunluğun ortak yanıtlarında dikkati çeken bir konu da; kullanıcıların saat sınırı gözetmeksizin talepleri için kütüphaneciden geri dönüş beklediği görüşüdür. Anket katılımcılarına ait bir yorumda bu durum: "Kullanıcılar pandemi sürecinde evindeyken bizlerin işbaşında olduğunu, olması gerektiğini düşünerek hareket etti" şeklinde ifade edilmiştir. Pandeminin araştırma yoğunluğunu ve dolayısıyla kütüphane hizmetlerine talebi artırdığı görüşü kaydedilmiştir. Bir üniversite kütüphanesi; "ilk aylarda nöbetleşe fiziksel alanda buluşarak ihtiyaçları karşıladık. Daha sonra çalışma ortamının uygunluğu nedeniyle tüm ekip fiziksel alanda hizmete devam ettik. Daha doğrusu gelen talepler nedeniyle yüz yüze hizmet vermek durumunda kaldık" şeklinde ifade etmiştir. Hatta pandemi nedeniyle kullanıcıların uyku düzenlerinin bozulmasının, taleplerin 7/24 iletilmesini de beraberinde getirdiği görüşü de dikkati çekmektedir. Kısacası, hizmetlerdeki stratejiyi daha çok kullanıcı memnuniyeti temelli taleplere cevap verme davranışı belirlemiştir. Amaç, herkesin evde kapalı kaldığı süreçte araştırma yaparak zamanı değerlendirmesine katkı sunmak olmuştur. Alt yapı desteği, tecrübe ve bilgi birikimi ile fiziksel alan kullanımı dışında her türlü araştırma desteğinin eksiksiz verilme çabası görülmektedir.

Ayrıca mülakata katılan kütüphane yöneticilerinin görüşlerine göre;

"Özellikle sayısallaştırma çalışmaları sonucunda üretilen görsellerin açık erişime açılması süreci hızlandırılmıştır. Yayınlara ait sayısal görüntülerin online paylaşım sayıları ve veri tabanlarının sayıca artması açık erişim alanı için önemli kazanımlar olmuştur. Kütüphaneler arası işbirliğinin daha yoğun olarak kullanılması da işbirliğinin değerini ve önemini açıkça

15 ILL (International Library Loan – Kütüphanelerarası Ödünç Verme ve Doküman Sağlama)

ortaya koymuştur. Teknik hizmetler alanında da kataloglama işlemlerinin olumsuz etkilenmemesi için, yayınların iç kapak, özet, vb sayfaların görüntüleri alınarak evden kataloglama çalışmalarına devam edilmiştir" (D3 adlı katılımcı).

"Elektronik kaynaklar hizmetleri, uzaktan erişim hizmetleri, çevrimiçi etkinlikler düzenlemek, uzaktan eğitim sistemine kaynakların ekletilmesi, web sayfamızın sürekli güncel tutulması, gündemi takip ederek sosyal medya ve e-posta üzerinden güncel duyuruların anlık kullanıcılara iletilmesi, gündemi takip ederek mesleki süreçlerin kendi işleyişimize adapte edilmesi gibi çalışmalar yaptık. Birçok deneme erişimini takip ve talep ettik ve duyurularını anlık olarak düzenli bir şekilde gerçekleştirdik, elektronik kaynaklarımızdaki videoları üniversitemizin uzaktan eğitim sistemine entegre ettirdik, coronavirüs alanında konu rehberi hazırladık, kütüphane kullanım kurallarımızı o dönemin şartlarına göre revize ettik, kütüphane rezervasyon sistemi geliştirdik. Çeşitli konularda birçok eğitici ve bilgilendirici webinarlar düzenledik" (V1 adlı katılımcı).

"Abone olduğumuz bazı veri tabanlarını ders müfredatına entegre ederek uzaktan eğitimi destekledik" (D2 adlı katılımcı).

"Kütüphanemiz kurulduğundan bu yana bir kaynağın elektronik versiyonu varsa basılı versiyonu yerine elektronik versiyonun alınması ile ilgili politikaya sahipti. Ayrıca kullanıcılarla iletişimde benimsediğimiz hibrit olarak yüz yüze ve online ortamlarda yapıyorduk. Pandemi sürecinde bu politikaların faydasını gördük. Bu çalışmalara ek olarak pandemi sürecinde değişikliğe gittiğimiz bazı uygulamaları şöyle özetleyebiliriz:

- Islak imzalı olarak açılan kütüphane kayıtları online ortama taşındı.
- Pandemi sürecinde ödünçte olan tüm kaynaklar için belirli sürelerle uzatma işlemi gerçekleştirildi.
- Pandemi sürecinde oluşan gecikme bedelleri ile ilgili olarak çalışmalar yapıldı.
- Online kullanıcı eğitim sayıları arttırıldı.
- Pek çok veri tabanı için deneme erişimi açıldı.
- Elektronik kaynak veri tabanlarının e-mail ve sosyal medya duyurularında artış yapıldı.
- Yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin basılı kaynak ihtiyaçlarını karşılamak için kütüphanede bir personel bulundurularak ödünç iade işlemleri kullanıcı kampüse girmeden gerçekleştirildi.

- Açık erişimde bulunan kaynak sayıları arttırıldı.
- İşlerin planlı bir şekilde ilerlemesi için her birim kendi içinde online toplantılar düzenledi.
- Bu dönem ile ilgili akademik çalışmalar (webinar, makale, kitap bölümü) yapılarak veya yapılan çalışmaların içerisinde yer alınarak, yapılan işler tüm insanlık ile paylaşıldı" (V2 adlı katılımcı).

"Bu süreçte ortaya çıkan birçok hizmeti kalıcı hale getirmekle birlikte hizmet çeşitliliğimizi arttırmış olduk" (V3 adlı katılımcı).

Halk kütüphaneleri açısından; Bakanlık ve İl Kültür Müdürlüğü talimatları doğrultusunda hizmetlere devam edilmiştir. Pandemi sürecinde kullanıcılarla daha çok uzaktan iletişim kurulmuş, okuyuculara KOHA arayüz, e-devlet ve kütüphanem cepte uygulamaları hakkında ayrıntılı bilgi verilmiş, bu süreçte Bakanlığın uygulaması olan etkin kütüphane uygulamasına yönlendirilmişlerdir. Personel dönüşümlü çalıştırılarak, okuyucu hizmetlerinin aksamamasına özen gösterilmiştir. Etkinlikler sosyal medya üzerinden iletişimlerle sürekli olarak devam ettirilmeye çalışılmış, web siteleri yenilenmiştir.

Virüs etkisinin azaldığı ve kütüphanelerin kısmen açıldığı dönemde, HES[16] kodu sorgulamasıyla okuyuculara belli kurallar çerçevesinde hizmet verilmiştir. Rezervasyon sistemi ile kütüphane kullanımı sağlanmıştır. Okuyuculara hijyen konusunda çok dikkatli olunduğu, kitapları gönül rahatlığı ile alabilecekleri konusunda güven sağlanmıştır. Ancak, "Tam kapanmanın olduğu zamanlarda telefon ile vs. talep karşılamaya çalışsakta yeteri kadar dijital veri tabanlarımız olmadığı için başarılı olamadık" (H1 adlı katılımcı).

6.3. Pandemi Sürecinde Kütüphane Temel Hizmet Unsurları Açısından Hazırlıklar ve Yaşanan Sorunlar

Pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerinin temel unsurlar (teknolojik altyapı, bütçe, koleksiyon, bina, kullanıcı ve personel vd.) açısından uzaktan hizmet vermeye hazır olup olmadığı ve yaşanan sorunların neler olduğunu tespit amacıyla sorulan açık uçlu soruya 44 kütüphane yanıt vermiştir. Verilen yanıtların ortak görüşlere göre genel değerlendirmesi özetle şu şekildedir;

Üniversite kütüphaneleri açısından; Genel olarak bina, bütçe, personel ve teknolojik altyapı olarak hazır olunduğu anlaşılmaktadır. Bazı kütüphaneler hazır olmayanın kullanıcılar olduğunu, onları yeni koşullara uyumlu hale getirmenin zaman ve çaba gerektirdiğini belirtmişlerdir.

16 HES (Hayat Eve Sığar) Kodu

Bilhassa vakıf üniversitesi kütüphanelerinin bir kısmı, kütüphane otomasyon altyapısı, kampüs dışı erişim hizmeti gibi tüm teknolojik imkânlara sahip olduklarını, hatta pandemi öncesi uzaktan eğitim alt yapısı da kurulduğu için bunun pandemi döneminde büyük bir avantaj sağladığını belirtmişlerdir. Yeni kurulmuş kütüphaneler olarak fiziksel ortamdaki kaynakların azlığı nedeniyle elektronik kaynaklara ağırlık verildiğini, bütçe desteği alarak e-kaynak sayılarını artırdıklarını belirtmişlerdir.

Pandemi sürecininin üst yönetim önderliğinde hızlı ve sorunsuz bir şekilde yürütüldüğü, zaten zengin bir elektronik kaynak koleksiyonu olduğu ve uzaktan erişim alt yapısı çalışmakta olduğu için okuyucu tarafında çok sorun olmadığı ama teknik hizmetlerin devamı açısından personel erişimlerinin sağlanması için bilgi işlemin alt yapı hazırlığının biraz daha zaman aldığı, bu konuda aksaklıkların daha çok yaşandığı ifade edilmektedir. Ancak personele notebook bilgisayar temini ile ödünç dışındaki tüm kütüphane iş ve işlemleri uzaktan yürütülür hale gelmiştir. Bir anket katılımcısının, "Teşekkür almadığımız bir gün bile olmadı" ifadesinden de anlaşıldığı üzere, vakıf üniversite kütüphanelerinde kullanıcı memnuniyet oranının arttığı anlaşılmaktadır.

Devlet üniversitesi kütüphanelerinin bazılarında, özellikle personelin uzaktan çalışmasını destekleyecek donanım yetersizliğinden dolayı, teknik hizmetlerin neredeyse durma noktasına geldiği (D1 adlı katılımcı) ancak bazı devlet üniversitesi kütüphanelerinde ise, iş yeri bilgisayarlarının personele kayıtlı olarak teslim edilmesi yoluyla teknik işlemler ve online kullanıcı hizmetlerinin aksamadan yürütüldüğü (D3 adlı katılımcı) anlaşılmaktadır.

D3 adlı katılımcıya göre; üniversite kütüphanesi hizmetleri zaten uzaktan erişim ve elektronik kaynaklar ağırlıklı planlandığı için çok zorluk çekilmemiştir. Üniversitenin bilgi işlem alt yapısının iyi olması nedeniyle, uzaktan çalışma olanağı oldukça iyi sağlanmıştır. Ayrıca, bazı yayınevlerinin ücretsiz kaynaklara erişim vermesi elektronik koleksiyonu daha da zenginleştirmiştir.

Üniversite kütüphanelerinde alan mezunu, teknolojiyi kullanmayı iyi bilen kütüphanecilerin varlığı, pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerinin sorunsuz sürdürülmesinde önemli bir etken olarak belirtilmektedir. Bunun yanı sıra, pandemi sürecinde personel planlaması önemli bir sorun olarak ifade edilmektedir çünkü enfekte olan personel nedeniyle personel planlamalarında çok kez acil değişimler yapılmak zorunda kalınmıştır.

Devlet üniversitelerinin bir kısmı, vakıf üniversitelerinin ise çoğunluğunun pandemi koşullarına hızla uyum sağladıkları ve genel olarak kullanıcı hizmetleri ve teknik hizmetler açısından çok büyük sorunlar yaşanmadığı anlaşılmakla birlikte, derinlemesine mülakat so-

nuçlarına göre bazı katılımcıların görüşleri şu şekildedir; "Teknik hizmetlerin evden yürütülmesi için gerekli donanım temin edilemedi, bu süreçte dönüşümlü mesai ile istenen verim elde edilemedi. Personelin evinde gerekli alt yapı, donanım olmadığından evde kullanılmak üzere laptoplar sağlanamadı. Elektronik kaynaklar en üst seviyede kullanıldı" (D1 adlı katılımcı). "Çok ciddi sorun yaşamadık. En önemli eksiğimiz esnek çalışma modelinde evden online çalışabilecek nitelikli insan gücü ve mobil bilgisayar oldu. Ayrıca, kaynak paylaşımı ve basılı kitap online ödünç verme hizmetlerinde kullanmak üzere Kitap Tarayıcı eksikliğini hissettik" (D2 adlı katılımcı).

"Kaynak kullanımı süreciyle ilgili pandemide literatür tarama komisyonu kurduk ve kullanıcılarımızın kaynak temin süreçlerini takip ettik. Kütüphanemizde her gün dönüşümlü olarak bir personel çalıştı ve basılı kitap ödünç işlemlerini de kargo yoluyla karşıladık. Kütüphane kullanım rehberi hazırladık ve yayınladık. Personellerin evden çalışmaları için masa üstü dosyalarına uzaktan erişim izni verildi ve tüm kurumsal bilgilerimize rahat bir şekilde evden de eriştik. Elektronik imza konusunda da sıkıntı yaşamadan süreci yönettik" (V1 adlı katılımcı).

"Genel olarak teknolojik alt yapı ve ekipman olarak, esnek bütçeye sahip olma ve personelin yetkinlikleri açısından pandemi sürecine hazırdık. Diğer taraftan bu süreçte ev ortamının çalışma ortamına uygun olmaması, Türkçe elektronik içerik eksikliği, e-Kaynakların pahalı olması, telif haklarında esneklik sağlanamaması, kütüphanelerin kapatılmasından dolayı kullanıcıların rahat çalışma ortamı bulamaması gibi zorluklar da oluştu. Ayrıca personel veya yakınlarının hastalanması ve pandemi ortamının oluşturduğu olumsuzluklar çalışma motivasyonu etkiledi" (V2 adlı katılımcı). "Fiziksel olarak binamızın kullandırılmaması dışında herhangi bir sorun yaşamadık. Aksine uzaktan verilen hizmetlerimizi zenginleştirme fırsatı bulduk" (V3 adlı katılımcı).

Halk kütüphaneleri açısından; Az sayıda personelle hizmet vermeye çalışıldığından süreçte sıkıntılar yaşandığı, personel de dahil olmak üzere teknolojik alt yapı ve kullanıcılar bakımından halk kütüphanelerinin ani gelişen pandemi sürecine hazır olmadığı anlaşılmaktadır.

Halk kütüphanelerinde yaşanan en büyük sıkıntının personel sayısının yetersiz olmasından kaynaklandığı belirtilmektedir. Personelin COVID-19 hastalığına yakalanması nedeniyle hizmette aksaklıklar yaşanmıştır. Binaların (sürekli havalandırmaya müsait olmayan, ışık açılmadığı sürece karanlık, okuma salonunun küçük olması, masalar arasında paravanların olmaması vd.) fiziksel koşulları pandemi sürecinde zorluk çıkaran diğer büyük etken olarak kaydedilmiştir. Bilhassa bazı kullanıcıların COVID-19 kuralları konusunda bilinçsiz ve duyarsız olmalarından kaynaklanan sıkıntılar yaşandığı da belirtilmektedir.

Kendi bilgisayarı olmayan personele bilgisayar verilme imkanı olmadığı için evden çalışmada zorluklar yaşanmıştır. Yanıtlara göre, internet alt yapısında bağlantı sorunu, uzaktan hizmet verme imkanı olmaması, kaynakların sayısal ortamda bulunmaması yaşanan en büyük problemler arasında belirtilmiştir. Ancak, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı kütüphanelerde kütüphane koleksiyonuna E-Devlet üzerinden ulaşılabilmesi ve okuyucu erişimine açık olmasının okuyucu hizmetine olumlu yansıdığı anlaşılmaktadır. Kütüphanelere üye olan okuyucuların, üyelik portallarına girerek e-kitap okuma olanaklarının tam kapasite olmasa da ihtiyaçları kısmen karşıladığı düşünülmektedir. Okuyuculardan gelen iade kitapların dezenfekte edilme sürecinin uzun sürdüğü ve bu durumun bir sonraki okuyucu kitaba erişimini geciktirdiği diğer bir sorun olarak belirtilmektedir.

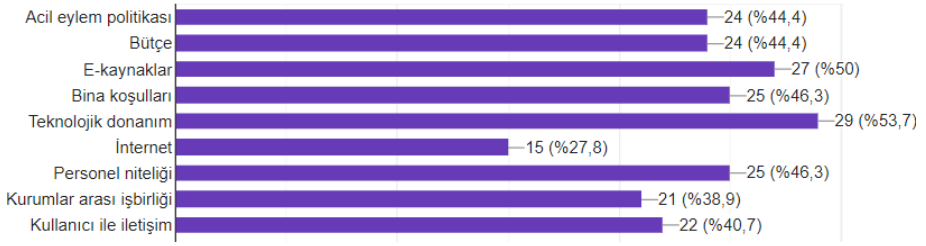
Çocuk kütüphanelerinin bu dönemde çok boş kaldığı, uzaktan hizmet verilemediği, sadece kütüphaneye gelen çocuk okuyuculara hizmet sunulabildiği ifade edilmektedir.

Ayrıca, derinlemesine mülakat sonuçlarına göre bazı katılımcıların görüşleri şu şekildedir; "Bizim kütüphanemiz böyle bir duruma hiç hazır değildi ve hâlâ değil" (H1 adlı katılımcı). "Elektronik kaynak açısından yeterli olmayan kütüphaneler, sadece basılı kitap ve bina kullanımı/fiziki kullanım olarak kullanıcılarına hizmet vermektedir. Bu da geleneksel kütüphanecilik anlayışının pandemi sürecinde aksaklıklar yaşamasına sebep olmaktadır" (H2 adlı katılımcı). "Maalesef pandemi sürecinde kütüphanemiz teknolojik altyapı, bütçe, koleksiyon, bina, kullanıcı ve personel açısından uzaktan hizmet vermeye hazır değildi. Online hizmet için gerekli teknolojik altyapıya, dönüşümlü çalışma içinse yeterli personele sahip değildik. Kütüphanemizin cadde üzerinde ve merkezi konumda bulunması sebebiyle sürekli olarak havalandırılması ses açısından kullanıcıları rahatsız eden bir durumdu. Halk kütüphanesi olmamız nedeniyle pandemi sürecinde hizmet verdiğimiz yaşlı ve çocuk grubundaki kullanıcılarımızın bilgi ihtiyacını karşılamada zorluk çektik ve bu gruplar yeterli teknolojik bilgiye sahip olmadıkları için kendilerine yönelik online kültürel etkinlikler gerçekleştiremedik" (H2 adlı katılımcı).

6.4. Pandemi Sürecinde Eksikliği Hissedilen/İhtiyaç Duyulan Hizmet Unsurları

Anketin beşinci sorusu pandemi sürecinde eksikliği hissedilen/ihtiyaç duyulan hizmet unsurlarını (bütçe, e-kaynaklar, bina koşulları, kurumlar arası işbirliği, kurumun ve kütüphanenin acil eylem politikası, personel için ekipman, personel niteliği, personelin eğitim ve deneyimi, internet erişim hızı, kullanıcıların iletişim bilgileri, bilgi kaynaklarına uzaktan erişim imkanları, vd.) tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu soruyu 54 kütüphane yöneticisi yanıtlamıştır. Verilen cevaplar Tablo 2'de gösterilmektedir.

Tablo 2. Pandemi Sürecinde Eksikliği Hissedilen/İhtiyaç Duyulan Hizmet Unsurları

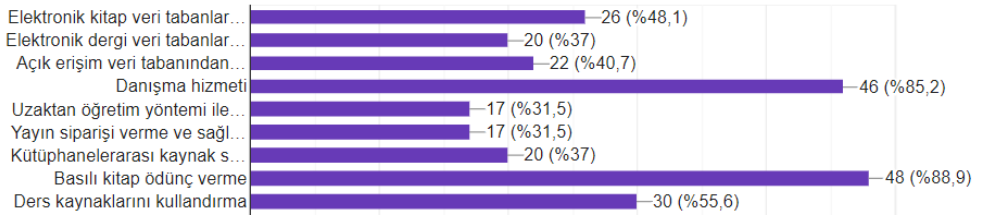


Tablo 2.'de görüldüğü üzere, pandemi sürecinde eksikliği hissedilen, ihtiyaç duyulan hizmet unsurlarının neler olduğu sorusuna yanıt veren 49 kütüphaneden 29'u (% 53.7) teknolojik donanım, 27'si (% 50) E-kaynaklar, 25'i (% 46.3) bina koşulları, 25'i (% 46.3) personel niteliği, 24'ü (%44.4) bütçe, 24'ü (% 44.4) acil eylem politikası, 22'si (% 40.7) kullanıcı ile iletişim, 21'i (% 38.9) kurumlar arası işbirliği, 15'i (% 38.9) internet unsurlarına ihtiyaç duyduklarını belirtmişlerdir. Bu soruya verilen yanıtlara göre katılımcı kütüphanelerin çoğunluğunun teknolojik donanım ve E-kaynak hizmetlerinde iyileştirme ihtiyacı bildirdiği, pandemi gibi acil koşullarda ve teknoloji uyumlu hizmet noktasında personel niteliğinin artırılması gerekliliğinin ortak kanaat olduğu, bina koşullarının da aynı oranda iyileştirme ve her tür koşul ve ihtiyaca uygun şekilde geliştirilmesi gerektiği, bütçe ve acil eylem politikasının yetersizliğinin de yüksek oranda hissedildiği, kurumlar arası işbirliği ve kullanıcı ile iletişim konularının da yadsınamayacak oranda önemli olduğu görülmekte, internet ihtiyacının çoğu kurumda giderilmiş olduğu ancak internet koşullarının iyileştirilmesi gereken kütüphanelerin de hâlâ var olduğu anlaşılmaktadır.

6.5. Pandemi Sürecinde Sürdürülen Kütüphane Hizmetleri

Anketin altıncı sorusu pandemi sürecinde temel kütüphane hizmetlerinden hangilerinin sürdürülebildiğini tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Elektronik kitap veri tabanlarından yararlanma, elektronik dergi veri tabanlarından yararlanma, açık erişim veri tabanından yararlanma, danışma hizmeti, uzaktan öğretim yöntemi ile eğitim verme, yayın siparişi verme ve sağlama, kütüphaneler arası kaynak sağlama (ILL), basılı kitap ödünç verme, ders kaynaklarını kullandırma şeklinde hizmet seçenekleri verilmiş ve sürdürülebilen hizmet alanları belirlenmiştir. Bu soruyu 54 kütüphane yanıtlamıştır. Verilen cevaplar Tablo 3.'de gösterilmektedir.

Tablo 3. Pandemide Sürdürülen Kütüphane Hizmetleri

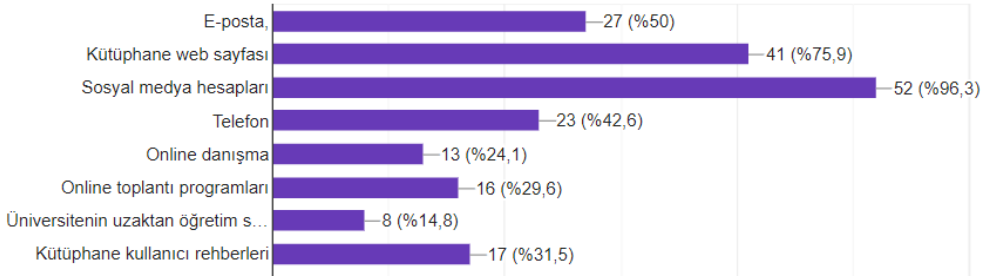


Tablo 3.'de görüldüğü üzere, 48 (% 88.9) kütüphane basılı kitap ödünç verme, 46 (% 85.2) kütüphane danışma hizmeti, 30 (% 55.6) kütüphane ders kaynaklarını kullandırma, 26 (% 48.1) kütüphane elektronik kitap veri tabanlarından yararlanma, 22 (% 40.7) kütüphane açık erişim veri tabanından yararlanma, 20 (% 37) kütüphane elektronik dergi veri tabanlarından yararlanma, 20 (% 37) kütüphane kütüphanelerarası kaynak sağlama (ILL), 17 (% 31.5) kütüphane uzaktan öğretim yöntemi ile eğitim verme, 17 (% 31.5) kütüphane yayın siparişi verme ve sağlama hizmetlerini sürdürdüklerini belirtmişlerdir. Bu sonuçlara göre, pandemi koşullarına rağmen basılı kaynak ödünç verme ve danışma hizmetinin önemli oranda devam ettiği, ders kaynaklarını kullandırma hizmeti ve ardından e-kaynaklar, veri tabanı, ILL hizmetlerinden faydalandırma oranının en çok talep edilen hizmet alanları içinde olduğu anlaşılmaktadır.

6.6. Pandemi Sürecinde Kütüphane Hizmetlerinde İletişim Yöntemleri

Afetler ve acil durumlar sırasında risk ve kriz iletişimi için teknolojik iletişim araçları etkili bir araç haline gelmiştir. İnsanların çoğunun sosyal medya, web sayfaları vd. internet araçlarını COVID-19 pandemisi sırasında yoğun şekilde bilgi aramak ve paylaşmak için kullandığı görülmektedir. Bu yüzden anketin yedinci sorusu pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerinin duyurulması için kullanılan iletişim yöntemlerinin neler olduğunu tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu soruyu 54 kütüphane yanıtlamıştır. Verilen cevaplar Tablo 4.'de gösterilmektedir.

Tablo 4. Pandemi Sürecince Kütüphane Hizmetlerinde İletişim Yöntemleri

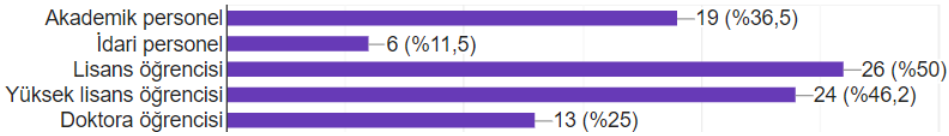


Tablo 4.'de görülen verilere göre; 52 (% 96.3) kütüphane sosyal medya hesapları, 41 (% 75.9) kütüphane web sayfası, 27 (% 50) kütüphane e-posta, 23 (% 42.6) kütüphane telefon, 17 (% 31.5) kütüphane kullanıcı rehberleri, 16 (% 29.6) kütüphane online toplantı programları, 13 (% 24.1) kütüphane online danışma, 8 (% 14.8) kütüphane uzaktan öğretim sistemlerini iletişim aracı olarak kullandıklarını belirtmişlerdir. Bu sonuçlara göre; ağırlıklı olarak kütüphane çalışmaları ile ilgili duyuruların paylaşılması ve etkinliklerin tanıtımı için sosyal medyanın en yaygın kullanılan platformlardan biri olduğu, sosyal medyadan sonra bilgi paylaşımı için en çok kullanılan aracın kütüphane web sayfaları olduğu görülmektedir. Diğer araçlar yoğun kullanımdan daha az kullanıma doğru telefon, kütüphane kullanıcı rehberleri, online toplantılar, online danışma, uzaktan öğretim sistemleri şeklinde sıralanmaktadır.

6.7. Pandemi Sürecinde Hizmet Verilen Kullanıcılar

Pandemi sürecinde hangi tür kütüphane kullanıcılarından daha fazla hizmet, bilgi, kaynak talebi oluştuğunun tespit edilebilmesi amacıyla hazırlanan sekizinci soruyu 52 kütüphane yanıtlamıştır. Verilen cevaplar Tablo 5.'de gösterilmektedir.

Tablo 5. Pandemi Sürecinde Kütüphane Hizmeti Verilen Kullanıcılar



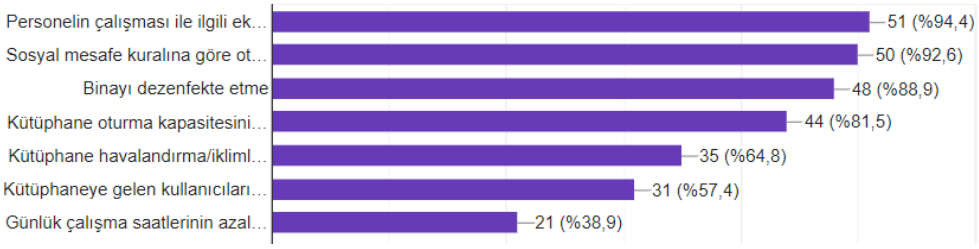
Tablo 5.'e göre; 26 (% 50) kütüphane lisans öğrencisi, 24 (% 46,2) kütüphane yüksek lisans öğrencisi, 19 (% 36.5) kütüphane akademik personel, 13 (% 25) kütüphane doktora öğrencisi, 6 (% 11.5) kütüphane idari personel şeklinde cevap vermiştir. 21 Kütüphanenin yanıt verdiği diğer seçeneği incelendiğinde halk kütüphanelerinden faydalanan ilkokul, ortaokul ve lise öğrencileri, üniversite sınavına hazırlananlar, vatandaş, ebeveyn şeklinde cevaplar verildiği görülmektedir.

6.8. Kütüphanelerin Tekrar Kullanıma Açılması için Alınan Önlemler

Anketin dokuzuncu sorusu, kütüphanenin tekrar tam olarak kullanıma açılması durumunda nasıl önlemler alındığı konusunda tespitler yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Katılımcılara, personelin çalışması ile ilgili ek önlem (maske, eldiven vb.) alma, sosyal mesafe kuralına göre oturma düzeni oluşturma, binayı dezenfekte etme, kütüphane oturma kapasitesini azaltma, kütüphane havalandırma/iklimlendirme sisteminde iyileştirme, kütüphaneye gelen kulla-

nıcıların ateşlerinin ölçümü, günlük çalışma saatlerinin azaltılması ve diğer seçenekleri sunulmuştur. Bu soruyu 54 kütüphane yanıtlamıştır. Verilen cevaplar Tablo 6.'da gösterilmektedir.

Tablo 6. Kütüphanelerin Tekrar Kullanıma Açılması İçin Alınan Önlemler



Tablo 6.'a göre; 51 (% 94.4) kütüphane personelin çalışması ile ilgili ek önlem (maske, eldiven vb.) alma, 50 (% 92.6) kütüphane sosyal mesafe kuralına göre oturma düzeni oluşturma, 48 (% 88.9) kütüphane binayı dezenfekte etme, 44 (% 81.5) kütüphane oturma kapasitesini azaltma, 35 (% 64.8) kütüphane havalandırma/iklimlendirme sisteminde iyileştirme, 31 (% 57.4) kütüphane gelen kullanıcıların ateşlerinin ölçümü, 21 (% 38.9) kütüphane günlük çalışma saatlerinin azaltılması şeklinde önlemler aldıklarını belirtmişlerdir.

6.9. COVID-19 Hastalığı Etkisi Devam Ederken Kütüphanelerin Açık Olarak Hizmet Vermesinde Yaşanan Sorunlar

COVID-19 hastalığının etkisinin azaldığı ancak devam ettiği ve kütüphanelerin açık olarak hizmet verdiği günlerde yaşanan temel sorunların neler olduğunu tespit amacıyla sorulan açık uçlu soruya 44 kütüphane yanıt vermiştir.

Verilen yanıtlara göre halk kütüphanelerinde, COVID-19 pandemisi devam ederken hizmetlerin sürdürülebilirliği konusunda sorunların benzer noktalarda yaşandığı görülmektedir. Bu sorunlar şu şekilde dile getirilmiştir; İlk ve en büyük problem bina koşullarıdır, kütüphane çok yoğun olarak kullanılmakta fakat binalar bazı hizmetler için yetersiz kalmaktadır. Bina yapıları salgınlar açısından uygun değildir. Kullanım alanındaki yetersizlikler (havalandırma, oturma alanı vb.), kullanıcıların maske-mesafe-hijyen kurallarını dikkate almaması, çalışma salonlarının aydınlatma problemi ve hava sirkülasyonunun olmayışı okuyuculara ve personele rahatsızlık vermiştir. Binaların dezenfekte edilmesi ve temizlik konusunda ekstra çabaya rağmen sorun yaşanmıştır.

Ayrıca, okullardan kütüphane etkinliklerine katılım konusunda eskisi gibi olumlu dönüşler alınamadığı, artık kalabalık gruplarla etkinlik yapılamadığı, okullar ve ebeveynlerin hastalık korkusu ile çocukları kütüphaneye göndermek istemediği, çevre semtlerde bulunan okuyucu-

ları kütüphaneye tekrar alıştırmak çocukları ile vakit geçirmelerini sağlamak için çaba gösterildiği, sosyal medyadan etkinliklerin duyurulduğu, geldiklerinde kütüphane materyallerinden faydalanabilmeleri için kolaylıklar sağlandığı ifade edilmektedir.

Vurgu yapılan önemli bir konu da bütçe yetersizliğidir. Düzenli bütçenin olmaması kütüphanelerin kullanıcı çekme, cazibe merkezi olma özelliğine gölge düşürdüğü, belediye kütüphanelerinin ikram vermek gibi cazip hizmet imkânlarına sahip olmalarından dolayı kullanıcıların oraları tercih ettiği belirtilmektedir.

Diğer yanıtlarda da yer verildiği üzere; tüm kütüphane türlerinin ortak ve önemli bir sorunu personel yetersizliğidir, COVID-19 nedeni ile personelin zaman zaman azalmasının, işlerin yoğunluğu sebebiyle aktif olarak çalışan personelin fiziksel anlamda yorgun düşmesine sebep olduğu, yeterli temizlik personelinin bulunmamasının önemli bir sorun olduğu görüşleri çoğunluktadır.

COVID-19 koşullarının devam etmesine rağmen kütüphaneler tüm şubeleriyle hizmete başlamış ancak çalışma saatlerinde nispi kısalma devam ettirilmiştir. Bu yüzden, kütüphanelerde özellikle belirli saatlerde yoğunluklar oluşmuş, maske kullanımı konusunda önlem ve uyarılara rağmen kesin çözüm bulunamamıştır. Genel olarak maske, sosyal mesafe ve hijyen kuralları konusunda gevşeme olmasının diğer önemli ortak bir sorun olduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca, derinlemesine mülakat sonuçlarına göre bazı katılımcıların görüşleri şu şekildedir; "Personelin hastalıktan etkilenmesi zaman zaman iş gücü kaybına neden oluyor. Hastalanan personelin eski motivasyonunu kazanması için zaman geçmesi gerekiyor" (D2 adlı katılımcı). "Kullanıcıların sosyal mesafe ve maske kuralına uymaması, kaynakların tesliminde dezenfekte süreci, sosyal mesafe kuralından dolayı kütüphane kapasitesinin azaltılmasıyla oluşan yer sıkıntısı, kullanıcıların değişen davranışları gibi sorunlar yaşandı" (V2 adlı katılımcı).

"Genel olarak motivasyon eksikliği, normalleşme sürecine uyum sorunu gözlenmektedir" (H1 adlı katılımcı). "Bazı kullanıcıların pandemi koşullarına uygun hareket etmemesi, maske kullanmak istememeleri ve sosyal mesafeye uygun davranmamaları sebebiyle pandemi kurallarının ihlal ediliyor oluşu sorunları var" (H2 adlı katılımcı). "COVID-19 hastalığının devam ettiği şu süreçte rutin düzene dönmemizle kütüphanemiz eskisi gibi tüm yoğunluğuyla hizmet vermeye devam etmekte, çocuklara yönelik etkinlikler düzenlenmektedir. Ancak, tedbirlerin azaltılması kullanıcımız ve personelimizin sağlığı açısından bizleri tedirgin etmektedir" (H4 adlı katılımcı).

6.10. Pandemi Koşullarında Kütüphane Hizmetlerinin Sürdürülmesi ile İlgili Sorunlarla Başa Çıkabilmek İçin Çözüm Önerileri

Pandemi koşullarında kütüphane hizmetlerinin sürdürülmesi ile ilgili sorunlarla başa çıkabilmek için çözüm önerilerinin neler olduğunun sorulduğu açık uçlu soruya 40 kütüphane yanıt vermiştir. Verilen yanıtların ortak görüşlere göre genel değerlendirmesi özetle şu şekildedir;

Tüm kütüphane türlerinden gelen yanıtların çoğunluğunda, önlemlerin bir süre daha sürdürülmesi ve Bakanlığın tavsiyelerinin dikkate alınması, maske, mesafe ve hijyen konusunda kurallara daha fazla uyulması konusunda önlem alınması önerilmiştir. Uzaktan erişim önemini korusa da fiziksel ortamların da devreye girmesinin kullanıcıları sevindirdiği, özellikle kapanma süreci sonrasında fiziksel ortamlara ciddi bir yüklenme olduğu düşüncesi, "Kullanıcılar kütüphaneye fiziksel olarak erişmeyi çok özlemişler" şeklinde ifade edilmiştir.

Ayrıca, hizmet kalitesi için ilk şart olarak, kütüphanelerin yeterli bütçeye sahip olması, bina koşullarının iyileştirilmesi, temiz, ferah, geniş ve aydınlık binalar sağlanması, daha genç ve dinamik bir kadroya sahip olunabilmesi için yeni kütüphaneci personel artışının sağlanması, uzaktan çalışacak personel planlaması yapılması, kitapların dezenfekte edilebilmesi için gerekli teknik donanımın sağlanması (kitap temizleme makinesi), kütüphanelerin hizmetlerinde kesinti yaşanmaması için acil eylem politikaları hazırlanması, zaman zaman bu politikaların gözden geçirilerek güncellenmesi, risk faktörlerinin belirlenmesi ve önlem alınması, düzenleyici önleyici prosedürlerin hazırlanması ve teknik alt yapının yeterli düzeye çıkarılması için çalışmalar yapılması dile getirilen ortak çözüm önerileridir.

Pandemi koşullarında kütüphane hizmetlerinin sağlıklı sürdürülebilmesi için öncelikle halk kütüphanelerinin mevcut problemlerinin en aza indirgenmesi gerektiği, pandemi koşullarında daha dikkat edilmesi gereken temizlik ve hijyenden kaynaklı sıkıntıları gidermek için ekstra personel gereksinimi ısrarla vurgulanmaktadır.

Halk kütüphaneleri için teknolojik alt yapı sorunlarının iyileştirilmesi, personel ve kullanıcıların mevcut durum ve koşullara uyum sağlayabilmesi için geliştirilecek ya da yeni olarak ortaya konulacak hizmet koşullarıyla ilgili personel ve kullanıcı bilgilendirilmeleri/eğitimleri yapılması, kütüphane personelinin hizmet içi eğitimler alması, teknolojiye hakim olması, iletişim ve ikna gücünün yüksek olmasının önemli olduğu belirtilmektedir.

Ayrıca, halk kütüphanesi hizmetleri uzaktan hizmet verilebilirliği açısından revize edilmeli, E-kitaplar çoğaltılmalı, veri tabanları satın alınmalıdır. Pandemi ve olağanüstü durumlar

için bütçe ayrılmalıdır. Pandemi gibi salgın durumlarında, kütüphanelerde randevu sistemine geçilmeli, kullanıcı bütün gün yerine belirli saatlerde kütüphanede olmalı ve bu resmi açıklamalar doğrultusunda uygulanmalıdır. Online hizmetlere ağırlık verilmeli, olabildiğince kullanıcılar her türlü yöntemle (webinarlar, sesli anonslar, afişler, duyurular, sürekli güncelleştirilen web sayfaları) bilgilendirilmelidir. Personelin kullanımı için masaüstü bilgisayar yerine diz üstü bilgisayar alınmalı, personelin uzaktan çalışabilmesi sağlanmalı, okuyucularla iletişim kanalları oluşturulmalıdır.

"Pandemi bakanlığı kurulabilir, bakanlıklar ve belediyeler işbirliği ile daha iyi önlemler alınabilir", "Personel ve okuyucular aşı olmalı", "Tek çözüm pandeminin bir an önce bitmesi", "Çok da yapacak bir şey yok aslında" şeklindeki yorumlar da bulunmaktadır.

Ayrıca, derinlemesine mülakat sonuçlarına göre bazı katılımcıların görüşleri şu şekildedir;

"Teknolojik donanımı artırmak, bütçede aksiyon alabilmek, bölmeli masa sistemiyle devam edebilmek öncelikli çözüm yolları olacaktır" (D1 adlı katılımcı). "Acil eylem planları oluşturulabilir. Ders müfredatlarında çevrimiçi süreçler ve teknoloji alanlarında derslere daha fazla yer verilebilir. Kapasite olarak tam anlamıyla doluluk sorun teşkil etmektedir. Özellikle sağlık alanında hizmet veren üniversite kütüphanelerinde sosyal mesafe uyumu çok önemli, tam dolulukta bu kural ortadan kalktığı için sorun olmaktadır" (V1 adlı katılımcı).

"Teknolojik alt yapı iyileştirilmeli, Türkçe içerik, açık erişimli kaynak sayıları, yayıncıların desteği ve kütüphaneler arası iş birliğinin arttırılması gerekiyor" (V2 adlı katılımcı). "İSG uzmanları ve Sağlık personellerimizle yapılan işbirliği neticesinde kütüphane kapasitesi belirlenmelidir. Sorunlarla baş etmenin öncesinde, alınan önlemlerin uygulanması ve takibinin yapılması daha önemlidir" (V3 adlı katılımcı).

"Bakanlığımızın desteğiyle ücretsiz erişime açılacak olan e-kitap sayısı artırılmalı, geniş koleksiyonlar oluşturulmalıdır. Üniversite öğrencilerinin de yoğun kullandığı bir kütüphaneyiz bu sebeple bakanlığımız tarafından halk kütüphaneleri için de gerekli veri tabanları satın alınabilir. Kütüphanelerin kapasite kullanımı pandemi öncesine göre düşürülmelidir. Her ne kadar pandeminin etkisi azalmış olsa da virüsün yayılımının devam ettiği aşikardır" (H4 adlı katılımcı).

"Günlük ve özel temizliğe öncesinden daha fazla dikkat edilmesi; el dezenfektan tedariğinin bir süre daha devam etmesi, temizlik malzemelerinin kalitesinin yükseltilmesi gerekmektedir" (H1 adlı katılımcı).

"Pandemi süreci, kütüphaneler arası işbirliği, sayısallaştırma ve açık erişim çalışmalarının önemini açıkça ortaya koymuştur. Bu iki konu hakkında işbirliği politikalarının geliştirilmesi ve uygulanması için Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümlerinin desteğiyle, özellikle derleme ve üniversite kütüphaneleriyle çalışmalar yapılabilir. Bu çalışmalarda, mesleki derneklerin de yer alması çalışmaların geniş kesimlerce sahiplenilmesinde etkili olacaktır" (D3 adlı katılımcı).

"Türkiye genelinde hizmet veren bir halk kütüphanesi ve özellikle İstanbul kütüphaneleri olarak, kütüphanelerin etüt merkezi gibi yani yoğunlukla ders çalışma alanı olarak kullanılmasını doğru değildir. Halk kütüphanelerinin asıl amacından uzaklaşmaması için sınavlara hazırlık aşamasındaki kullanıcılar için ilgili kurumlar tarafından etüt ya da çalışma merkezleri oluşturulabilir" (H1 adlı katılımcı).

"Pandemi pek çok açıdan öğretici oldu; bu tip krizlere karşı hazırlık olup her zaman alternatif planların olması gerektiğini, bazı nitelikli personelin evden veya esnek çalışma yapabileceğini, uzaktan eğitim koşullarının birçok eğitimde uygulanabilirliğini öğretti".

"Kütüphanelerde sesli kitabın yaygınlaştırılması, bunun için ayrı bir oda olması, okuyucular için okuma salonları ile ders çalışma bölümlerinin ayrılması gerekir". "Kullanıcılar bizim de insan olduğumuzu ve hasta olabileceğimizi neredeyse hiç hesaba katmadılar. Fiziksel alanda konulan kuralların bizler tarafından konulduğunu düşündüler". "Pandemi döneminde devletimizin almış olduğu önlemler sayesinde kütüphanelerimizde pek sorun yaşanmadı. Personel zaman zaman uyum sağlamakta zorlansa da genel olarak pandemide iyi iş çıkardı".

"Pandemi koşulları hepimizi derinden etkiledi; ancak çağın gelişimine ayak uyduran birimler olarak kütüphaneler bu durumdan etkilenmesine rağmen, hem sorunlarla baş edebilmiş hem de daha önceden az miktarda uyguladığı ya da ortaya çıkardığı yeni hizmetlerin büyük bir kısmını kalıcı hale getirerek bir anlamda krizi fırsata çevirmiştir. Çevrimiçi oryantasyonlar, çevrimiçi etkinlikler, çevrimiçi bildiri sunmalar, çevrimiçi kitap kulüpleri, chat üzerinden çevrimiçi iletişim, hali hazırda var olan "elektronik kaynaklara uzaktan erişim "in kesintiye uğramaksızın verilmesini sağlama hatta basılı kitapları bile kargo ile kullanıcılara gönderme olanakları sayesinde, kütüphaneler/bilgi merkezleri bir kez daha görevlerini yerine getirmişlerdir" (V3 adlı katılımcı).

"Kütüphanelerin daha fazla desteklenmesi önemli. Mevcut koşullarla sürekli hizmet süresi ve içeriğinin arttırılması istenen verimin alınamamasına sebep olmaktadır. Niceliksel bir artış gözlemlense de nitelik olarak asla istenen seviyeye çıkarılamıyor" (H1 adlı katılımcı).

"Kütüphaneler, pandemi sürecinde eğitim gören ya da araştırma yapan vatandaşların en çok ihtiyaç duyduğu temel mekânlardır. Bu bağlamda kullanıcılarını mağdur etmeyecek ve onların bilgi ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde çalışmaya özen gösterilmelidir. Elbette bu çalışma düzeni koşullara uygun, pandemi kurallarına riayet edilerek olmalıdır. Kütüphaneler arası iş birliği burada önemli bir husustur. Her türden kütüphane, ortak paydada buluşmalı ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kütüphanelere ihtiyaç duyan her bireye, ellerindeki imkânları kullanarak hatta gerektiğinde birlikte çalışarak cevap verebilmelidir" (H2 adlı katılımcı).

7. Sonuç ve Öneriler

COVID-19 pandemisi yaşam tarzını değiştirmeye ve günlük rutinleri yeniden şekillendirmeye zorlarken kütüphaneler de zor zamanlardan geçmiştir. Tüm kütüphaneler aşamalı bir yaklaşımla yeniden açılırken, hem kullanıcılar hem de personel için sağlık ve güvenliği sağlamaya odaklanılmıştır. Edinilen deneyimlerle hizmet yenilikleri hakkında düşünme zamanları ve fırsatları yaşanmıştır.

Pandemi sürecinde kütüphane hizmetlerinde genel durumun ortaya konulması açısından, çeşitli kütüphane uygulamalarına bakıldığında, sahip olunan imkânlara bağlı değişkenliklere rağmen hizmetlerin sürdürülebilirliği çabasının ortak olduğu görülmektedir. Her türden kütüphane, koleksiyonlara ve hizmetlere uzaktan erişim sağlamak için sistemlerini güncellemeye zaman ve çaba harcamıştır. Salgın koşulları kütüphaneleri, kullanıcıların taleplerini karşılamak için farklı stratejiler benimsemeye zorlamıştır; web sayfalarını geliştirme, kaynak nitelik ve niceliğini yeniden değerlendirme, web portallarındaki kaynaklarını yenileme, yeni elektronik kaynaklar ekleme, hizmetlerini e-posta, WhatsApp ve sosyal medya aracılığıyla sunma gibi çalışma yöntemleri geliştirmişlerdir. Hibrit koleksiyonlara sahip olan kütüphanelerin hizmetlerinin kullanıcı taleplerine olumlu yansıdığı belirginleşmiştir.

Pandemi sürecinde İstanbul kütüphanelerinin % 53.7'sinin teknolojik donanım, % 50'sinin e-kaynaklar, % 46.3'ünün bina koşulları ve personel niceliği/niteliği, %44.4'ünün bütçe ve acil eylem politikası, % 40.7'sinin kullanıcı ile iletişim, % 38.9'unun kurumlar arası işbirliği ve % 38.9'unun internet hizmet unsurlarına ihtiyaç duydukları belirlenmiştir. Anket sonuçlarına göre; katılımcı kütüphanelerin çoğunluğunun teknolojik donanım ve e-kaynak hizmetlerinde iyileştirme ihtiyacı bildirdiği, pandemi gibi acil koşullarda ve teknoloji uyumlu hizmet noktasında personel niteliğinin artırılması gerekliliğinin ortak kanaat olduğu, bina koşullarının da aynı oranda iyileştirme ve her tür koşul ve ihtiyaca uygun şekilde geliştirilmesi gerektiği, bütçe ve acil eylem politikasının yetersizliğinin yüksek oranda hissedildiği, kurumlar arası işbirliği ve kullanıcı ile iletişim konularının da yadsınamayacak oranda önemli olduğu görül-

mekte, internet ihtiyacının çoğu kurumda giderilmiş olduğu ancak güçlendirilmesi gereken kütüphanelerin de hâlâ var olduğu anlaşılmaktadır (Tablo 2).

Temel kütüphane hizmetleri açısından, pandemi sürecinde İstanbul kütüphanelerinin % 88.9'unun basılı kitap ödünç verme, % 85.2'sinin danışma hizmeti, % 55.6'sının ders kaynaklarını kullandırma, % 48.1'nin elektronik kitap veri tabanlarından yararlanma, % 40.7'sinin açık erişim veri tabanından yararlanma, % 37'sinin elektronik dergi veri tabanlarından yararlanma ve kütüphaneler arası kaynak sağlama, % 31.5'inin uzaktan öğretim yöntemi ile eğitim yanı sıra yayın siparişi verme ve sağlama hizmetlerini sürdürdükleri anlaşılmıştır. Bu sonuçlara göre, pandemi koşullarına rağmen basılı kaynak ödünç verme ve danışma hizmetinin önemli oranda devam ettiği, ders kaynaklarını kullandırma hizmeti ve ardından e-kaynaklar, veri tabanı, ILL hizmetlerinden faydalandırma oranının en çok talep edilen hizmet alanları içinde olduğu anlaşılmaktadır (Tablo 3).

Kütüphane hizmetleri için kullanılan iletişim yöntemleri konusundaki anket verilerine göre; % 96.3 kütüphane sosyal medya hesapları, % 75.9 kütüphane web sayfası, % 50 kütüphane e-posta, % 42.6 kütüphane telefon, % 31.5 kütüphane kullanıcı rehberleri, % 29.6 kütüphane online toplantı programları, % 24.1 kütüphane online danışma, % 14.8 kütüphane uzaktan öğretim sistemlerini iletişim aracı olarak kullandıklarını belirtmişlerdir. Bu sonuçlara göre; kütüphane çalışmaları ile ilgili duyuruların paylaşılması ve etkinliklerin tanıtımı için sosyal medyanın en yaygın kullanılan platformlardan biri olduğu, sosyal medyadan sonra bilgi paylaşımı için en çok kullanılan aracın kütüphane web sayfaları olduğu görülmektedir. Diğer araçlar yoğun kullanımdan daha az kullanıma doğru telefon, kütüphane kullanıcı rehberleri, online toplantılar, online danışma, uzaktan öğretim sistemleri şeklinde sıralanmaktadır (Tablo 4).

Hizmetlerdeki stratejiyi daha çok kullanıcı memnuniyeti temelli taleplere cevap verme davranışı belirlemiştir. Kütüphanelerin çoğu bu salgında fiziksel olarak kullanıcılara kapalı olmasına rağmen kullanıcılarla etkileşim halinde olmuşlardır. Kütüphaneciler, esas olarak hizmetleri çevrimiçi hale getirerek kendilerini yeniden düzenlemeye çalışmışlardır.

COVID-19 krizi, kaynak ve hizmetlerin, elektronik kaynakların ve internet erişiminin eğitimin anahtarı olarak önemini bir kez daha ortaya koymuş, birçok kütüphanede dijital kaynaklara olan ilgide büyük bir artış görülmüştür. Basılı ve özel koleksiyonların dijitalleştirilmesi ihtiyacının yoğunluğu önümüzdeki yıllarda dijitalleştirilmiş içeriğin bir koruma veya inceleme yöntemi olmaktan çıkıp koleksiyon için birincil erişim noktası haline gelmesine işaret etmektedir. Bu nedenle kütüphanelerin yönetimlerden destek alarak, özellikle ders ki-

taplarıyla ilgili daha fazla dijital içerik edinmeleri gereksinimi için pandemi koşulları iyi bir örnek olmuştur. Kütüphanelerin çevrimiçi sınıfların ihtiyaçlarını karşılamak, kütüphane kaynaklarının ve hizmetlerinin uzaktan dağıtımını genişletmek için altyapı ve sistemler oluşturması gerekmektedir. Ancak, kütüphaneler fizikselden dijitale dönüşümlerinde belirli zorluklar ve engellerle karşı karşıya kalmışlar ve kalmaktadırlar. Yerleşik dijitalleştirme planlarının, politikalarının ve prosedürlerinin eksikliği dikkati çekmekte, sayısallaştırma projelerinin daha az önceliği konusunda; kütüphanelerde dijital dönüşümün önündeki en büyük engel olarak çevrimiçi içerik ve hizmetlerin faydalarını en üst düzeye çıkarmak için yüksek hızlı internet bağlantısı ihtiyacı yanı sıra altyapı, finansal ve yetenekli insan kaynakları eksikliğinin olduğu kaydedilmektedir. Bununla birlikte telif haklarının büyük bir engel olduğu da bu dönemde daha fazla hissedilmiştir.

Ayrıca, pandemi koşulları sırasında, iş güvencesizliği, kronik fon kıtlığı, dış kaynak kullanımı, profesyonel olarak eğitilmiş personel eksikliği, mevzuat ve politika eksikliği gibi kütüphanelerde hiç çözülmemiş sorunlar daha belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde kütüphaneler, organizasyonlarını yenilemek ve sorunları ele almak için ağ oluşturmanın önemini de daha fazla hissetmiştir.

Bu araştırma çalışmasına dayalı sonuçlara göre;

1. E-kitaplarla sınırlı olmayan dijital bir stratejiye ihtiyaç bulunmaktadır. Dijital strateji, yenilikçi bir hizmet vizyonuyla kütüphanelerin dönüşümünü hedeflemelidir. Yeni dijital paradigmalar geliştirmek için kütüphanelerin yaşanılan deneyimleri, kullanıcı ihtiyaç ve taleplerini değerlendirmesi gerekmektedir.
2. Kütüphanelerin sayısallaştırma girişimleri başlatması ve içeriğe dijital formatlarda çevrimiçi erişim sağlaması gerekir. Kurumsal araştırma havuzları iyi bir başlangıç olabilir. Ortaklıkları geliştirerek işbirlikçi yaklaşım, bu tür girişimlerin uzun vadeli sürdürülebilirliğini sağlayabilir. Ayrıca bu tür girişimler kurumların yetkili makamlarının onayı ile resmileştirilmelidir.
3. E-kaynakları ve e-hizmetleri artırmak için kütüphane bütçelerini artırmak veya yeniden önceliklendirmek konusunun çok önemli bir ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır. Kütüphanelerin, kullanıcılarına gelişen çevrimiçi ortamlarda hizmet verebilmek için yeni teknolojiler, altyapı, sistemler ve personel geliştirmeye yatırım yapmaları gerekir.
4. Kütüphanelerin web'deki varlıklarını da gözden geçirmeleri gerekir. Kütüphane portallarının kullanımını ölçmek ve yeniden tasarlamak önemli görünmektedir.

5. Kütüphane yöneticilerinin, sosyal ve eğitimsel nitelikteki bireysel ve kolektif rolleri ile toplumu motive etmesi, desteklemesi önemlidir. Kütüphaneler, sahte bilgi ikilemine karşı koymanın yanı sıra, kullanıcıların bilgi ve dijital okuryazarlık becerilerini geliştirmede rol oynayabilir. Kütüphaneler, bu konuda web sayfaları, videolar, öğretici etkinlikler vb. tasarlamak ve bunlara erişim sağlamak için fakülte, akademik birimler veya toplumsal kuruluşlarla koordineli çalışabilir.

6. Üniversite kütüphanelerinin, özellikle üniversiteleri tarafından sunulan çevrimiçi dersler bağlamında rollerini yeniden düşünmeleri gerekmektedir. Kütüphaneler, çevrimiçi öğrencilere etkili bir şekilde yardımcı olmak için kaynaklarını, hizmetlerini, sistemlerini ve personelini hazırlamalıdır. Ayrıca, abonelik lisanslarını çevrimiçi içerik tedarikçileri ile yeniden müzakere etmeye ve özellikle ders kitabı materyali aboneliğini artırmaya ihtiyaç bulunmaktadır.

7. Kütüphaneler, kütüphane politikalarını yeniden yazmalı ve yeni koşullara göre kullanıcılara hizmet etmek için uygulamalarını yeniden düzenlemelidir. Kütüphaneler, personel ve kütüphane kullanıcılarının COVID-19 salgını gibi kriz ortamları sırasında ve sonrasında sosyal mesafe kurallarına uymaları için standart işletim prosedürleri geliştirmelidir.

8. Bilgiye erişimde eşitliğin sağlanabilmesi için internet dağılımı iyileştirilmelidir.

Kaynakça

Afzali, M. (2008). "Karma kütüphane: dijital ve geleneksel kütüphanelerin odak noktası", *Türk Kütüphaneciliği, 22*, 266-278.

Akkaya, M. A., Polat, Ö. ve Alır Derbent, G. (2022). COVID-19 Salgın döneminin kültürel etkileşim ve sosyalleşme mekânı olarak halk kütüphanelerine etkisi: normalleşme süreci için öneriler eşliğinde İzmir örneği, İstanbul: Hiperyayın.

American Librarians Association [ALA]. (2020, 17 Mart). ALA Executive board recommends closing libraries to public. Erişim adresi: http://www.ala.org/news/press-releases/2020/03/ala-executive-boardrecommends-closing-libraries-public.

Anameriç, H. (2006). "Osmanlılarda kütüphane kültürü ve bilimsel yaşama etkisi". *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 19 (19), 53-78. DOI: 10.1501/OTAM_0000000367.

Anameriç, H. ve Palo, G. (2015). Bir Doğu bilimcinin gözüyle İstanbul kütüphaneleri, *BELLETEN*, 79 (285) , 659-674. DOI: 10.37879/belleten.2015.659.

Atılgan, D. (2008). "Türkiye'de üniversite kütüphanelerinin tarihi", *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, XXII, sayı 4, s. 451–458.

Baldi, G. (2020). Le biblioteche al tempo del Coronavirus, Almanacco Bibliografico, 54, p.1-2. https://centridiricerca. unicatt.it/creleb-AB54.pdf

Bezirci, P. (2018). "Dünya üniversite kütüphanelerinde mükemmellik örnekleri ve gelecek", *Yükseköğretim Dergisi, 8*, 234-246.

Bezirci, P. (2021). "Dijitalleştirme projeleri yönetim süreçleri ve istanbul üniversitesi dijitalleştirme çalışmaları: gazeteden tarihe bakış projesi örneği". Yılmaz, E. ve Kanık, L. (Ed.). *Bilgi merkezlerinde yönetim-II* (ss.625-663) içinde. İstanbul: Hiperyayın.

Bezirci, P. ve Biçen Aras, B. (2022). "COVID-19 ve üniversite kütüphanelerinin twitter kullanımı", *Kütüphane, Arşiv ve Müze Araştırmaları Dergisi Library, Archive and Museum Research Journal*, Cilt/Volume: 3, Sayı/ Issue: 1.

Bilgili, A. E. (2010). "Şehir ve kültür, eşsizliğin doruk noktası: İstanbul", A. E. Bilgili (Ed.), *Şehir ve Kültür: İstanbul* (s.323-355) içinde. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü.

Bruni, S. (2020). Formazione professionale al tempo del Covid. Bibelot, 26(1). https://riviste.aib.it/index.php/ bibelot/ issue/view/1168

Carr, D. (2020, 16 Mart). Publishers make coronavirus (COVID-19) content freely available and reusable. Wellcome. Erişim adresi: https://wellcome.ac.uk/press-release/publishers-make-coronaviruscovid-19-content-freely-available-and-reusable

Caselli, D. (2020a, March 1). Bibliotecari al tempo del Coronavirus, Dispensatrice di storie. Erişim adresi: https://ladispensatri cedistorie.blogspot.com/2020/03/i-bibliotecari-al-tempodelcoronavirus.html?spref=fb&fbclid=IwAR2gXm4_jBE9QJldb2P40v7RfSAGFbdfs7SR737Loa7mxvAEKKCuXUc6ML0

Caselli, D. (2020b). Bibliotecari in quarantena. Bibelot, 26(1). Erişim adresi: https://riviste.aib.it/index.php/ bibelot/issue/view/1168

Çimen, E., Gürdal, G., Çuhadar, S. ve Akbaytürk Çanak, T. (2020). "Yeni koronavirüs (COVID-19) sürecinde Türkiye'de üniversite kütüphaneleri". *Bilgi Dünyası*, 21(1), 167-203. DOI: 10.15612/BD.2020.834.

Congliello, L. (2020). Organizzare l'emergenza all'Universita di Firenze. Bibelot, 26(1). Erişim adresi: https:// riviste.aib.it/index.php/ bibelot/issue/view/1168

Dursun, A.H. (2010). "Tarih, mekan ve kültür: İstanbul". A. E. Bilgili (Ed.), *Şehir ve kültür: İstanbul* (s.103-183) içinde. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü.

Fraser-Arnott, M. (2020). "Academic library covıd-19 subject guides", *The Reference Librarian*, 61:3-4, 165-184, DOI: 10.1080/02763877.2020.1862021

Hao K. ve Basu T. (2020), "The coronovirus is the first true social-media ınfodemic", *MIT Technology Review*, https://www.technologyreview.com/2020/02/12/844851/thecoronavirus-is-the-first-true-social-media-infodemic/

Harvard Library (2020, 10 Mart). Erişim adresi: https://library.harvard.edu/about/news/2020-03-10/harvard-librarys-coronavirus-policy-updates.

International Coalition of Library Consortia [ICOLC]. (2020, 13 Mart). Küresel COVID-19 salgını ve kütüphane hizmetleri ve kaynakları üzerindeki etkisi. Erişim adresi: https://drive.google.com/file/ d/1U3wkEfvz_yD4QWVblZ5Pm_BhlFac5zmJ/view

İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2022, Erişim adresi: https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-276868/kutuphanelerimiz.html

İstanbul Valiliği, (2022). İstanbul Valiliği, Üç İmparatorluğa Başkentlik Yapan Şehir: İstanbul, Erişim adresi: http://www.istanbul.gov.tr/uc-imparatorluga-baskentlik-yapan-sehir-istanbul

Johnson, J. (2021). Worldwide digital population as of January 2021. *Global digital population as of January 2021*. Retrieved Kasım 12, 2021, from https://www.statista.com/statistics/617136/digital-populationworldwide/

Kemp, S. (2021, February 11). Digital 2021: Turkey. Datareportal. Retrieved Kasım 16, 2021, from https:// datareportal.com/reports/digital-2021-turkey.

Kütüphanelerarası İşbirliği Takip Sistemi [KITS]. (2020). ANKOS imece belge sağlama. Erişim adresi: https:// kits. ankos.gen.tr/

Ligue des Bibliothèques Européennes de Recherche [LIBER]. (2020). LIBER statement: Europe must take urgent copyright law action to support distance learning & research during the coronavirus pandemic. Erişim adresi: https://libereurope.eu/wp-content/uploads/2020/04/LIBER-Statement-CopyrightCoronavirus-2020.pdf

Matthews, S. (2011). Five challenges every librarian must face. Erişim adresi: https://21stcenturylibrary.wordpress.com/2011/10/12/five-challenges-every-librarian-must-face/

Mehta, D. and Wang, X. (2020), "COVID-19 and digital library services – a case study of a university library", *Digital Library Perspectives*, Vol. 36 No. 4, pp. 351-363. https://doi.org/10.1108/DLP-05-2020-0030

Oakleaf, M. (2010). *Value of Academic Libraries: A Comprehensive Research Review and Report*, Chicago: Association Research and College Libraries.

Odabaş, H., Ali Akkaya ve M.A., Polat, C. (2020). "Kent kültürü ve yaşamında yenilikçi kütüphaneler ve kütüphane hizmetleri", *Arşiv Dünyası,* Cilt:7 - Sayı:1

Pakkan Tosun, Ş. (2021). "İnfodemik Dünya: sağlık habercilerinin pandemi sürecinde infodemiye ilişkin tespit ve önerileri", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* - Sayı 55.

Rafiq, M.,Batool, S.H., Ali ve A.F., Ullah, M.,(2021). "University libraries response to COVID-19 pandemic: A developing country perspective", *The Journal of Academic Librarianship*, Volume 47, Issue 1, January 2021.

Resource sharing during COVID-19 [RSCVD]. (2020). Erişim adresi: https://rscvd.org/

Sağıroğlu, Ş., Bülbül, H. İ., Kılıç A. ve Küçükali, M. (2020). "Dijital okuryazarlık: araçlar, metodolojiler, uygulamalar ve öneriler". Sağıroğlu, Ş., Bülbül, H.İ., Kılıç, A. ve Küçükali, M. (Editörler). *Dijital Okuryazarlık ve Ötesi* (s.1-45) içinde, Güvenli İnternet Merkezi Açık Kaynak İçerik Üretme Projesi Kitap Serisi 1, Güvenli İnternet Merkezi, Nobel, Ankara: Nobel Akademik.

Şahin, S. (2019) *Belediyelerde kütüphane hizmetleri: İstanbul Büyükşehir Belediyesi örneği*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Şeker, M., Özer, A.,Tosun, Z., Korkut C. ve Doğrul, M. (Ed.), (2020). Covid-19 Pandemi Değerlendirme Raporu, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, TÜBA Raporları No: 34.

Tammaro, A.M. (2020). "COVID 19 and libraries in Italy", *International Information & Library Review*, 52:3, 216-220, DOI: 10.1080/10572317.2020.1785172

The International Federation of Library Associations and Institutions [IFLA]. (2020a, 20 Nisan). Place culture at the heart of the response to COVID-19 argues new statement signed by IFLA. Erişim adresi: https://www.ifla.org/node/93021

The International Federation of Library Associations and Institutions [IFLA]. (2020b, 3 Nisan). Erişim adresi: https://www.ifla.org/files/assets/hq/topics/exceptions-limitations/documents/200403_ joint_letter_to_dr_francis_gurry_as_of_5_april.pdf

The International Federation of Library Associations and Institutions [IFLA]. (2020c, 13 Ekim). COVID-19 and the global library. Erişim adresi: "https://www.ifla.org/ covid-19-and-libraries#closures" https://www.ifla.org/covid-19-and-the-global-library-field/

The International Federation of Library Associations and Institutions [IFLA]. (2020d, 21 Nisan). Erişim adresi: Resource Sharing during COVID-19 (RSCVD) tool launched. https://www.ifla.org/node/93027.

Timoçin, D. (2020, 4 Mart). "Kronoloji: Coronavirüs salgını". *Amerika'nın Sesi.* Erişim adresi: https://www.amerikaninsesi.com/a/kronoloji-dunya-2020ye-corona-virusuyle girdi/5314885.html

Tîrziman, E. (2020). "Libraries in the context of the pandemic: Crisis and Opportunity", *Romanian Journal of Library & Information Science*, Vol. 16 Issue 1, p13-21. 9p.

Yıldızeli, A., Arıkan, A. ve Çakmak, T. (Ed.), (2011), *Bilgi çağında varoluş: "fırsatlar ve tehditler" sempozyumu, 01-02 Ekim 2009 - Yeditepe Üniversitesi, İstanbul Bildirileri*, VII, İstanbul.

Yılmaz, B. ve Ersoy, A. (2009). "Yaşam Boyu Öğrenme ve Türkiye'de Halk Kütüphaneleri", *Türk Kütüphaneciliği*, 23, 4, 803-834.

Yükseköğretim Kurulu, (2022), Üniversitelerimiz, Erişim adresi: https://www.yok.gov.tr/universiteler/universitelerimiz

6. BÖLÜM

KÜRESEL SALGININ İSTANBUL'DAKİ FESTİVALLERE ETKİSİ

Selda TAŞCI[1], Bahtışen BAHÇECİ[2]

[1]Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: stasci@ktb.gov.tr, ORCID: 0000-0002-1577-4215

[2]Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: bahtisen.bahcaci@ktb.gov.tr, ORCID: 0000-0002-8263-946X

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.006

ÖZ

Bu çalışmada küresel salgının, kısıtlamaların üst düzeyde uygulandığı ve kaldırıldığı dönemi kapsayacak şekilde, İstanbul'un kültür ve sanat hayatının bir parçası olan festivaller üzerindeki etkileri, yarattığı temel sorunlar, festivallerin söz konusu salgından kaynaklanan sorunlarla başa çıkma yolları ve mevcut sorunlara yönelik çözümlerin sunulması amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle genel festival kavramı ve küresel salgın sürecinde farklı ülkelerdeki ve Türkiye'deki festivallerin değişim süreci aktarılmıştır. Sonraki bölümde ise küresel salgının İstanbul'un kültür ve sanat hayatına yön veren festivaller üzerindeki etkilerinin değerlendirilmesine yönelik nitel araştırmaya ve elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Bulgular özel girişim, sivil toplum kuruluşları, kamu kurum/kuruluşları ve üniversiteler tarafından düzenlenen festivallerin direktör ve yöneticilerinden oluşan toplam 10 katılımcı ile derinlemesine yapılan mülakatlar sonucunda elde edilmiştir. Çalışma bulguları, küresel salgından her festivalin içeriğine göre farklı derecelerde etkilendiğini, COVID-19'un festivaller üzerindeki birincil etkisinin gerçekleşme durumu ve gerçekleşme şekline ilişkin olduğunu göstermektedir. Salgının başlangıcı festivallerin büyük ölçüde dijital platforma taşınmasına neden olmuş ve dijitalleşme sürecini hızlandırmıştır. Festivallerin dijital gösterimi farklı kitlelere ulaşma imkânı yaratmıştır. Sınırların kapatılması ve uçuşların iptali gibi önlemler nedeniyle uluslararası sanatçı katılımları çok kısıtlı olmuştur. Fiziksel olarak yapılan festivaller ise, ağırlıklı olarak Türkiye'den sanatçılarla gerçekleştirilmiştir. Süreç, tüm bütçesel öngörüleri ve fizibiliteleri değiştirmiştir. Özellikle performans sanatlarını içeren festivaller küresel salgın sürecinden çok daha fazla etkilenmiştir. 2020 yılındaki fiziki festivallere katılım, genç katılımcılar ile sınırlı kalmıştır. Küresel salgın, festivallerin izleyici ile buluşmasındaki tüm aşamalarında yer alan tarafların maddi birikimlerinin azalmasına neden olmuştur. Festivale katılan sanatçılar başka meslek alanlarına yönelmemiş ancak, festivalin diğer tarafları insan gücü ile birlikte iş hafızasını da kaybetmiştir.

Anahtar Kelimeler: Küresel Salgın, COVID-19, Festival, İstanbul, Dijitalleşme, Yaratıcı Kültür Endüstrileri

1. Giriş

Dünyada 2020 yılının başlangıcında COVID-19 virüsüne bağlı vakaların ortaya çıkmasını takiben virüs, Türkiye'yi de Mart ayından itibaren etkisi altına almaya başlamıştır. Yaklaşık 16 milyonluk nüfusu ile İstanbul, bu süreçte Türkiye'nin en çok yara alan şehirlerinden biridir. Somut ve somut olmayan kültürel miras zenginliğini 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olarak ilan edilmesiyle pekiştiren İstanbul'un kültür sanat hayatının da küresel salgından etkilenmesi kaçınılmazdır.

Bu araştırmanın amacı, küresel salgının İstanbul'un kültür ve sanat hayatının bir parçası olan festivaller üzerindeki etkilerini, festivallerin salgın karşısında güçlü ve zayıf yönlerini belirlemek ve salgın ile baş etme konusundaki çözümlerinin ortaya konmasıdır. Çalışma kapsamında önce festival kavramından genel olarak bahsedilmiş, ardından küresel salgın ve festivallerin değişimi hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın devamında dünyada ve Türkiye'de düzenlenen festivallerin küresel salgından ne düzeyde etkilendiğine ve verilen desteklere ilişkin örnekler aktarılmıştır. Son olarak çalışma kapsamında yürütülen yarı yapılandırılmış mülakat bulguları verilerek değerlendirilmiştir.

Salgın sürecinde festivalleri 2020-2021 ve 2022 yılları için farklı değerlendirmek gerekmektedir. Tedbirlerin açıklanması ile birlikte festivaller dijital platformlarda düzenlense de 2022 yılı itibariyle, geleneksel tarihinde ve fiziki olarak gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Dijitalleşme salgın kaynaklı sorunlar ile baş etmek için en etkili kriz yönetimi olarak karşımıza çıkarken, salgın öncesi bu konuda altyapı eksikliğinin bulunması ise, çalışma sırasında festivallerin kriz yönetimine dair zayıf bir yönü olarak tespit edilmiştir.

Festival içerikleri, salgından etkilenme düzeyinde belirleyici olmaktadır. Aynı zamanda salgın, festivalin taraflarını da farklı şekillerde etkilemiştir. Sanatçılar farklı iş kollarına geçiş yapmazken, festivalin diğer taraflarında iş gücü kaybı ve iş hafızasında kayıplar yaşanmıştır. 2020 ve 2021 yıllarında fiziki gerçekleştirilen festivallerde, festival ziyaretçileri çoğunlukla genç nüfustan oluşurken 2022 yılı ile birlikte bu ayrım da ortadan kalkmıştır.

Araştırma nitel desenli bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda, derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme yapılan katılımcılar, festivallerin direktör veya yöneticisi konumunda olan festivalin iç ortaklarındandır. Araştırma kapsamında, 2 kamu kurum/kuruluşu, 3 özel girişim, 1 üniversite ve 4 sivil toplum kuruluşu tarafından düzenlenen, kültür ve sanatın farklı alanlarını kapsayan ve farklı içeriklere sahip toplam 10 festival belirlenmiştir.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Festival Kavramına Genel Bakış

Latince'de "genel eğlence ve şenlik" anlamlarına gelen festum kelimesinden türemiş olan festival; dönemi, yapıldığı çevre, konusu, katılanların sayısı gibi nitelikleri bir program dahilinde önceden belirtilmiş ve özel bir öneme sahip sanat, kültür, bilim vb. gibi belirli bir konuya yönelik düzenlenen, bir defaya mahsus veya belirli aralıklarla organize edilen gösteri ve etkinlikler bütünüdür (Bilgili vd., 2012:118). Festivale dair literatürde birçok tanım bulunmakla birlikte en çok karşımıza çıkan tanımın İtalyan folklorist Falassi'ye ait olduğu görülmektedir. Falassi'ye göre festival, "Bir toplumun etnik, dilsel, dinsel ögeler ve tarihsel bağlarla birbirine bağlı olan ve aynı dünya görüşünü paylaşan tüm üyelerinin, doğrudan veya dolaylı olarak çeşitli derecelerde katıldığı, düzenli olarak yinelenen bir kutlama zamanıdır" (Falassi, 1987:2).

Festivaller, zor yaşam koşulları altında akıp giden yeknesak günlük hayata bir değişiklik kattıklarından toplumlar için her zaman önemli bir konumda yer almıştır. Başlangıçta tarım toplumlarının hasat şenliği şeklinde kutlanan festivaller, Orta Çağ'da dini ritüellerin etkisi altında kalmış, Rönesans döneminde ise dini ritüellerle halka açık gösteriler ve toplumsal aktiviteler birleştirilerek farklılaştırılmıştır. 19. yüzyıldan itibaren ise, Avrupa'da kolektif amaçların ve toplumsal yaşamın bir parçası olarak uluslararası festivaller ortaya çıkmaya başlamıştır (Quin, 2009:5).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise festivaller toplumlar için yeni bir anlam ve önem kazanmıştır. Bu dönemde festivallerin içeriği değişmiş ve günlük kültürün dışavurumundan, tarih ve miras gibi konulara kadar çeşitlilik göstermiş ve hikâye anlatımı, müzik, tiyatro festivalleri gibi geniş bir varyasyonla toplumların hayatına temas etmeye başlamıştır. Avrupa'nın önemli kentlerinde gerçekleştirilen bu festivallerin büyük bir çoğunluğu, savaştan zarar görmüş toplumlara moral kazandırmak ve gelecek için iyimser duyguların hâkim olduğu bu dönemde, Avrupalı ülkeler arasındaki dostane ilişkileri geliştirmesi ve artırması amacıyla yaratılmıştır (Kladou, 2011:29-30).

Batı dünyasında 1960'lı ve 1970'li yıllarda yaşanan toplumsal ve ekonomik değişim ve gelişimler festivallerin genel konseptini de etkilemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yeni sanatsal akımlar ve görüşler sanatçıları da etkisi altına almış ve onları daha özgür hissedebilecekleri alternatif alanlar arayışına itmiştir. Bu arayış ise, kültür ve sanat festivallerinin yapısını değiştiren önemli faktörlerden biri olmuştur. Genel olarak festivallerin içinde bir sanat etkinliği olarak yer alan kültür sanat ürünleri, süreç içinde diğer bileşenlerden ayrı olarak salt sanat içerikli festivaller olarak da varlık göstermeye başlamıştır (Quinn, 2005:4).

Festival, sosyal bağlılığı artıran ve bireyin veya grubun bir topluma entegrasyonunu sağlayan bir araçtır. Festivaller bir topluluğun üyelerinin bir araya gelmesine vesile olur. Bu vesile ile de topluluk üyelerinin etkileşimi gerçekleşir ve bu etkileşim üyeler için tatmin edici olduğunda festival gönüllü olarak tekrar edilir ve geleneksel bir yapıya dönüşür (Smith, 1972:167).

İnsanların bir araya gelmesi, eğlenmesi ve iyi vakit geçirmesi için uygun atmosfer oluşturan festivaller, bölge sakinlerinin yaşam kalitesini geliştirirler ve olumlu sosyal etkiler oluştururlar. Toplum bireylerini birbirlerine yaklaştırarak uyumlu, güçlü ve iş birliği içinde olan yerel toplumlar meydana getirirler. Geçmişte çoğunlukla mutlu olayları kutlama, bugün ise sosyal etkileşimi sağlamaya aracı durumda olan festivaller, insan ilişkilerinin ve aile bağlarının zayıfladığı ve bireyselliğin öne çıktığı modern dünyada sosyal ilişkileri ayakta tutmaları nedeniyle de önemli bir işleve sahiptir (Sert, 2017:191). Houghton söz konusu sosyal etkileşimin yanı sıra festivallerin turizm, eğlence, eğitim, ticaret, iş ve ilham kaynağı olmak üzere yedi işlevinin olduğunu belirtmiştir (Houghton, 2001:39).

Festivaller yerel ürünlerin üretimi ve yeni turizm tesislerinin artması için teşvik, döviz sağlayabilen bir etkinlik ve yerel vergi gelirleri yaratabileceği, çalışanların yeni beceriler geliştirmesini sağlayabileceği bir alan özelliği taşımaktadır (Eagles vd., 2002:24). O'Sullivan ve Jackson festivallerin sürdürülebilir yerel ekonomik katkısına yönelik çalışmasında festivallere dair bir çerçeve sunmak amacıyla bir tipoloji oluşturmuş ve üç festival türü tanımlamıştır (O'Sullivan ve Jackson, 2002:331). Festival türlerine göre sınıflandırma Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Festival Sınıflaması

	Festival Sınıfı 1	**Festival Sınıfı 2**	**Festival Sınıfı 3**
	(Yerli)	**(Turistik amaçlı)**	**(Büyük ölçekli)**
Katılımcı büyüklüğü	Küçük	Orta	Büyük
Coğrafi alan	Kırsal/Yarı kırsal	Şehir/şehir çevresi	Kentsel
Ana tema	Kültür /Sanat/Eğlence	Kültür /Sanat/Eğlence	Kültür /Sanat/Eğlence
Düzenleyici	Topluluk kaynaklı/Özel sektör ve kamu desteği	Yerel yönetim	Kamu/Özel/Gönüllü Sektör
Ana yönetici grup	Gönüllü sektör kaynaklı	Yerel yönetim kaynaklı	Ortaklık
Festival gerçekleştirmek için ana amaç	Yerel halk ve ziyaretçiler için kültürel ve/veya eğlence fırsatları	Turizm yolu ile ekonomik gelişme	Ortaklar için ekonomik gelişme/ Yerel halk ve ziyaretçiler için kültür ve eğlence fırsatları

Kaynak: (O'Sullivan ve Jackson, 2002:331)

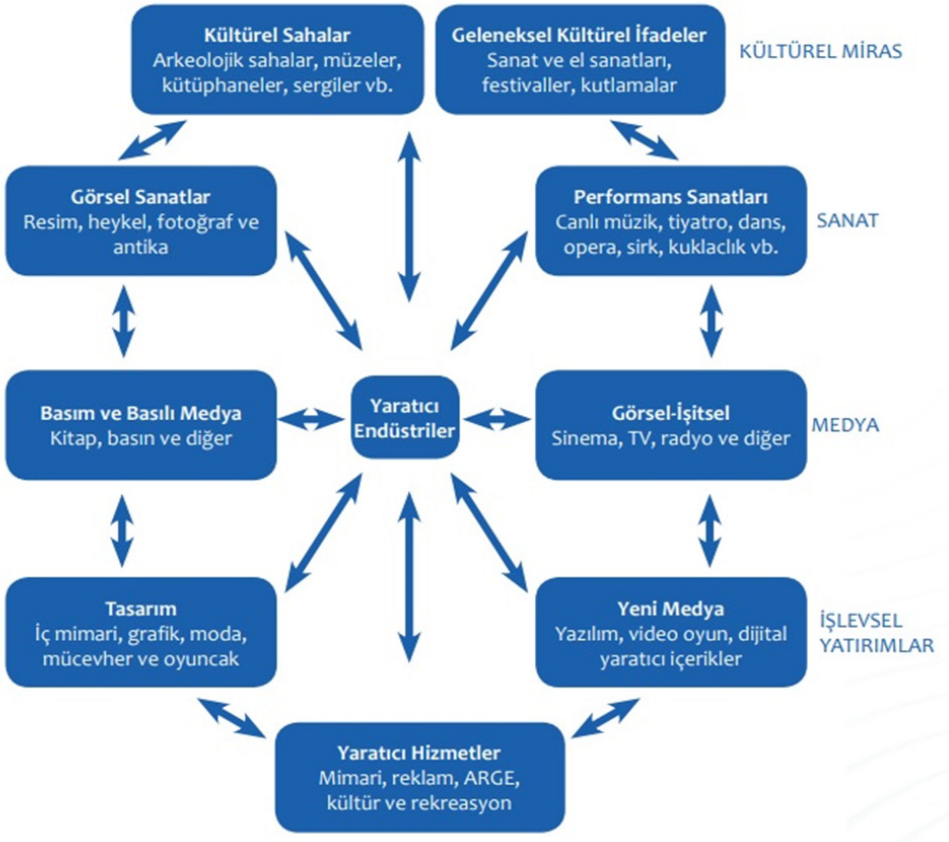
O'Sullivan ve Jackson'ın tipolojisine göre, "yerli" sınıfındaki festivaller temelde küçük ölçekli ve bir yörenin yararı için bir veya birden fazla gönüllü tarafından yürütülen festival-

lerdir. İkinci sınıflandırmadaki "turistik amaçlı" festivaller, özellikle yerel ekonomik kalkınmayı teşvik etmek için ziyaretçi çekmeyi amaçlamaktadır. Festival sınıflandırmasında üçüncü kategoriyi oluşturan "büyük ölçekli" festivaller ise, tanımlanmış bir coğrafi alan üzerinde sayısız ilgili etkinliği destekleyen bir pazarlama aracı olarak ifade edilmiştir (O'Sullivan ve Jackson, 2002:331).

Falassi'ye göre festivallerde kültür yinelenen biçimde yeniden üretilir ve tüketilir. Başarılı bir festival, kültürün aktif bir biçimde işlendiği festivaldir. Festivaller sanatçıların bir araya gelmesi ve aynı zamanda sanatçıların toplumla buluşması olayıdır. Toplum değişen edilgenlik ve aktiflik derecesi ile festivale katılır, dahil olur ve kültürü tüketmekle birlikte çevreyi de üretir. Festivaller, mekân ve çevreyi sıradan hallerinden çıkararak belirli insan grupları için ve yine aynı gruplar tarafından yaratılan geçici biçimlere dönüştürür. Festival katılımcısı ve seyircileri için festivale dair izler ve anılar, mekân kimliğinin ve mekâna değer biçme duygusunun oluşmasına katkıda bulunur. Bununla birlikte, kültürün üretici ve tüketicisi arasındaki etkileşim sadece bununla sınırlı değildir. İlk etapta idareciler, yöneticiler, sanatçılar asıl üretici ve seyirci rolündeki toplum ise tüketici konumundadır. Ancak tüketiciler kültürü özümsedikçe, tükettiklerinin daha fazlasını ya da tükettiklerinden daha farklı şeyleri talep ederek, üreticileri talep ettiklerini kendilerine sağlamaları konusunda zorlayıcı bir tavır alırlar ve bu yolla tüketiciler aktif "üreticiler" haline gelmiş olurlar (Kladou, 2011:34-48).

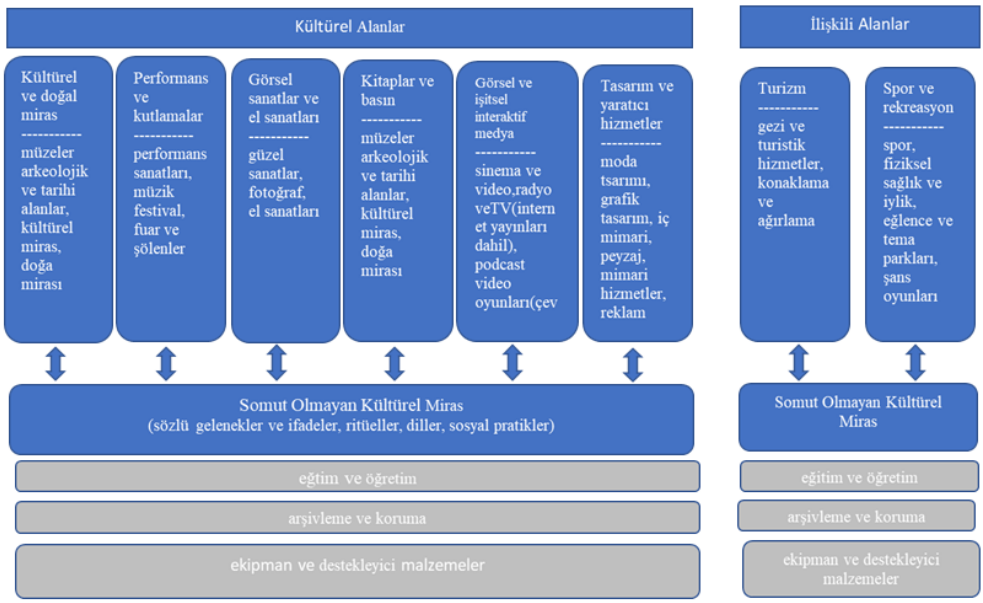
Yaratıcı kültür endüstrileri özelinde festival, kültür endüstrisi alanlarına yatırım yaparak ve bu alanları geliştirerek istihdam yaratmak ve şehirleri insanlar için daha iyi yaşanacak yerler haline getirerek, hayat standartlarının kalitesini yukarı çekmektedir (Kladou, 2011:31). Yaratıcı endüstriler, Birleşik Krallık Kültür Medya ve Spor Departmanı (DCMS) tarafından yapılan ve genel kabul gören tanıma göre "bireysel yaratıcılık ve yeteneği barındırarak, fikri mülkiyete dayalı biçimde istihdam ve refah yaratan endüstriler" olarak ifade edilmektedir (DCMS, 2001:5).

Bölgelerde ve kentlerde yaratıcı bir çevre oluşturmadaki katkısı dolayısıyla önemi giderek artan bir alan haline gelen yaratıcı kültür endüstrileri kapsamında birçok çalışma ve sınıflandırma yapılmıştır. Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı (UNCTAD) tarafından yapılan sınıflandırmaya (Şekil 1) göre festivaller, yaratıcı kültür endüstrilerinin dört ana boyutundan biri olan "Kültürel Miras" kategorisinde "Geleneksel Kültürel İfadeler" başlığı altında "sanat, el sanatları ve kutlamalar" ile birlikte ele alınmıştır (UNCTAD, 2010:8).



Şekil 1: UNCTAD Yaratıcı Kültür Endüstrileri Sınıflandırması
Kaynak: (UNCTAD, 2010:8)

Ayrıca Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO)'nun sınıflandırmasında festivaller, "Kültürel alanlar" kategorisinde "Performans ve kutlamalar" başlığı altında "performans sanatları, müzik, fuar ve şölenler" ile birlikte sınıflandırılmıştır. UNESCO genel sınıflandırılması Şekil 2'de verilmiştir (UNESCO, 2009:24).



Şekil 2: UNESCO Yaratıcı Kültür Endüstrileri Sınıflandırması
Kaynak: (UNESCO, 2009:24)

2.2. Küresel Salgının Yaratıcı Kültür Endüstrisine Etkileri

UNESCO tarafından 2022 yılında yayınlanan raporda, kapanma ve kısıtlamaların olduğu 2020 yılında küresel ekonominin gayri safi katma değerinde %3'lük bir düşüş meydana gelirken, küresel kültürel sektörün gayrisafi katma değerinde %8'lik bir düşüş yaşandığını ifade edilmiştir. Sadece yüz yüze yapılan etkinlikler bağlamında değerlendirildiğinde ise, bu düşüş %25 düzeyindedir (UNESCO, 2022:11).

Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Konseyi'nin 2021 tarihli küresel salgın özel raporunda, salgına eşlik eden ekonomik kriz sebebiyle birçok sanatçı ve kültür insanının işsiz kaldığı, özellikle gerçek seyirci ile ilişki kuran teknik ekip ve canlı performans sergileyen sanatçıların etkilendiği ve kültürel aktivitelerin iptal edildiği, ertelendiği veya dijital ortama taşındığı belirtilmiştir (Bennounee, 2021:5). Küresel salgın kültürel alandaki istihdam açısından adeta bir yıkıma sebep olmuş ve bu alanda çalışan yaklaşık 10 milyon kişi işini kaybetmiştir (UNESCO, 2022:11).

Kültür endüstrisi, küresel salgından en çok etkilenen sektörlerden biri olmuş ve mekâna bağlı özellikle canlı müzik, tiyatro ve sinema ve festival gibi etkinlikler ciddi şekilde sekteye uğramıştır (UNESCO, 2021:4). Bu bağlamda araştırmanın konusu olan, yaratıcı kültür endüstrisine ve toplumsal etkileşime katma değer sağlayan kültür sanat festivallerine bakıl-

dığında hem dünyada hem de Türkiye'deki festivallerde küresel salgının olumlu ve olumsuz izdüşümleri olmuştur.

2.3. Küresel Salgın Karşısında Dünyada ve Türkiye'de Festivaller

UNESCO'nun 60 film festivali üzerinden yaptığı çalışmaya göre; 2020 yılında film festivallerinin iptal oranı %24'tür. Ayrıca, küresel salgınla beraber dijitalleşme sürecinin festivalleri de etkilediği ve aynı araştırmaya göre iptal edilmeyen film festivallerinin %59'unun hibrit veya tamamen dijital ortamda gerçekleştirilebildiği belirlenmiştir (UNESCO, 2021:17-37).

Dünyada önemli festivallerin küresel salgın sonucunda ertelenmesi veya iptali ile nasıl bir değişim gösterdiğini ortaya koyan bazı şehir örnekleri şunlardır (WCCF, 2020; Smits, 2021:17-18; Richards ve Pacella, 2022:2; Szatan, 2020; Burning Man Project, 2020; Karlovy Film Festival, 2022):

1. Festivaller şehri olarak kabul edilen Edinburgh'taki 73 yıllık geçmişe sahip festivaller ilk kez küresel salgın sebebiyle iptal edilmiştir. Şehrin ana değerlerinden biri olan Edinburgh Kitap Festivali için normal festivalin yapıldığı yerde iki film stüdyosu kurularak hibrit formatta bir festival gerçekleştirilmiştir. Bu format ile küresel salgın öncesinde daha yerel bir kitlesi olan festivalin katılımcılarının %50'si Birleşik Krallık dışından katılım sağlayabilmiştir. Böylece, uluslararası katılımcılar canlı olarak yorum yapma, soru sorabilme, yazarlarla dijital olarak birebirde görüşebilme imkânı kazanmışlardır.
2. Berlin Film Festivali, Avrupa'da küresel salgından önce fiziksel formatta en son yapılan film festivalidir. Festival, 2021 yılında hem fiziksel hem de çevrimiçi olmak üzere iki festival ve dış mekanlarda yapılan film gösterimleri şeklinde düzenlenmiştir. 2021 yılı Mart ayında çevrimiçi, Haziran ayında ise fiziki ortamda gerçekleşmiştir.
3. Cannes Film Festivali, düzenli olarak Mayıs ayında yaptığı festivali 2020 yılında iptal etmiş ve onun yerine 2020 yılında film sektöründeki profesyoneller için çevrimiçi bir edisyon oluşturmuştur.
4. Karlovy Vary Film Festivali, 2020 yılında iptal edilmiş ve 2021 yılında fiziki formatta gerçekleştirilmiştir.
5. Sydney Film Festivali 2020'de iptal edilmiş, 2021'deki program ise önce Ağustos ayına ve sonrasında da Kasım ayına ertelenmiştir.
6. Mardi Gras Film Festivali 2021'de hibrit olarak düzenlenmiştir.
7. Queer Screen Film Festivali 2020 ve 2021 yıllarında çevrimiçi yapılmıştır.

8. İngiltere'deki Glastonbury ve Download Müzik Festivalleri iptal edilmiştir. Londra'nın bir ay süren Meltwodn Festivali ise 2021 yılına ertelenmiş ve bütün programı 2021 yılına kaydırılmıştır.
9. Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan Burning Man iptal edilmiştir. Ancak sanal etkinlikler düzenleyeceğini duyurmuştur.
10. İbiza'da baharda yapılacak etkinlikler, pazarlama stratejisi olarak, korona virüsün bitmesini kutlama sloganıyla sonbahara ertelenmiştir.
11. Avrupa festival sezonunun başladığını simgeleyen Barselona'nın Primavera Sound Festivali ise 2020 yılında Mayıs ayından Ağustos ayına ertelenmiştir.

Festivaller gibi yapıldığı şehri ekonomik ve sosyal açıdan etkileyen etkinliklerin iptal edilmesi, düzenlendiği şehir için de bir kayıp olarak görülmektedir. Texas, Austin'deki iptal edilen SXSW Festivali tek başına 4.3 milyon dolar kayba neden olurken (OECD, 2020:16-19), Finlandiya'da 2020 yılında 265 festivalin iptal olduğu ve önceki yıllarda başkent Helsinki'nin festival kaynaklı gelirinin yılda 20 milyon avro olduğu belirtilmiştir (Yle News, 2020).

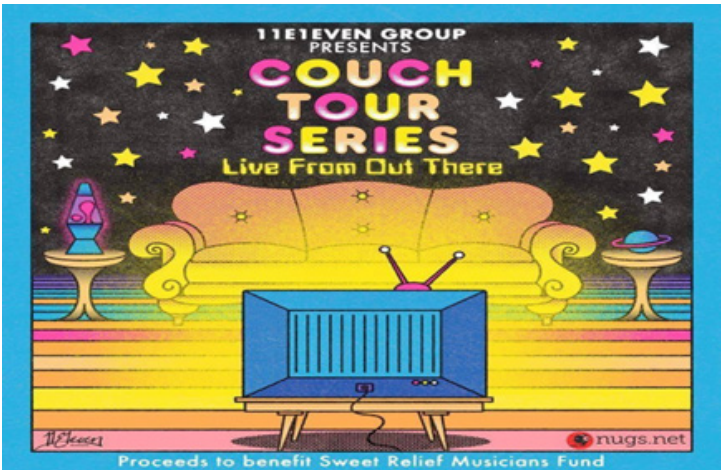
Berlin, Cannes, Karlovy Vary, Venedik, San Sebastian ve Zürih Film Festivallerine yönelik araştırma sonuçlarına göre, bu festivaller filmlerin ön gösterimlerine ve yeni filmlere ulaşmada zorluklar yaşamışlardır. Festivalleri iptal etmeden önce film gösterimlerinin açık veya kapalı ortamlarda gerçekleştirilmesi gibi fiziki formatın farklı versiyonlarına geçme durumunu değerlendirmişlerdir. Araştırmaya göre öncelikli seçenek iptal etmek yerine başka bir tarihe ertelemek yönünde olmuştur (Smits, 2021:17-22). Bazı festivaller ise iptal veya erteleme seçenekleri yerine dijital gösterim yolunu seçmişlerdir. Bununla beraber, Avustralya'daki film festivalleri ile ilgili bir çalışmada, film festivallerinde dijital formatın fiziki ortama kıyasla festivallerde oluşan kültürel havayı yaşatmakta zorluk çektiği sonucuna varılmıştır (Richards ve Pacella, 2022:2).

İngiltere'deki 260'tan fazla sinemayı ve film festivalini içeren ve Nisan 2020'de yayınlanan bir araştırmaya göre; birçok ticari sinemanın maaşlı çalışanlarının tamamına ödeme yapılırken serbest çalışanların sadece %31'ine ödeme yapıldığı, küresel salgının en çok serbest çalışanları ve kendi işinde çalışanları etkilediği belirtilmiştir (UNESCO, 2021:29). Film festivalleri açısından kültür üreticisi tarafında yaşanan yine bir başka sıkıntı ise film yönetmenleri açısından mekân sınırlaması olmuştur.

Küresel salgın dönemindeki kısıtlamalar ve kapanmalar müzik sektörü üzerinde de tesirini göstermiştir. Müzik festivalleri için canlı müzik etkinlikleri, birlikte dinleme ve dans etme tecrübesinin önemli olmasından dolayı dijital ortama geçiş, bu deneyimlerin gerçekleştirilebil-

mesi konusunda zorluk yaşanmasına neden olmuştur (Szatan, 2020). Kapanma sadece müzik sanatçılarını değil organizasyon şirketlerini, ışık ve ses mühendislerini, güvenlikleri, ajansları, menajerleri, turları ve bilet satışlarını da dahil olmak üzere çok geniş bir alanı etkilemiştir. Birçok müzik festivali iptal olmuş ve müzik festivallerinin iptal edilmesi gelecek senelerdeki yatırımların azalmasına da neden olmuştur. Çünkü bu tarz platformlar sanatçıların gelecek yıl da anlaşma yapmalarına yöneliktir (OECD, 2020:19).

İngiltere'de müzik festivallerinin gelirlerinde %90.2 azalma olduğu görülmüş ve 2020 yılı için düzenlenen festivallerin %90'ının iptal olduğu belirtilmiştir (UK Music, 2021:6-15). OECD raporunda müzik sektörünün, salgın dolayısıyla büyük grupların bir araya gelmesinin yasaklaması nedeniyle neredeyse sıfırlandığı ifade edilmiştir. Söz konusu olumsuz durumlara bir müdahale olarak, müzik festivallerinin salgının etkilerini azaltmak için canlı yayına geçtiği görülmektedir. Örneğin, ¨The Live From Out There¨ isimli sanal festival, dört haftalık müzik programı oluşturarak, katılımcılara üye olarak veya tek izlemelik ödeme yaptıklarında takip edebilecekleri bir platform imkânı sunmuştur. Platform üzerinden 400.000 dolar gelir elde edilmiş ve bu gelir bir platform üzerinden (Sweet Relief COVID-19 Fund) müzik gruplarına ulaştırılmıştır (OECD, 2020:19).



Resim 1: The Live From Out There Festival Afişi
Kaynak: Bernstein, 2020

Dijital ortam, festivallere seyircileriyle iletişimde kalmayı sağlamış ve çoğu kültür üreticisini arşivlerini çevrimiçi ortama taşımaya teşvik etmiştir. Küresel salgın ile beraber gündemde daha çok yer eden dijitalleşme, kültürel sektörde farklı seyircilere ulaşması açısından faydalı olurken dijital ortama erişim meselesi düşünüldüğünde eşitsizliğin artmasına da neden olmuştur (UNESCO, 2022:11).

Küresel salgın döneminde kültürel ve yaratıcı sektörde yaşanan sorunlara yönelik ülkeler çeşitli önlemler almış ve desteklerde bulunmuşlardır. OECD'nin raporuna (2020) göre kamu destekleri genel olarak kültürel ve yaratıcı sektörlerin kısa vadede devam etmelerine yönelik olmuştur. Fakat festivallerin de içerisinde yer aldığı kültürel ve yaratıcı sektör istihdamının geleneksel olmayan bir yapıya sahip olması sebebiyle genel paket desteklerinden faydalanamadığı gözlemlenmiştir. Kültürel sektöre verilen destek şekilleri aşağıdaki gibidir:

- Sektöre ve bireysel sanatçılara ödenek ve yardımlar sağlamak,
- Salgın nedeniyle kapanmadan dolayı gerçekleşen kazanç kaybını tazmin etmek üzere geri ödemeler yapmak,
- Kredi garantisi ve kültürel üretime yatırımı desteklemek amacı ile teşvik düzenlemek,
- Kültürel sektörü direkt fonlamak,
- Bir aylık veya tek defalık destek vermek,
- İşten çıkarmama politikaları, gelir destekleri, işsizlik destekleri, prosedürde yapılan esneklikler ve vergi muafiyetleri diğer destek çeşitlerindendir.

Bu önlemler kültürel ve yaratıcı sektör çalışanlarını istihdamda tutmaya yardımcı olmuş ve kendi işinde çalışanları kısa vadeli desteklemiştir. Ülkelerin kültürel sektöre destek verirken takip ettikleri politikalar ise aşağıda sıralanmıştır.

- Kültürel sektöre küçük ve orta ölçekli girişimler başlığı altında destek verenler,
- Kültürel sektörün müzik, sinema ve müze gibi alt sektörlerini özel olarak destekleyenler,
- Serbest çalışanlara kültürel sektör uygulamalarını devam ettirmeleri amacı ile destekleyenler,
- Kültürel sektörde daha spesifik sektörlere ve kendi kendini istihdam edenleri destekleyenler.

Brüksel-Capital Bölgesi ve Flanders Bölgesi, yine Belçika'da Brugge ve Gent, Birleşik Krallık'ta Wales and Scotland ve Londra, Kanada'da Montreal, Fransa'da Paris ve Kore'de Seul ve ABD'de Boston gibi bazı bölge ve şehirler kültürel sektöre özel bütçe ayırmışlardır. Litvanya hükümeti tarafından sanatçılara ve kültürel sektör üreticilerine 3 aylık burs verilmiştir. Avustralya'da ise Haziran 2020'de ilan edilen, yaratıcı ekonomiyi tekrar canlandırmak için hazırlanan ve toplamda 250 milyon Avustralya doları içeren JobMaker planında festivallerin,

konserlerin, turların ve etkinliklerin yapılması için ayrı bir bütçe ayrıldığı belirtilmiştir. Bir diğer örnek ise, Almanya hükümetinin kültürel sektöre yeniden canlanması için ayırdığı 1 milyar avrodur (OECD, 2020: 27-33).

Festivallerin küresel salgından nasıl etkilendiğine dair yapılan çalışmalara bakıldığında, festivallerin şehir veya ülke bazlı araştırıldığı görülmüştür. Bazı çalışmalarda festivaller büyük çaplı organizasyonlar başlığı altında, küresel salgın ise kriz yönetimi olarak değerlendirilmiştir. İspanya'daki en popüler ve şehir yönetimlerinin düzenlendiği geleneksel festivaller kapsamında yapılan bir çalışma, risk yönetimi ve acil durum yönetiminde etkinlik planlaması ve etkinliklerin dijitalleşmesine odaklanmıştır. Festivallerin yarısından fazlasının iptal edildiği veya ertelendiği ve diğer festivallerin canlı yayın, sosyal medya ve sanal ortamlar üzerinden dijitalde gerçekleştiği belirtilmiştir. Küresel salgının dijitale geçiş konusunda değişime neden olduğu görülmüştür. Araştırmanın sonuçları beklenmedik olaylara karşı hazırlıklı olmanın ve acil durumlardaki iletişimin önemini ortaya çıkarmıştır (Estanyol, 2021:656-657). Avrupa'daki film festivalleri üzerine yapılan bir çalışmada ise Ağustos 2020 ve Temmuz 2021 tarihleri arasında farklı formatlar uygulayan film festivali düzenleyici ve yönetmenleriyle mülakat yapılmıştır. Çalışmanın sonucuna göre bazı film festivallerinin fiziki veya hibrit formatta; bazılarının ise dijital formatta gerçekleştiği sonucuna varılmış, geçici olarak çevrimiçi ortamda gerçekleşen festival programlarının fiziksel gerçekleşen festival programlarının bir uzantısı olabileceği ve bazı festival programlarının kalıcı olarak çevrimiçi ortamda kalabildiği belirtilmiştir (Smits, 2021:7). Araştırmaların çoğu odaklanılan festivallerin gerçekleşme durumuna yönelik detaylı bilgi vermiş, dijitalleşme öne çıkan temalardan olmuştur. Danimarka ve Norveç'te ikisi festival dört organizasyon direktörü ile mülakat yapılarak hazırlanan çalışma sonuçlarında, yenilikçi düşünmenin ve esnekliğin küresel salgın gibi belirsiz dönemlerde etkinliklerin oluşturulmasında önemli bir rol oynadığı belirtilmiştir. Yeni teknolojileri benimsemenin geleneksel anlamdaki etkinlik mekânı düşüncesinin yeniden yorumlanabilme imkânı verdiği çalışmada vurgulanan bir diğer noktadır (Dragin-Jensen vd, 2022: 399).

Avrupalı Festivaller Derneği tarafından küresel salgının festivalleri nasıl etkilediğine dair 7 Nisan- 31 Mayıs 2020 tarihleri arasında yapılan çalışmada 37 farklı ülkeden ve 208 farklı festivalden katılımcılara yaşanan zorluklara, bireysel tecrübelere ve salgından sonra nasıl devam edileceğine ilişkin sorular yönlendirilmiştir. Çalışma sonuçlarına göre sektörün kırılganlığının tecrübe edildiği, bazı durumlarda salgının yarattığı belirsizliğin festivallerin ertelenip ertelenmeyeceği konusunu etkilediği saptanmıştır. Festivaller bilet gelirinin ve sponsorlukların kaybedilmesi, hükümet gelirlerinin, yerel ve uluslararası gelirlerin kesilmesi sebepleriyle finansal zorluklar yaşamışlardır (European Festivals Association, 2020). Zira 2020 yılında

müzik endüstrisindeki sponsorluklardaki düşüş dünya genelinde 10 milyar dolar olarak tahmin edilmektedir (OECD, 2020:19).

Bu dönemde yaşanan zorlukların yanında salgın, yeni fırsatlar ve çözüm arayışlarının tartışılmasını mümkün kılmıştır. Festival sürelerinin uzatılması, sürdürülebilirliği geliştirmek, karbon ayak izini düşürmek, yeşil alanları korumak, yeni sanatsal imkanların oluşması, etkinliklere katılımcıları izlemekten daha farklı şekilde dahil etmek ve katılımcıların uluslararası alana genişlemesi gibi oluşan yeni fırsatlar da zorlukların yanında tartışılan konulardandır (WCCF, 2020).

Diğer taraftan festivallerin iç ve dış ortaklarının iş birliğinin önemi küresel salgın gibi olumsuzluklarla başa çıkabilme noktasında değerlendirilen konulardan biri olmuştur. Müzik festivalleri özelinde ve festivallerin dış ortaklarıyla yapılan bir çalışma, sağlık krizi gibi bir senaryoda festivallerin iç ve dış ortakları arasında iletişim eksikliği ve planlamadaki eksikliklerden dolayı bir boşluk olduğunu ortaya koymuş, paydaşlar arasındaki iş birliğinin önemine vurgu yapmıştır (Orea-Giner vd. 2021:137-138).

Türkiye'de de küresel salgının yarattığı etkilerin değerlendirilmesine yönelik çalışmalar yapıldığı ancak festival özelinde sınırlı sayıda çalışma olduğu görülmektedir. 1 Mart 2020 ile 30 Haziran 2020 tarihleri arasında düzenlenen yarışma temalı film festivallerine yönelik yapılan araştırmada, 20 film festivalinin/yarışmanın iptal edildiği belirtilmiştir. Bu çalışmada ayrıca kısa film festivallerinin salgınla beraber film gösterim mecralarının, jürinin seçimlerini belirleyen etkenlerin, ödüllerin, gala gecelerinin ve eğitimlerin mekanlarının değiştiği gözlemlenmiştir. Ayrıca Türkiye'deki kısa film festivallerinin temalarının salgınla şekillendiği belirtilmiştir (Çakar, 2020:1241-1248). Türkiye'deki diğer festivallerin gerçekleşme durumlarına örnek verecek olursak Engelsiz Filmler Festivali 2020 yılının Ekim ayında dijital ortamda ve (Engelsiz Filmler Festivali) Adana Altın Koza Film Festivali ise 2020 yılının Eylül ayında fiziksel ortamda gerçekleştiği görülmüştür (Adana Büyükşehir Belediyesi, 2020). Türkiye'nin önde gelen film festivallerinden biri olan Altın Portakal Film Festivali ise 2020 yılında fiziksel ortamda gerçekleşmiştir. Altın Portakal Film Festivali yönetmeni Ahmet Boyacıoğlu verdiği bir röportajda filmlere link üzerinden erişimin kolay olduğunu ve bundan dolayı film festivallerinin asıl amacının izleyiciler ile sanatçıların buluştuğu bir ortam sağlanması olduğunu dile getirmiş ve festivallerin dijital ortama taşınmasını doğru bulmadığını söylemiştir. Aynı zamanda, Türkiye'de gerçekleşen birçok film festivali yönetmenine küresel salgına ilişkin sorular yöneltilmiştir. Film festivallerinin asıl mekanlarının salonlar olduğu belirtilerek festivallerin izleyici ve sanatçıyı buluşturan organizasyonlar olduğu vurgulanmıştır. Dijital ortamın ise daha fazla seyirciye ulaşma konusunda bir fırsat olduğu belirtilmiştir (Tatar, 2022). İzmir

Avrupa Caz Festivali'nin 2020 yılında 3-19 Mart'ta yapılması planlanmış fakat salgının ilan edilmesiyle beraber etkinlikler iptal edilmiş bilet ücretleri iade edilmiştir (A3Haber, 2020). Uluslararası Aspendos Opera ve Bale Festivali 5-12 Eylül 2020 yılında yani zamanında gerçekleşirken (NTV, 2020), Uluslararası Bodrum Bale Festivali 2020 yılında iptal edilmiştir (Kent TV, 2020).

Ayrıca küresel salgın ile beraber, festivallere atfedilen mekân gibi klasik olgular zaman içerisinde dönemin koşullarıyla şekillenmiştir. Türkiye ve dünyadan örnekler ile müzik festivallerinin küresel salgınla beraber sanal festivallere dönüşmesini inceleyen bir çalışma ise, sanal festivallerin daha fazla insana ulaştığını fakat dijitale erişim noktasında sınırlılıklar olduğuna değinmiştir (Boyacıoğlu, 2020: 310).

Festivaller, içerisinde performans sanatlarını da barındıran etkinliklerdir. 21-28 Nisan 2020 tarihinde gerçekleştirilen "Pandemi Dönemi ve Sonrasında Gösteri Sanatları" konulu çalışma, büyük çoğunluğu salgın öncesinde düzenli olarak gösteri sanatları etkinliklerine katılan 570 katılımcı ile yapılmıştır. Elde edilen bazı bulgular şu şekildedir (Kreksa, 2020):

- Salgının sona erdiğine ve hastalığın yayılmayacağına kanaat getirdiklerinde konser, tiyatro gibi etkinliklere katılacaklarını beyan edenlerin oranı %44,
- Salgının bittiği açıklandıktan sonra sadece belli önlemleri aldığına inandığı kurumların etkinliklerine katılacaklarını beyan edenlerin oranı %41,
- Salgının bittiği açıklandıktan sonra herhangi bir korku duymadan kültürel etkinliklere katılacaklarını beyan edenlerin oranı %6,7,
- Yeni normalleşme koşullarına geçildiği anda (maske, hijyen, sosyal mesafe) etkinliklere katılacaklarını beyan edenlerin oranı %4,2,
- Salgın süreci sona erse dahi etkinliklere katılımlarının zor olacağını beyan edenlerin oranı %3,5'tur.

Ayrıca araştırma sonuçlarına göre, katılımcıların %32'si konser, tiyatro gibi etkinliklerin canlı izlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Dijital ortamda izlemek isteyenler de ücret ödemeyi istemediklerini belirtmiştir. Bağımsız sanatçı ve kültür profesyoneli özelinde Nisan-Mayıs 2021 tarihlerinde 551 katılımcı ile yapılan anket çalışması sonucuna göre ise katılımcıların %70'i yalnızca kültür ve sanat alanındaki işinde çalışmaya devam etmiştir (Kreksa,2021).

Küresel salgının kültürel ve yaratıcı sektör üzerindeki etkilerini azaltmak amacıyla Türkiye'de de salgın sürecinde, sinema ve tiyatro gibi kültürel alanlarda pek çok tedbir alınmış-

tır ve uygulamaya geçilmiştir. Salgının başlaması ile birlikte kültürel sektöre verilen kamu destekleri incelenmiş ve yapılan çalışma sonucunda verilen destekler aşağıda aktarılmıştır:

- 27 Meslek Birliği'ne (sinema, tiyatro, müzik gibi) verilen destekler %50 oranında artırılmıştır.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak dışarıdan hizmet alımı şeklinde yevmiye ile çalıştırılan üç bine yakın sanatçı 2020 Ocak ayı itibarıyla sözleşmeli personel statüsüne alınmış ve bu dönemde de maaş almaları sağlanmıştır.
- Sahnelerin kapatılması nedeniyle, destek proje anlaşmalarındaki taahhütlerini yerine getirme imkanları bulunmayan özel tiyatroların 2019-2020 sezonu için taahhütlerini tamamlama şartı kaldırılmıştır.
- Özel tiyatroların proje destekleriyle ilgili olarak 2020-2021 sezonu için limitler yükseltilmiş ve başvuracak tiyatro sayısı artırılmış ayrıca, finansmana erken erişim ihtiyacından dolayı, 2020 yılı için başvurular Temmuz ayı başına, ödemeleri de Eylül ayı başına çekilmiştir.
- "Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelik"te 05.05.2020 (Resmi Gazete, 2020) tarihinde değişikliğe gidilmiş ve bu kapsamda Kültür ve Turizm Bakanlığı'na sunulacak belgeler ile ilgili kolaylıklar getirilmiş ve 2020 yılı için özel tiyatroların 11 Mart 2020 tarihine kadar sergiledikleri oyun sayısı kabul edilerek, asgari oyun şartı kaldırılmıştır.
- Tiyatroların, Yönetmelikte yapılan değişiklik ile "Kültür Girişim Belgesi" alması sağlanmıştır. Bu belge ile özel tiyatroların altyapı faaliyetleri ile ilgili elektrik ve benzeri giderlerinde indirim uygulanması ve vergi muafiyetlerinden yararlandırılması sağlanmıştır.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Geleneksel Tiyatro sanatçıları için verilen "Sanatçı Tanıtım Kartı'na sahip olan gerçek kişilerin özel tiyatroların projelerine yapılan yardımlara başvuru yapabilmeleri sağlanmıştır.
- Sanat sezonu başlamadan mali yardımların yapılabilmesi amacıyla 1 Temmuz-15 Ağustos olan başvuru tarihleri, salgının başlangıcında 1-31 Temmuz olarak sonrasında 15 Haziran-15 Temmuz olarak değiştirilmiştir.
- Özel tiyatrolara yapılan mali destek; proje maliyeti %50'den %70'e, destek üst limitleri ise profesyonel tiyatrolar için yükseltilmiştir.

- Tiyatro alanında çalışanların haklarının korunması ve bu alanda istihdamın arttırılması amacıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca yapılan yardımlara ilişkin mevcut Yönetmelikte yer alan değerlendirme ölçütlerine "Profesyonel Tiyatrolar Kategorisi" nde başvurular için başvuru sahibinin sigortalı çalıştırdığı personel sayısı eklenmiştir.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın "Sinemaya Gitmeyen Çocuk Kalmasın" kampanyasına katılım sağlayan çocuk sayısının artırılmasına yönelik çalışmalara hız verilmiştir. Böylece hem çocuklara moral hem de özellikle Anadolu'daki sinemalara destek olunması amaçlanmıştır.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı arşivinde bulunan opera, bale, tiyatro gibi güzel sanatlarla ilgili çalışmalar TRT2 ile yapılan iş birliği ile yayınlanmaya başlanmıştır.

3. Çalışmanın Amacı, Yöntemi ve Sınırlılıkları

Bu çalışma, "Küresel Salgının İstanbul'un Kültür ve Sanat Hayatına Etkileri"ni araştırmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile İstanbul Üniversitesi arasında imzalanan protokol kapsamında hazırlanmıştır.

Çalışmada, kısıtlamaların üst düzeyde uygulandığı ve kaldırıldığı dönemi kapsayacak şekilde, küresel salgının İstanbul'un kültür ve sanat hayatının bir parçası olan festivaller üzerindeki etkileri, salgın karşısında güçlü-zayıf yönleri ve küresel salgının getirdiği sorunlara yönelik çözümlerin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırma nitel desenli bir araştırma olarak tasarlanmış ve yargısal örnekleme kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme ile elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi ile aktarılmıştır. Betimsel analiz yönteminde amaç, görüşme ve gözlem sonucu elde edilen verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunulmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 224). Araştırma sürecinde öncelikle İstanbul'un kültür ve sanat hayatının bir parçası olan festivaller belirlenmiştir. Bu kapsamda, festivaller ile ilgili bir ön inceleme gerçekleştirilmiş ve festival yöneticisi/direktörü olarak görev yapan 4 profesyonel ile görüşme yapılmıştır. Ayrıca, festivallerin düzenlenme süreleri Tablo 2'de gösterilmiştir. Bu festivallerden F8, Türkiye'de 6 yıldır düzenlenirken dünyada 29 yıldır gerçekleştirilen uluslararası bir festivaldir. Çalışmada belirlenen festivaller, kültür ve sanatın farklı alanlarını içermektedir. Bu kapsamda belirlenen 10 festival; 2 kamu kurum/kuruluşu, 3 özel girişim, 1 üniversite ve 4 sivil toplum kuruluşu tarafından düzenlenmektedir ve kurum/kuruluş bazında dağılımları Tablo 3'de verilmiştir.

Tablo 2. Festivallerin Düzenlenme Süreleri

Festival No	Düzenlenme Süresi (Yıl) (2022 yılı itibariyle)
F1	29
F2	41
F3	50
F4	26
F5	32
F6	18
F7	13
F8	6
F9	16
F10	12

Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Tablo 3. Festivallerin Düzenleyen Kurum/Kuruluş Bazında Dağılımı

Özel Girişim	STK	Kamu	Üniversite
F5	F1	F7	F10
F6	F2	F9	
F8	F3		
	F4		

Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Derinlemesine görüşme yapılacak katılımcılar, festival organizasyonun içerisinde yer alması, festivalde karar verici konumda olması ve sektöre hakimiyetlerine göre belirlenmiştir. Araştırma katılımcıları, belirlenen festivallerin iç ortakları arasında yer alan festival direktör veya yöneticileridir. Festival ortaklarının tanımlanması ve sınıflandırılmasına ilişkin Niekerk ve Getz'in çalışmasında, festival ortakları öncelikle iç ve dış ortaklar şeklinde ikiye ayrılmaktadır. İç ortaklar festival organizasyonun içerisinde bulunan ve festivalde karar verici olan veya festivalde alınan kararlardan etkilenen grup ve bireylerdir (festival bünyesinde çalışanlar, ortaklar, üst yönetim vb.). Dış ortaklar ise festivalin içerisinde bulunmayan ama yine de karar alıcı veya kararlardan etkilenen grup ve bireylerdir (festival katılımcıları, tedarikçiler, rakipler vb.) (Niekerk ve Getz,2016: 427-428).

Çalışmada yer alan katılımcıların festival düzenleme tecrübesine ilişkin bilgiler Tablo 4'te verilmiştir. Ayrıca, araştırmada festival ve katılımcıların isimleri kullanılmamıştır. Festivaller (F), görüşme yapılan katılımcılar ise (KF) olarak belirtilmiştir.

Tablo 4. Katılımcıların Festival Alanındaki Tecrübesi

Katılımcı (KF)	Festival Alanında Tecrübe (Yıl)
KF1	18
KF2	16
KF3	14
KF4	4
KF6	19
KF7	15
KF8	6
KF9	14
KF10	12

Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Araştırma kapsamındaki 9 festivalin direktör/yöneticileri ile 15.10.2022-25.11.2022 tarih aralığında yüz yüze veya çevrimiçi ortamda görüşmeler gerçekleştirilmiştir. 1 festivalin direktörü ise araştırma sorularını yazılı olarak yanıtlamıştır.

Katılımcılara yöneltilen araştırma soruları 3 ana başlık altında değerlendirilmiştir. Bunlar;

- Küresel salgının festivaller üzerindeki etkileri ve temel sorunlar,
- Festivallerin salgın karşısında güçlü-zayıf yönleri ve dijitalleşme,
- Sorunlarla başa çıkabilmek için çözüm önerileridir.

Araştırmada katılımcıların yarı-yapılandırılmış sorulara verdiği yanıtlar, uygun görüşleri çerçevesinde sesli kayıt altına alınmıştır. Kayıtlar deşifre edilerek, Word formatına aktarılmıştır. Elde edilen veriler analiz edilmiş ve bulgular oluşturulmuştur. Sonuç bölümünde araştırma bulguları, literatür ile birlikte değerlendirilmiştir.

4. Bulgular

Araştırma sonucunda katılımcılardan elde edilen bulgular, "Küresel salgının festivaller üzerindeki etkisi ve temel sorunlar", "Festivallerin Salgın Karşısında Güçlü-Zayıf Yönleri ve Dijitalleşme" ve "Sorunlarla başa çıkabilmek için çözüm önerileri" başlıkları altında aşağıda aktarılmıştır.

Küresel salgının festivaller üzerindeki etkileri ve temel sorunlar

Kitlelerin bir araya gelmesini sağlayan kültür-sanat etkinliklerinden biri de festivallerdir. Bu nedenle 2020 yılı Mart ayında küresel salgının hayatımıza girmesi ile birlikte uygulanmaya başlanan önlemler festivalleri de önemli ölçüde etkilemiştir. Öncelikle festival düzenleyici-

leri salgının başlangıcında festivallerini düzenleme konusunda tereddütler yaşamış ve salgını kısa sürede ortadan kalkacak bir süreç olarak değerlendirmişlerdir. Ancak salgının yarattığı duruma yönelik farkındalığın artması ile birlikte Nasıl adapte olabiliriz? Dijitalleşme özelinde ne sunabiliriz? Birlikte ne kurgulayabiliriz? sorularına cevap olabilecek dijitalleşme maratonunun başladığı katılımcıların aktarımlarından anlaşılmaktadır. KF4 salgın sürecinin getirdiği değişimi " *Hazırlıksız beklenmedik bir anda yakalandığımız için çok hızlıca ona adapte olma zorunluluğu doğdu. Hayatımızda pandemi olmasa yılları alabilecek bazı gelişmeler de yaşandı*" şeklinde; KF1 ise *¨Pandemi denilen şeyle nasıl baş edeceğimizi anlamaya çalışarak 2020'yi geçirdik. 2021'de biraz daha pandemi şartlarını anlamıştık.¨* şeklinde aktarmıştır.

Katılımcıların ifadesiyle festivaller belirli bir takvim çerçevesinde her yıl gerçekleştirilen aynı zamanda, bazı mekanlarla da özdeş olma özelliğine sahip etkinliklerdir. Küresel salgının öncelikle festivallerin zaman ve mekân devamlılığı konusunda değişim yarattığı söylenebilir. Katılımcılar festivallerin sürekliliğinin önemine farklı ifadelerle vurgu yapmışlardır ve KF9 bu konuyu şu şekilde aktarmıştır. " *Süreklilik arz ettiği zaman bir kimlik kazanır festivaller. Yani verdiğiniz bir ara, her organizasyonda meydana gelen herhangi bir değişiklik ya da devre dışı bırakılması festivale olan ilginin sönmesine yol açar. Hem koleksiyonunu sergileyen, eserini sergileyen sanatkarın da ilgisini azaltır. Hem de meraklısının da ilgisini azaltır. O yüzden kültür sanat etkinlikleri için söylediğimiz: mekansal devamlılık ve zamansal devamlılık. Bu iki unsuru sağladığınızda insanlar artık orayı bir adres olarak bilinçlerine kazırlar."*

Araştırma kapsamındaki 10 festival için 2020-2021 ve 2022 yıllarında gerçekleşme durumu ve gerçekleşme şekli Tablo 5'te verilmiştir. Gerçekleşme durumu, festivalin zamansal devamlılığını değerlendirme açısından, tarihinde, iptal ve erteleme şeklinde ele alınmıştır. Gerçekleşme şekli ise festivallerin gerçekleştirilmesi durumunda fiziksel, dijital ve hibrit yöntemlerden hangisinin kullanıldığını belirtmektedir.

Tablo 5. Festivallerin 2020-2022 Yılları Arasında Gerçekleşme Durumu Ve Şekli

Festival No	2020		2021		2022	
	Gerçekleşme Durumu	Gerçekleşme Şekli	Gerçekleşme Durumu	Gerçekleşme Şekli	Gerçekleşme Durumu	Gerçekleşme Şekli
F1	Erteleme	Hibrit	Erteleme	Fiziki	Tarihinde	Fiziki
F2	Erteleme	Hibrit	Tarihinde	Hibrit	Tarihinde	Fiziki
F3	Erteleme	Dijital	Erteleme	Fiziki	Tarihinde	Fiziki
F4	Tarihinde	Hibrit	Tarihinde	Hibrit	Tarihinde	Fiziki
F5	Tarihinde	Dijital	Tarihinde	Fiziki	Tarihinde	Fiziki
F6	Erteleme	Dijital	Tarihinde	Dijital	Tarihinde	Hibrit
F7	İptal	Yapılmadı	Tarihinde	Fiziki	Tarihinde	Fiziki
F8	Tarihinde	Fiziki	Erteleme	Fiziki	Tarihinde	Fiziki
F9	İptal	Yapılmadı	İptal	Yapılmadı	Erteleme	Fiziki
F10	Tarihinde	Dijital	Tarihinde	Fiziki	Tarihinde	Fiziki

Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Öncelikle 2020 yılında 2 festivalin iptal edildiği, 4 festivalin ertelendiği ve 4 festivalin programın duyurulduğu tarihte yapıldığı görülmektedir. F8 festivalinin aynı tarihte ve fiziki olarak yapılabilme nedeninin ise, 2020 yılı Mart ayında yayınlanan genelgeler (İçişleri Bakanlığı, 2020a; İçişleri Bakanlığı, 2020b) ile getirilen kısıtlamalardan önce gerçekleştirilmesinin olduğu görülmüştür. Ertelenen festivaller ile tarihinde düzenlenen festivaller, dijital veya hibrit olarak yapılmıştır. Diğer taraftan, iptal edilen festivaller dijital mecralara taşınmasa bile, festival düzenleyicilerinin festival içeriklerinde yer alan konulara ilişkin sosyal medya hesaplarında paylaşımlar yaptıkları katılımcı görüşlerinden anlaşılmaktadır.

Aşı, maske, mesafe vb. önlemlerin kısa sürede hayata geçirileceği düşüncesiyle 2021 yılında festivallerin normal takvime uygun yapılacağı değerlendirilmiş ancak vaka sayılarındaki artış ve kapanma önlemlerinin 2021 yılında da devam etmesi, bazı festivallerin ertelenmesine neden olmuştur. 2021 yılında iptal edilen festival sayısının 1'e düştüğü, zamanında yapılan festival sayısının ise arttığı görülmektedir. Ayrıca bazı festivallerin hibrit uygulamalara devam ederken bazı festivallerin ise dijital uygulamalardan vazgeçtiği anlaşılmaktadır. 2021 yılında dijital uygulamadan vazgeçen katılımcılardan KF1 vazgeçme nedenini şu şekilde belirtmiştir. "*2021'de ise dijital gösteriden vazgeçtik. Çünkü pandemi koşullarına rağmen işi nasıl yönetebileceğimizi biraz daha iyi anlamıştık. Dijital gösterim yapmaya gerek yok diye düşündük, yapmadık. Bu konuda da çok büyük bir talep, büyük bir sıkıntı veya istek oluşmadı zaten*."

Gerek açık gerekse kapalı mekanlarda bu salgının yayılmasını önlemek adına bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ciddi tedbirler uygulanmıştır. Bazı katılımcılar bu önlemlerin diğer sektörlere nazaran kültür ve sanat etkinlikleri için daha katı uygulandığı yönünde ak-

tarımda bulunmuşlardır. KF1'in salgın sürecinde devletin aldığı önlemlerin diğer sektörlerle karşılaştırıldığı ifadesi şu şekildedir. *"Bizim açık hava mekanlarında bile yaptığımız etkinliklerde çok katı ve sınırlanmış kapasite kuralları vardı ve bunların çoğu aslında özellikle konser müzik etkinliği gibi etkinliklerde oldukça katı uygulanmaktaydı. Ama diğer taraftan restoranlarda veya kıraathanelerde veya toplu taşımada bu kuralların benzer durumlar söz konusu olmasına rağmen çok daha yumuşatılmış şekilde uygulandığını gördük. Bu bizim açımızdan biraz demotive edici bir durum yarattı."* Bunun yanında bir diğer katılımcı KF9 ise, buna benzer dönemlerde kültür ve sanat etkinliklerinin vazgeçilen ilk alan olduğunu *¨Olağanüstü dönemlerde, ilk vazgeçilen işler maalesef kültür sanat işleri oluyor. Ben bu algının değişmesi gerektiğini düşünüyorum. ¨* şeklinde ifade etmiştir.

Ayrıca COVID-19 küresel salgını festivallerin uluslararası boyutunu da olumsuz yönde etkilemiştir. 2020 ve 2021 yıllarında gerçekleştirilen festivallere uluslararası sanatçılar, sınırların kapatılması ve uçuşların iptali gibi önlemler nedeniyle katılamamış ve fiziki olarak düzenlenen festivaller sadece Türkiye'den sanatçılarla gerçekleştirilmiştir. Ayrıca bunun Türkiye'den sanatçılara katkı amacı taşıdığını KF5 "*2021'de müzisyenlerin çok fazla zarar gördüğünü bu alanda ve gelir kaynaklarının tükendiğini bildiğimiz için festivalimizde sadece Türkiye'den sanatçılara yer verdik."* şeklinde aktarmıştır.

Yapılan görüşmelerde küresel salgından müzik, opera, caz veya tiyatro gibi canlı performansa dayalı festivallerin film festivalleri gibi gösterime dayalı festivallerden daha farklı şekilde etkilendiği dile getirilmiştir. Özellikle performans sanatları içerikli olan ve genellikle kapalı mekanlarda gerçekleştirilen festivallerin salgının başlangıç sürecinde daha çok etkilendiği; film sektörünün ise ekran üzerinden çalışan bir sektör olması nedeniyle performans sanatları içeren festivallerden daha hızlı manevra yapma imkanına sahip olduğu katılımcılar tarafından aktarılmıştır. 2020 yılına ilişkin KF4'ün değerlendirmesi şu şekildedir: "*Biz kapalı salonlara mahkumuz. O yüzden biz her iki festivali de hibrit yani çevrimiçi programın da olduğu fiziki etkinliklerin de olduğu bir formatta hazırladık. Ama ilk yıl saatlerde değişiklik oldu. Saat onda salonları boşalttık ve bu yolda değiştirdiğimiz bir şeydi ya da programdan çekilmek zorunda kalan oyunlar oldu"*. Performans sanatları içeren festivallerde küçük mekanların tercih edildiği ve bu mekanların da yarısı ile üçte biri arasında kapasitelerde kullanmak zorunda kalındığı ifade edilmiştir. Festivallere kapalı mekân desteği veren işletmelerin de bu süreçten çok fazla etkilendiği, bu mekanların % 50 kapasite kullanımının bile tüm fizibiliteleri ve bütçesel öngörüleri değiştirmeye neden olduğu belirtilmiştir. Bazı katılımcılar tarafından salgın ile birlikte mekanlarda detaylı güvenlik önlemleri de alındığı ve bu konuda yatırımlar yapıldığını KF8 şu şeklinde aktarmıştır:

"*Bütün havalandırmalarımız tamamen değiştirildi ve dışarıdan yenilenen hava ile ve UVB ışınlarıyla ayrıca temizlenen bir hava veriliyor."*

KF9'un ifadesiyle, "*ilgilisiyle sanatçı/sanatkarı bir araya getirme operasyonu, bir atmosfer*" olan festivallerin katılımcıları da alınan salgın önlemleri nedeniyle 2020 yılında önemli ölçüde etkilenmiştir. Mekanların küçülmesinin 2020 yılında düzenlenen festivallere katılan ziyaretçi sayısını oldukça düşürdüğü ve festival etkinlik sayısının düşmesinin de bütçe kaynaklarının da düşmesine yol açtığı belirtilmiştir. Kısıtlamaların hafifletilmesi, yarı kapasite kullanımı sonrasında 2021 yılında fiziksel olarak gerçekleştirilen festivallere ziyaretçi katılımının genç nüfus yoğunluklu olduğu, ileri yaştaki katılımcıların ise temkinli davrandıkları katılımcıların ortak görüşü olarak ifade edilmiştir. KF1, *"2020'de en iyi ihtimalle üçte bir seviyelerine hatta altına düştüğünü bile söyleyebilirim. Bunun bir sebebi de eskisi kadar kapasite açamamaktı. Diğer taraftan da insanlar çok şüpheciydi. Özellikle yaşı ileri olan seyircilerin bu konuda tereddüt ettiğini düşünüyorum. Genelde daha genç seyircimiz vardı*".

Ayrıca, tüm bu süreçte salgının yarattığı korku nedeniyle fiziki olarak festivallere katılmak istemeyen kişiler, dijital gösterimler sayesinde festivalleri takip etme imkanına kavuşmuştur. Salgının dijitalleşmeyi hızlandırdığı konusundaki KF6'nın görüşü, *¨Altyapının da çok da yeterli olmadığı aslında ortaya çıktı ve dijitalleşmeye hız getirdi."* şeklindedir. Dijital olarak gerçekleştirilen festivallerin en önemli katkılarından bir tanesi, Türkiye'nin her yerinde izleyicilere ulaşabilmesi olmuştur. Dijitale taşınan festivallerin süresi daha uzun bir süreye yayılmış ve yarışmalar çevrimiçi ortamda düzenlenmiştir. KF3'ün aktarımına göre festivalin dijital olarak gerçekleştirilmesi için özel çekimler yapılmış ve İstanbul'un kültürel mekanları bu çekimlerde kullanılmıştır. Yarışmaların çevrimiçi yapılması ise KF2 tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: "*Yarışmayı da online yaptık. Yani jüri de Zoom üzerinden toplandı. Filmleri seyrettiler evlerinde. Oradan toplanıp kararları verdiler."*

Diğer taraftan, dijitalleşmenin tedarikçi ve organizasyon firmalarının çalışma sistemlerinin bir parçası haline geldiğini belirten KF5'e göre, "*Tedarikçi ve organizasyon firmalarının büyük bir çoğunluğu yapılarını dijital içerik üretmeye odaklanarak genişlettiler. Dijital artık pandemi sona ermeye başlasa bile çalışma sistemimizin önemli bir parçası haline geldi. 360 derecelik bakış açısıyla tedarikçi firmalar kapsamları doğrultusunda hizmet vermeye çalıştılar. "*

Festivali dijital olarak düzenlemek beraberinde bazı zorluklar da yaratmıştır. Film festivallerinin dijital platformda yapılması sürecinde şirketler, dijitalde yayınlanacak filmlerin telif hakları konusunda endişeler ve tereddütler yaşamıştır. Ayrıca festivale dijital platformlardan katılan ziyaretçilerin bilet sınırlamasını anlamsız bulması da bir sorun olarak değerlendirilmiş-

tir. Bu konuda KF2, "*İlk başta seyirci anlamadı. Madem online niye bitiyor, sinema salonumu ki koltuk yok burada. Halbuki öyle olmuyor. Fiyatlar değişiyor. Biz ona göre ayarlamalar yapmaya çalıştık".*

2020 yılında daha az uluslararası sanatçı, daha az seyirci, yarı kapasite gibi durumlar söz konusu olsa da 2021 yılında daha büyük ve açıkhava mekanların kullanılabilmesi özellikle performans sanatları ağırlıklı festivaller için bir olumlu bir gelişme olarak değerlendirilmiştir. 2020 yılında fiziki olarak gerçekleştirilen festivallerin kısıtlamalar nedeniyle daha küçük mekanlara taşınmasına rağmen 2021 yılında bu durumun farklılaşmasına ilişkin KF1 değerlendirmesi, *"Biraz daha büyük kapasiteli etkinlikler yapabildik. Birazcık daha uluslararası sanatçılar getirebildik 2020'de kapasitesi 1000 kişinin üzerinde mekânımız yoktu. 2021'de kapasitesi binin üzerinde mekanlarımız vardı ve kapasitenin dolduğunu gördük. Hatta daha sağlıklı bir katılım vardı"* şeklindedir.

Festivallerin gerek hazırlık gerekse gerçekleştirilme sürecinde, sanatçılar, teknik yapım şirketleri, ses-ışık-kostüm tasarımı yapan şirketler, mekân sağlayıcılar, tedarikçiler, güvenlik şirketleri vb. olmak üzere çalışılan pek çok tarafı bulunmaktadır. Festivallerin ertelenmesinin veya iptalinin süreçte yer alan tüm tarafları etkilediği araştırma kapsamındaki tüm katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Katılımcılar, yaşanan geçim sıkıntıları nedeniyle zor dönemden geçen, enstrümanını satan müzisyenlerin olduğunu ancak yine de maddi birikimlerin tüketilmesine rağmen festivallere katılan sanatçıların başka meslek alanlarına yönelmediğini ifade etmiştir. Konuya dair KF4, "Karşılaştıkları finansal zorluklardan ötürü başta çok demotive olsalar da farklı alanlarda multimedyanın da içine biraz daha dahil olduğu yeni biçim arayışlarında üretme imkanları oldu. Herkes bir süre sindirip o gerçeklikle yüzleştikten sonra farklı arayışa girdi. Daha önce bizim alışkın olmadığımız farklı türler denendi. O anlamda aslında verimli bir tarafı da oldu mutlaka." Bununla birlikte, bu durum festivalin diğer tarafları için geçerli olmamıştır ve festivalin sanatçılar dışındaki taraflarında ise insan gücünde kayıplar yaşanmıştır. Bu durumun aynı zamanda iş hafızasının da yok olmasına yol açtığı görülmüştür.

Diğer taraftan, salgının sanatçılar üzerinde yarattığı stresi vurgulayan KF4, *"festival boyunca aslında herkes bir yandan sanatçılar da çok stresli bir şekilde covid olmamakla cebelleşiyorlardı.*" Aynı zamanda salgın boyunca kapanma ve kısıtlamaların yoğun olduğu dönem dolayısıyla performansa dayalı çalışan bireysel sanatçıların 2020 yılında yaşanan kapanma ile beraber performanslarının gerilediği ve bunun etkisinin uzun süre devam ettiği zira sanatçıların 2019 performansına dönmekte zorlandığı ifade edilmiştir. Bu konuya ilişkin KF7, *¨Çok yoğun bir tempoda çalışırken, 2020 Mart'ında bir anda bizim için hayat durdu ve çok alışık olmadığımız bir temposuzluğa düştük. İlk başta pandemi bizi performans yönünden çok*

fazla etkiledi…..bu hastalık sürecinde performanslarımızı ve sahnelemek istediğimiz eserleri bir türlü sahneye taşıyamadık. Mesela uzunca bir süre orkestra çukurunun içine girilemedi ama aşının faal olarak yapılmasıyla birlikte yavaş yavaş tempomuzu arttırdık. Şu anda hastalığın hiçbir etkisini görmeden, göstermeden sanat faaliyetlerimizi yürütüyoruz.¨ ifadesini kullanmıştır.

2022 yılında iki yıllık bir aradan sonra festivallerin 2019 yılı düzenine geri döndüğü görülmüştür. KF2 bu konu ile ilgili, *¨Bir anda unutuldu gibi bir şey oldu şu anda. Sanki hiç olmamışçasına birden geriye döndü.¨* ifadesini kullanmıştır. Tablo 5'te de görüldüğü üzere araştırma kapsamındaki 10 festival geleneksel biçimde kendi program tarihinde, yani zamansal devamlılığı sağlayacak şekilde, sadece fiziki olarak; 1 festival ise hibrit olarak gerçekleştirilmiştir. 2022 yılında hibrit olarak devam eden tek festival sinema alanındadır. 2020 yılında festivallerin uygulama alanına giren dijitalleşmenin 2022 yılında pandemi süreci hiç yaşanmamışçasına uygulama alanından hızla çıktığı görülmektedir. Çalışmadaki katılımcılara göre, dijital uygulamalardan vazgeçmenin nedenleri şunlardır:

a. Dijital platformun maliyetinin yüksekliği,

b. Biletlerin dijital yayınlarda daha düşük fiyatlarla satışa sunulması,

c. Festivalleri dijitale taşımanın işin ruhuna dair bir gerileme yaratmasıdır.

Katılımcıların tamamı 2022 yılında gerçekleştirilen festivallere talebin çok yüksek olduğunu ve festivallere tüm yaş gruplarının ziyaretçi olarak katılım sağladığını belirtmişlerdir. KF3 bu durumu şu şekilde aktarmıştır: "*2022'de artık kapalı salonlara girdik. Hem genç hem yaşlı, festivali takip eden tüm izleyiciler geri döndü diyebilirim*".

Küresel salgın boyunca devlet desteği festival özelinde değil, kültürel sektöre yönelik olmuştur. Dolayısıyla katılımcılar devlet desteğine ilişkin yöneltilen soruda festivallerin geneline değil içerdiği sektöre yapılan desteklere değinmişlerdir. KF9 sektörel olarak devlet tarafından desteklenmenin motivasyonlarını arttığını şu şekilde belirtmiştir: *¨Devletimiz tabii ki bütün sektörlerin yanındaydı o süreçte.… ister bir sanatkar olsun, ister bir sanatçı olsun devletinin yanında hissetmesi çok önemli bir motivasyondu.¨*. KF1, KF4 ve KF9'nun devlet desteklerine ilişkin ifadeleri aşağıda yer almaktadır:

KF1: "*kamu desteğinde de planlamanın pandemi şartlarına göre değil de pandemi öncesindeki koşullara göre değerlendirilip onaylandığını gördük. Yine de kamu desteği vardı. Yani hem merkezi yönetim tarafında diyeyim, hem de yerel yönetim tarafında çeşitli destekler aldık"*

KF4: "*KDV'nin yüzde bire indirilmesi mesela çok büyük bir motivasyondu. Biraz daha sübvansiyona ihtiyaç olduğunu söyleyebilirim. Yani hem özel tiyatrolar açısından, hem de festivaller açısından"*

KF9: *"Kültür ve Turizm Bakanlığımız aracılığıyla özellikle tiyatro gruplarına çok önemli destekler sağlandı bu süreçte. Fakat ne kadar yeterli olduğu ne kadar efektif olduğu bu ayrı bir konu tabii. Bu uzmanların değerlendirmesi gereken ya da bizatihi sektörün içerisinde emekçi olarak, sanatkar olarak bulunan insanların değerlendirmesi gereken bir konu ama geri plandan baktığımızda bu süreçte birçok sosyal destek paketleri açıklanması gibi sanatı, sanatkarı destekleyen paketler de devreye alındı. O süreçte bunun en azından geçimini sanatla sağlayan, sanatıyla sağlayan sanatkarlarımız için bir can suyu olduğunu, en azından temel ihtiyaçlarını giderebilecekleri bir destek olduğunu düşünüyorum ve bunun çok önemli olduğunu düşünüyorum."*

Devlet desteğine ilişkin vurgulanan bir diğer konu ise, desteğin sadece maddi değil ayni olabileceğidir. Yeniden açılma döneminde gerekli mekânsal izinler konusunda sağlanan destek buna verilen örneklerden biridir. Diğer taraftan bazı katılımcılar, devlet desteğinden yararlandıklarını ancak, bu desteklerin yeterli düzeyde olmadığını; bazı katılımcılar ise hiçbir devlet desteği almadıklarını mevcut sponsor ve destekçilerinin katkılarıyla ayakta kaldıklarını belirtmişlerdir.

Festivallerin Salgın Karşısında Güçlü-Zayıf Yönleri ve Dijitalleşme

Festivallerin içeriği salgın koşullarından etkilenme düzeyinde farklılıklar yaratmıştır. Seyirci ile ilişkisini canlı performanslar üzerinden kuran bir festival, tabiatına bağlı olarak, film festivalleri gibi sanat ürünü ile seyirci arasındaki ilişkiyi ekran üzerinden kuran bir festivale göre salgın sürecinin getirdiği kısıtlamalardan daha fazla etkilenmiştir. Bu konuda KF7, "*canlı performanslar sergilendiği için direkt bizi etkiledi. Biz bütün temsillerimizi pandemiyle birlikte iptal etmek zorunda kaldık. Biz direkt seyircimizden uzak kalarak ciddi bir sorun yaşadık bu süreç içinde.*" şeklinde görüş belirtmiştir.

En nihayetinde fiziksel ortam, gerçek bir paylaşım ve sosyal etkileşim alanı oluşturduğundan her festival salgın karşısında güç duruma düşmüştür. Katılımcılardan KF1, "*Müzik ve konserler aslında fiziki bir arada olmayı gerektiren şeyler. Festivaller keza aynı şekilde. Yani festival denilen şey zaten o fiziki bir oradalığın olmaması halinde tam koşullarını gerçekleştiremeyen işler.*" diyerek festivallerde anda ve mekânda bulunmanın önemini vurgulamıştır. KF10 ise, "*Çevrimiçi sistemlere geçiş ve uyum zorlukları yaşandı. Yurt dışı dijital platformlar kullanmak zorunda kalındı. Ama genel sistem işledi. En önemli zayıflık, filmleri sinema yerine,*

bilgisayar gibi araçlarda izlemenin, özellikle film festivaline uygun olmaması." ifadeleriyle festivallerin fiziki ortamlarda yapılamayışının yaşattığı teknik sıkıntılarından ve sosyal etkilerinden bahsetmiştir.

Bununla beraber salgın kısıtlamalarının bir sonucu olarak mekansızlaşma, dijitalde varlık gösterebilen festivallerin çevrimiçi gerçekleşmesinin bir sonucu olarak daha farklı kitlelere ulaşılabilmesini sağlamış ve güçlü bir avantaj da yaratmıştır. Buna ilişkin KF3, "*izleyicilerimiz artık sadece İstanbul değil, Türkiye'nin pek çok yerinden yani düşünün işte Konya'dan Mardin'e, Antalya'dan Trabzon'a pek çok izleyiciye ulaşan bir içeriğe dönüşmüş oldu*" demiştir. KF6 ise festivallerin çevrimiçi gösterimlerin olumlu etkilerine dair, "*Tabii online üzerinde daha iyi bir etkinlik yaptık. Hatta bunun çok iyi dönüşleri de oldu. Özellikle Anadolu'ya ulaşma açısından çok önemli bizi de çok mutlu eden şeyler oldu. Yani Türkiye'nin ücra köşelerinden maille çok teşekkür ederiz, festivali buraya ulaştırdınız gibi geri dönüşler gelince online'ın bize verdiği şeylerden de keyif aldık açıkçası.*" şeklinde görüş bildirmiştir.

Katılımcılarla yapılan görüşmelerde festivallerin salgından önce dijitalleşme konusunda çalışmalarının olmaması yine salgın karşısında festivalleri güç duruma düşüren bir bulgu olarak karşımıza çıkmıştır. KF9'nun ifadesiyle "*Festivaller dijitalleşmeye hazırlıklı değildi. Burada bireysel tecrübelerin devreye girdiğini düşünüyorum. Kurumların kültür sanat işlerini dijitale aktarmak gibi bir tecrübesi yoktu. Çünkü bu daha önce denenmemiş bir şeydi*".

Araştırma kapsamındaki festivalleri düzenleyen kurum ve kuruluşların salgın öncesinde dijitalleşme konusundaki çalışmaları Tablo 6'da değerlendirilmiştir.

Tablo 6. Küresel Salgından Önce Dijitalleşme Çalışmalarının Festival ve Düzenleyen Kurum/Kuruluşa Göre Dağılımı

Özel Girişim		STK		Kamu		Üniversite	
Festival No	Dijitalleşme Durumu	Festival No	Dijitalleşme Durumu	Festival No	Dijitalleşme Durumu	Festival No	Dijitalleşme Durumu
F5	var	F1	yok	F7	yok	F10	yok
F6	var	F2	yok	F9	yok		
F8	yok	F3	yok				
		F4	yok				

Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Bulgulara göre, 8 festival salgından önce dijital varlık göstermeye dair bir pratik gerçekleştirmemiştir. 2 festivalin ise salgından önce de festivallerini dijitale de taşıdıkları ve bu nedenle uyum konusunda diğer festivallere nazaran zorlanmadıkları görülmüştür. Salgından önce dijital çalışması olmayan katılımcılar arasında olan KF4, "*Biz tiyatro festivali özelinde daha önce dijitalleşme odaklı bir çalışma yürütmüyorduk. Çünkü tiyatro doğası gereği için-*

de seyirci bulunan bir mekândan ayrı düşünülemez. O sebeple dijitalleşme denilince biz de daha çok arşiv amaçlı çalışmalar yapıyorduk. Bu anlamda zayıf yakalandığımız konulardan bir tanesi tiyatro festivali özelinde dijitalleşmeydi." diyerek festival içeriği gereği yapısının dijitalleşmeye uygun olmadığını belirtmiştir. Bu konuda katılımcı KF3, "*Daha önce dijital bir etkinlik düzenlememiştik. Kurum x'te bir stüdyomuz var bizim ve o stüdyoda da çeşitli dijital içerikler, PR tanıtım için içerikler hazırlanır. Kimi konserlerin kaydı alınır, geçtiğimiz yıllarda da bu yapılmış bir şeydir. Fakat bu kadar güçlü bir dijitalleşmeye hazır değildik. Hiçbirimiz değildik. O anlamda da çeşitli çekim firmalarıyla çalıştık ancak onların da çok güçlü olmadığını söyleyebilirim. Çünkü bir klasik müzik konserinin kaydını almak çok daha başka türlü bir bilgi gerektiriyor. Çok büyük bir topluluğun konserini sanki oradaymışçasına göstermeniz lazım. İşte müziğin belli bölümlerinde bazı enstrümanlar giriyor mesela. Kameramanın ya da o çekimi yöneten kişinin bilmesi gerekiyor ki o esnada o sazı, o müziği, o enstrümanı çekmeniz lazım. Yani şimdi dijitalleşme dediğimiz zaman sadece bir yere bir kamerayı koyup onu çekip sonra bir yerden öylesine yayınlamak değil daha üst seviyede bu işin yapılması lazım. Biz o seviyeden bakarak aslında bu konuya yeterince hazır değildik diye cevap verebilirim size ama bir şekilde buna da çok hızlı adapte olduk.*" diyerek festival özelinde dijitalleşmenin bazı donanımlara da ihtiyaç duyduğunu, teknik altyapılar da gerektirdiğini dile getirmiştir. KF1 ise, festivallerin salgın öncesinde dijitalleşme açısından durumuna dair, "*Pandemi öncesinde tabii ki Kurum x'in YouTube kanalı … podcast gibi … Spotify gibi şu anda aslında ilkel kalabilecek bazı yöntemleri uyguluyorduk. YouTube'a veya sosyal medya mecralarına, Instagram gibi mecralara sanatçıların gelmeden önceki mesajlarını koymak gibi şeyler yapıyorduk. Ama böyle güçlü bir dijital konser deneyimi yaşatma stratejimiz yoktu. Dijital dünya üzerinden bir festival deneyimi yaşatma konusunda herhangi bir çalışmanız yoktu."* açıklamasında bulunmuştur. Bu görüşlere paralel şekilde KF9, "*Birçok etkinliğimizi biz dijital platformlara kaydırdık ama festival başka bir şeydir. Festival bir atmosferdir festival satanla satın alacak kişiyi, ilgilisiyle sanatkarı bir araya getirme operasyonudur. Belki bir film festivali için bu yapılabilir. O dijital bir iştir yani ekran üzerinden yapılan bir kültürel alışveriştir ama bizim yaptığımız festivaller birebir dokunarak temas ederek olması gereken festivallerdir.*" KF7 ise dijital dünyadaki varlıklarının festivallerinin sosyal medya hesaplarını aktif bir biçimde yönetmekle sınırlı olduğunu ifade etmiştir.

Araştırmada KF5 ve KF6'nın ise diğer festivallere nazaran dijitalleşme konusunda daha hazırlıklı oldukları görülmüştür. Buna dair KF5, "*Kurum olarak pandemi öncesi birçok etkinliğimizi hibrit olarak sürdürüyorduk. Konferanslarımız, söyleşilerimiz fiziksel etkinliklerin yanı sıra Youtube kanalımızdan da yayınlanıyordu. Pandemi sadece formatı biraz değiştirdi,*

fiziksel etkinlikleri dijitale göre kurgulamaya başladık. Konserler de bunlardan biri" diyerek festivallerinin dijital dünya ile salgından önce tanıştığını ifade etmiştir.

Küresel salgın döneminde virüsün yayılma ihtimalinin en aza indirilmesi gerekçesi ile bir zorunluluk haline gelen evlere kapanma ve sosyal mesafenin korunması mecburiyeti, festivallerin kitlesi ile buluşmak için başka yöntemler geliştirmesini gerekli kılmıştır. Bu bağlamda dijitalleşmenin festivaller için salgın döneminde önemli bir strateji olduğu söylenebilir. Böylece festivaller fiziki gösterimlere alternatif farklı dijital platformlardan izleyicileri ile temasa geçebilmişlerdir. Araştırmada yer alan festivallerin çevrimiçi gösterimler için hangi dijital platformları tercih ettiği Tablo 7'de gösterilmiştir. Tabloda yer almayan F7, F8 ve F9 festivalleri dijital platform kullanmayan festivallerdir.

Tablo 7. Festivallerin Kullandıkları Dijital Platformlar ve Festivalin Ücretlendirme Durumu

Festival No	Kullanılan Dijital Platform	Festivalin Ücretlendirme Durumu
F1	Kurumsal web sitesi (çevrimiçi bilet satış şirketi üzerinden)	Ücretli
F2	Kurumsal web sitesi	Ücretli
F3	Kurumsal web sitesi Çevrimiçi yayın platformu	Ücretli
F4	Kurumsal web sitesi (çevrimiçi bilet satış şirketi üzerinden) Çevrimiçi yayın platformu	Ücretli
F5	Sosyal medya	Ücretsiz
F6	Çevrimiçi film gösterim platformu	Ücretsiz
F10	Çevrimiçi film gösterim platformu	Ücretli

Kaynak: Araştırma verilerinden derlenmiştir.

Sivil toplum kuruluşları tarafından gerçekleştirilen festivaller (F1, F2, F3, F4) yurtdışı kaynaklı dijital platformlarla işbirliği içinde kendi web siteleri üzerinden bilet satışı ile gösterimler yapmışlardır. Özel girişim tarafından düzenlenen festivallerden F5 sosyal medya aracılığıyla; F6 çevrimiçi film gösterim platformu üzerinden ücretsiz şekilde ve üniversite bünyesinde gerçekleşen festival de çevrimiçi film gösterim platformu üzerinden bilet satışı

ile gösterim yapmışlardır. Araştırma kapsamındaki festivaller bilet satış işlemlerini özel bilet satış web siteleri aracılığı ile gerçekleştirmişlerdir.

Dijitalleşmeye bazı kurumlar hızlı adapte olabilirken bazı kurumların çevrimiçi gösterimlere geçiş konusunda, özellikle küresel salgının ilk yılı, sorunlar yaşadığı görülmüştür. Daha önce dijitalleşme konusunda çalışmaları olan festivaller ise kriz yönetimi konusunda hızlı bir çözüm geliştirebildiklerini ifade etmişlerdir. Salgının ilk yılı dijitalleşmeye ani bir manevra ile geçiş yapmak zorunda kalan KF3 yaşadıkları sorunları "*Türkiye de dijitalleşmeye çok hazırlıklı değildi. Mesela yayınlarımız yurt dışında bir şirketle anlaşarak, İngiltere üzerinden Amerika'daki bir şirket tarafından yayınlandı. Yani altyapı Türkiye'de değildi. X'in anlaşması olan bir yurtdışı şirketin dijital altyapısını kullanarak biz bu yayınları X'in bize sağladığı bir link üzerinden bir platformdan yayınladık. İlk konserimiz mesela ilan ettiğimiz tarih ve saatte başlayamadı. Çünkü uluslararası bir network içerisinden gittiği için aksilikler yaşandı.*" şeklinde ifade etmiştir.

Çalışmada festivallerin öncelikli hedeflerinin festivallerinin devamlılığını sağlamak olduğu görülmüştür. Hem toplum için hem de sektör için bunun bir gereklilik olduğuna dair KF10, *"Festivaller sinema sanatının gelişmesi ve genç nesiller için gerekli. O nedenle sürdürülmeleri gerekiyor"* demiştir. Festivallerin sürdürülebilirliğinin sağlanması için ise KF3, *"..en büyük beklentisi yerel yönetimlerin ve devlet desteğinin artması. Çünkü bu işlerin sürdürülebilirliği işte A şirketine, B şirketine bel bağlanarak kolay olmuyor tahmin edebileceğiniz gibi. Çünkü dünyadaki örneklere baktığınızda hem devlet hem ilgili şehrin tüm yerel yönetimleri o şehirde yapılan bir köklü festivalden bahsediyorsak eğer çok büyük destekler veriyorlar. Çünkü bu aynı zamanda uluslararası yapılan bu tarz büyük etkinlikler için hem o ülkenin kültürünün, tanıtımının faydasına olan bir şey."* açıklamasında bulunmuştur.

KF8 ise salgının festivallere negatif bir etkisi olarak istihdam sorunundan bahsederek söz konusu bu sorunun da çözülmesinin bir hedef olması gerekliliğini şu şekilde ifade etmiştir: *"Pandemiyle birlikte sektörümüzden vazgeçen birçok insan oldu. Gençler için sektör artık eskisi kadar istenen veya çalışılmak istenen bir sektör değil maalesef. Bu pandemi sonrasında bu kırılgan biraz önce yani bütün bu konuşma içerisinde bahsettiğimiz kırılganlıklar sebebiyle dolayısıyla yeni insanlığa tekrar kültürel sektörüne döndürmeyi de konuşuyor olmamız lazım. Çok da yoğun bir sektörde çalışıyoruz biz. Çalışma saatlerinin de yoğun olduğu. Dolayısıyla bu da aslında bizim uzun vadede sektörümüz içerisinde çözmemiz gereken konular arasında."*

Sorunlarla başa çıkabilmek için çözüm önerileri

Hem kültürel ve yaratıcı sektör genelinde hem de festivaller özelinde küresel salgın sürecinde ve ekonomik zorlukların yaşandığı bu dönemde özel sektör, kamu ve sivil toplum kuruluşlarının desteği ve iş birliğinin önemi ortaya çıkmaktadır. Paydaşların özellikle kültür ve sanat etkinliklerinin devamlılığında etkili olabilmeleri için bir arada hareket etmesi gerektiği KF4 tarafından *¨....bütün bu paydaşların kendini ifade edebileceği ve buna somut çözümler üretebilen platformlarda bir araya gelmeye, birbirimizi dinlemeye ihtiyacımız var… Kesinlikle biraz daha bu anlamda destekleyici politikaların maddi ya da değil hani ayni olabilir. Sonuçta şehir tiyatroları, devlet tiyatroları yani ödenekli tiyatrolar ve bağımsız tiyatrolar… bazen bu kadar ayrı düşünülmemeli diye düşünüyorum… beraber tartışmaya ve üretmeye ihtiyacımız var¨* şeklinde *ve* KF5 tarafından *¨Kültür ve sanat, tüm dünyada sosyal ve ekonomik kalkınmanın temel bir bileşeni olarak kabul edilen bir sektör. Pandeminin ardından deneyimlediğimiz mevcut ekonomik koşullar her türlü etkinliğin önünde bir bariyer oluşturuyor. Sürdürülebilirlik son derece önemli ve bunu gerçekleştirmek için tüm paydaşların (özel sektör, kamu, sivil toplum kuruluşları vb.) desteğine ve iş birliğine ihtiyaç var. ¨*olarak ifade edilmiştir.

Festivaller birçok sektörü içerisinde barındıran geniş kapsamlı etkinlikler olduğundan, katılımcılar festivallerin temsil ettiği bir sivil toplum kuruluşuna değinmeyip festivallerin içeriğini oluşturan sinema ve tiyatro gibi diğer sektörlerle ilişkili sivil toplum kuruluşlarını göz önünde bulundurmuşlardır. Katılımcıların birçoğu sivil toplum kuruluşlarının bir arada hareket edememesi durumunu vurgularken, KF1 küresel salgında sivil toplum kuruluşlarının aracı rol görevini *¨Özellikle devletle birtakım konularla iletişime geçmede hem X'in hem de diğer kültür sanat kurumlarının kamu kurumlarıyla bağlantıya geçmesi, bu konudaki olası çözümlerin veya stratejilerin birlikte görüşülmesi konusunda bize büyük faydası oldu aslında.¨* olarak ifade etmiştir.

Festival sektörünün bugünlerde karşı karşıya kaldığı ve bütün katılımcıların değindiği temel sorunlar arasında küresel salgın ile ilişkili olarak yükselen maliyet sorunu ve döviz kurundaki artış olduğu gözlenmektedir. Geniş tedarik zincirine sahip ve bünyesinde birçok sektör barındıran festivallerin organize edilmesi çok yüksek maliyetlere neden olmaktadır. Özellikle yurt dışından müzisyen ve sanatçıların katılımının yoğun olduğu organizasyonların düzenlenmesinde döviz kuru sebebiyle zorluklar yaşandığı belirtilmiştir. Yabancı sanatçıların uçak biletleri, konaklaması ve şehir içi ulaşım için kullanılan benzini gibi bütün masraflar hesaplandığında çok yüksek meblağların çıktığı aktarılmıştır.

Bahsedilen bir diğer sorun ise kültür ve sanat etkinliklerinin gerekli derinlikte araştırmalar yapılmadan hazırlanmasıdır. Bu kapsamda çözüm olarak KF9, *¨Hedef kitleyi doğru belirlemek ve o hedef kitlenin beklentilerini doğru ölçüp geri bildirimler alarak, bir sonraki takvimi ona göre yazmak. Yani bizim aslında hep ıskaladığımız şey bu. Biz masa başında planlamalar yapıyoruz çoğunlukla… on beş yaşında bir gencin ya da işte kırk yaşında bir ev hanımının ya da arkadaşlarıyla sohbet eden bir emeklinin bir kültür sanat beklentisi nedir? ölçmemiz lazım. Bunu ben bütün kurumlar için ortak bir sorun olduğunu düşünüyorum. Çözüm önerisi de bunun sosyal araştırmacılarla yapmamız. ¨* demiştir.

Bununla beraber festivaller için mekân altyapısının önemi, özellikle salgın gibi yarı kapasite ile çalışılabilen dönemler için daha da ön plana çıkmaktadır. Film festivalleri için salon sayısının artmasının önemli olduğu KF6 tarafından, *¨Açıkçası festivalle ilgili salonlar fazla olursa seçenekler artar İstanbul içerisinde. Yani bence salonlara hala çok ihtiyaç var. Küçük, büyük bütün salonlar değerli. Çünkü salon demek bizim için etkinliğin yaşam alanı demek.¨* olarak aktarılmıştır.

5. Sonuç

11 Mart 2020 tarihinde Dünya Sağlık Örgütü'nün COVID-19'u salgın ilan etmesi ile birlikte İstanbul'da düzenlenen festivallerin bir kısmı geleneksel program tarihinde düzenleme konusunda kararlılığını sürdürürken, bir kısmı da dünyadaki bazı örneklere paralel olarak iptal edilmiş veya ertelenmiştir. 2020 yılında ertelenen veya program tarihinde yapılan festivaller, içeriklerini gösterime sunma ve sanatçı ile festival ziyaretçisine etkileşimde kalma fırsatını dijital platformlarla sağlamaya çalışmıştır.

Araştırma bulgularına göre 2020 yılında iptal edilmeyen festivaller, dijital platformlarda veya hibrit olarak gerçekleştirilmiştir. Ancak hibrit olarak düzenlenen festivaller, fiziki etkinliklerini küçük veya açık hava mekanlarda az sayıda ziyaretçi katılımcı ile sağlamışlardır. 2021 yılına gelindiğinde ise, salgın koşullarında festival düzenleme tecrübesinin arttığı görülmektedir. Nitekim, ertelenen festival sayısı ve dijital platformların kullanımı azalmıştır. 2022 yılında festivaller, 2019 yılı düzenine geri dönerek, program tarihinde ve fiziki olarak düzenlenmiştir.

Diğer taraftan salgında yaşanan kısıtlamalar sebebiyle fiziksel mekânın ulaşılmazlığı konusu, özü itibariyle bir arada olmaya, ortamı, kültür ve sanatı paylaşmaya dayanan festivalleri önemli ölçüde etkilemiştir. Kültür ve sanatı tüketme sürecindeki deneyim, doğası gereği çok yönlüdür. Bu kapsam dâhilinde her festival, içeriğine göre farklı derecelerde etkilenmiştir. Küresel salgının festivaller üzerindeki birincil etkisinin gerçekleşme durumu ve gerçekleşme şekline ilişkin olduğu söylenebilir.

Salgının İstanbul'un kültür ve sanat hayatının bir parçası olan festivallere etkileri, araştırma bulguları çerçevesinde aşağıda belirtilmiştir:

i. Salgının başlangıcı festivallerin büyük ölçüde dijital platforma taşınmasına neden olmuş ve dijitalleşme hızlanmıştır. Ancak 2022 yılı ile birlikte festivaller büyük oranda eski düzeninde devam etmiş ve dijital uygulamaları terk etmiştir.

ii. Sınırların kapatılması ve uçuşların iptali gibi önlemler nedeniyle uluslararası sanatçı katılımları çok kısıtlı olmuştur. Fiziksel olarak yapılan festivaller ağırlıklı olarak Türkiye'den sanatçılarla gerçekleştirilmiştir.

iii. Özellikle performans sanatları içerikli olan ve kapalı mekanlarda gerçekleştirilen festivaller salgının başlangıç sürecinde daha çok etkilenmiş; film festivalleri ise sürece daha hızlı uyum sağlayabilmiştir.

iv. Salgın, tüm bütçesel öngörülerin ve fizibilitelerin değiştirilmesine neden olmuştur. Özellikle performans sanatları içerikli festivaller daha fazla etkilenmiştir.

v. Küçük mekânlar salgın önlemleri gerekçesi sebebiyle kapasite sınırlamaları ile kullanılmıştır. 2021 yılında büyük ve açık mekanlarda festivaller düzenlenebilmiştir.

vi. Fiziki gerçekleştirilen festivallere, 2020 ve 2021 yıllarında ağırlıklı olarak genç nüfus ziyaretçi olarak katılmış; ileri yaş grubu ise temkinli davranmıştır. 2022 yılında düzenlenen festivallere tüm yaş grubundan ziyaretçi yüksek düzeyde katılım gösterilmiştir.

vii. Salgının yarattığı korku nedeniyle fiziki olarak festivallere katılmak istemeyen kişiler, dijital gösterimler sayesinde festivalleri takip edebilmiştir.

viii. Küresel salgın öncesi izleyici sayısı sadece salonlardaki koltuk sayısı ile sınırlıyken, festivallerin dijital gösterimi farklı kitlelere ulaşma imkânı yaratmıştır.

ix. Salgın, festivallerin izleyici ile buluşmasındaki tüm aşamalarda yer alan tarafların (sanatçı, teknik yapım şirketleri, ses-ışık-kostüm tasarımı yapan şirketleri vb.) maddi birikimlerini azaltmıştır.

x. Festivale katılan sanatçılar başka meslek alanlarına yönelmemiş ancak, festivalin diğer tarafları insan gücü kaybetmiştir. İnsan gücündeki kayıp iş hafızasının yok olmasına yol açmıştır.

xi. Salgın dans, bale, tiyatro gibi performansa dayalı sanat alanlarında 2020 yılındaki kapanma nedeniyle sanatçıların performanslarında gerilemelerin yaşanmasına sebep olmuştur.

Uluslararası kuruluşlar başta olmak üzere küresel salgının yaratıcı ve kültür endüstrileri özelinde etkilerine ilişkin hazırlanan raporlarda, fiziksel varlığın ve sosyal etkileşimin merkezde olduğu kültürel tecrübelerin daha çok etkileneceği yönündeki öngörülerin çalışma kapsamında elde edilen bulgular ile tutarlı olduğu görülmektedir.

Salgının başlangıcında hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı, dijitalleşmenin festivallerin bir parçası olacağı düşüncesi 2022 yılında yerini, "Dijitalleşme festivallerin ruhuna aykırıdır." önermesine bırakmıştır. Festival düzenleyicilerinin dijital uygulamalardan vazgeçmesinin bir başka nedeni ise, dijital platform maliyetlerinin yüksekliği ancak biletlerin dijital yayınlarda daha düşük fiyatlarla satışa sunulmasıdır.

Devlet destekleri, festival içeriğini de oluşturan tiyatro ve sinema gibi alanlarda verilmiştir. Festival sponsorları ve destekçileri tarafından da festivallere destekler verildiği ancak festivalin dijital platformdan gösterime sunulması noktasında kararlarının belirleyici olabildiği değerlendirilmiştir. Çalışmada salgın gibi olağanüstü hal durumlarında destek ve fonların festivalin sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi açısından önemli olduğu, ancak araştırmada sponsorluğu devam ettirmek konusunda zorluklar yaşandığı görülmüştür.

Festivallerin dijital platformlara taşınması, varlıklarını devam ettirebilmeleri için en çok başvurulan kriz yönetimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber, araştırmadaki festivallerin %80'nin söz konusu kriz yönetimine hazırlıklı olmadığı görülmüştür. Dijital alt yapısı bu olağanüstü hâl durumuna hazırlıklı olan ve hemen uygulamaya geçebilen festivallerin özel girişimler tarafından düzenlenen festivaller olması, dijitalleşmenin ekonomik boyutuna vurgu yapmaktadır.

Araştırma kapsamında, küresel salgın gibi olumsuzluklarla başa çıkabilme noktasında özel sektör, kamu ve sivil toplum kuruluşlarının desteği ve iş birliğinin önemi vurgulanmıştır. Çalışmamızın sonuçları ile karşılaştırma yapılabilmesi açısından, küresel salgının İstanbul'daki yerel yönetimler tarafından düzenlenen festivaller üzerindeki etkisine yönelik ayrıca bir araştırmanın yapılması araştırmacılara önerilmektedir.

Etik Onay: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurulu'nun 21.02.2022 tarih ve 02 sayılı toplantısında görüşülerek etik yönden uygun bulunmuştur.

Kaynakça

A3 Haber (2020,13 Mart). İzmir Avrupa Caz Festivali İptal Edildi. 5 Kasım 2022'de https://www.a3haber.com/2020/03/13/izmir-avrupa-caz-festivali-iptal-edildi/ adresinden erişilmiştir.

Adana Büyükşehir Belediyesi (2020, 25 Eylül). 27. Uluslararası Adana Altın Koza Film Festivali ödül töreni yapıldı. 5 Kasım 2022'de https://www.adana.bel.tr/en/haber/27--uluslararasi-adana-altin-koza-film-festivali-odul-toreni-yapildi adresinden erişilmiştir.

Bennounee, K. (2021), UN Human Rights Council Promotion and protection of all human rights, civil political economic social and cultural rights, including the right to development, COVİD-19 culture and cultural rights. 5 Kasım 2022'de https://digitallibrary.un.org/record/3907050 adresinden erişilmiştir.

Bernstein, S. (2020). *11E1even Announces 'Live From Out There' Phase 1 Artist Lineup*, 3 Kasım 2023'te https://www.jambase.com/article/live-from-out-there-artist-lineup adresinden erişilmiştir.

Bilgili, B., Önder, Y. ve Yazarkan, H. (2012). Turistik ürün olarak festivallerin etkinlik ve verimliliği üzerine bir araştırma (Erzurum-Oltu Kırdağ festivali örneği). *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 2(2), 117-124.

Boyacıoğlu, Ö. A. (2020). COVID-19 Pandemisinin Müzik Festivallerine Mekansal Etkisi: "Virtual Festival". *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3 (2), 295-311. 20 Kasım 2022 tarihinde https://dergipark.org.tr/tr/pub/etnomuzikoloji/issue/57697/820259 adresinden erişilmiştir.

Burning Man Project (2020, 10 Nisan). The burning man multiverse in 2020. 29 Kasım 2022'de https://journal.burningman.org/2020/04/news/official-announcements/brc-2020-update/ adresinden erişilmiştir.

Çakar Bikiç, N. (2020). Pandemi Etkisi: Kısa Film Festivalleri ve Yaşanan Dönüşüm Üzerine Bir Değerlendirme. Araştırma Makalesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt:8, Sayı: 2.

Department for Culture Media and Sport (DCMS) (2001, 9 Nisan). The Creative Industries Mapping Document, London: DCMS. 5 Kasım 2022'de https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001 adresinden erişilmiştir.

Dragin-Jensen, C., Kwiatkowski, G., Hannevik Lien, V., Ossowska, L., Janiszewska, D., Kloskowski, D. ve Strzelecka, M. (2022). Event innovation in times of uncertainty. *International Journal of Event and Festival Management*, 13(4), 387-405. https://doi.org/10.1108/IJEFM-07-2021-0063

Eagles, P. F. J., McCool, S. F. ve Haynes, C. D. (2002). *Sustainable Tourism in Protected Areas: Guidelines for Planning and Management*. Cambridge: IUCN.

Estanyol, E. (2022). Traditional festivals and COVID-19: Event management and digitalization in times of physical distancing. *Event Management*, Volume 26, Number 3, 2022, pp. 647-659(13).

European Festivals Association (Nisan-Mayıs 2020). Survey: Festivals' needs and commitments. Report on the occasion of the COVID-19 survey. 5 Kasım 2022'de https://www.efa-aef.eu/media/10870-report_covid19_survey_festivals_needs_and_commitments.pdf adresinden erişilmiştir.

Falassi, A. (1987). Festival: Definition and morphology. A. Falassi (Ed.), *Time out of time: essays on the festival (1-10)* içinde, Albuquerque: University of New Mexico Press.

Houghton, M. (2001). The propensity of wine festivals to encourage subsequent winery visitation. *International Journal of Wine Marketing*, 13(3), 32-41.

T.C. İçişleri Bakanlığı, (2020). 13.03.2020 tarih ve 5233 sayılı Coronavirüs (Kovid19) Salgını ile Mücadele Genelgesi. 01.11.2022'de http://www.giresun.gov.tr/kurumlar/giresun.gov.tr/docs/genelgeler/Korana/05_Vatandas_Bulusmalari_Toplanti_Egitim_ve_Seminerlerin_Iptali.pdf adresinden erişilmiştir.

T. C. İçişleri Bakanlığı, (2020b). 16.03.2020 tarih ve 5361 sayılı Coronavirüs Tedbirleri Genelgesi. 01.11.2022'de http://www.giresun.gov.tr/kurumlar/giresun.gov.tr/docs/genelgeler/Korana/15_TiyatroSinemaKonserNisanDugunSalonuLokantaKafeSporSalonuGibiYerlerinFaliyetininDurdurulmasi.pdf adresinden erişilmiştir.

Karlovy Vary Film Festival (2020, Haziran-Temmuz). History. 5 Kasım 2022'de https://www.kviff.com/en/history adresinden erişilmiştir.

KentTv (2020, 14 Temmuz). Bodrum Bale Festivali İptal Edildi. 5 Kasım 2020'de https://kenttv.net/bodrum-bale-festivali-iptal-edildi adresinden erişilmiştir.

Kladou, S. (2011). Kültür Festivalleri: Genel Bir Bakış, S. ADA. (Der.), *İstanbul'un Festivalleri* (27-52) içinde, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Kreksa Kültür, (2020). Pandemi dönemi ve sonrasında gösteri sanatları. 10 Kasım 2022'de https://www.kreksa.com/_files/ugd/3cd779_b6508943ded84431b19e64884ef099bd.pdf adresinden eirşilmiştir.

Kreksa Kültür, (2021). Pandemi sanatçı ve kültür profesyonellerini ekonomik olarak nasıl etkiledi? 10 Kasım 2022'de https://www.kreksa.com/_files/ugd/3cd779_af9ad8652bda4a6e84bed64923594392.pdf adresinden erişilmiştir.

Niekerk, M. V. ve Getz, D. (2016). The identification and differentiation of festival stakeholders. *Event Management*, 20(3), 419-431. DOI:10.3727/152599516X14682560744910

NTV (2020, 6 Eylül). 27'inci Uluslararası Aspendos Opera ve Bale Festivali'nin açılışı gala konseriyle yapıldı. 5 Kasım 2022'de https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/27inci-uluslararasi-aspendos-opera-ve-bale-festivalinin-acilisi-gala-konseriyle-yapildi,TH5IXytu002lJqXpWOVbvQ/m2YCitlX4UKMY5pSc2QiGQ adresinden erişilmiştir.

Orea-Giner, A., González-Reverté, F. and Fuentes-Moraleda, L. (2022). Impacts of a health crisis on music festivals: a qualitative approach. *International Journal of Event and Festival Management*, 13 (2), 125-143. https://doi.org/10.1108/IJEFM-12-2020-0081

Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD), (2020). Culture Shock: COVID-19 and The Cultural and Creative Sectors. Paris: OECD.

O'Sullivan, D., Jackson, M. J. (2002). Festival tourism: A contributor to sustainable local economic development. *Journal of Sustainable Tourism*, 10(4), 325-342.

Quinn, B. (2005). Arts festivals and city. *Urban Studies*, 42(5-6), 1-17.

Quinn, B. (2009). Festivals, events and tourism. T. Jamal ve M. Robinson (Ed.) *School of Hospitality Management and Tourism* (1-48) içinde, London: The SAGE Handbook of Tourism Studies.

Özel Tiyatroların Projelerine Yapılacak Yardımlara İlişkin Yönetmelikte Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik. (2020, 5 Mayıs). Resmi Gazete (Sayı: 31118). 25.10.2022'de https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/05/20200505-7.htm adresinden erişilmiştir.

Richards, S. ve Pacella, J. (2022). We need to keep making stuff, regardless of what the situation is: creativity and the film festival sector during COVID-19. *Arts and the Market*.

Richards, Stuart and Jessica Pacella, "'We Need to Keep Making Stuff, Regardless of What the Situation Is': Creativity and the Film Festival Sector during COVID-19" [2022] Arts and the Market.

Sert, A. N. (2017). Festivallerin yerel halk üzerindeki sosyal etkileri: Beypazarı örneği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (38), 187-199.

Smith, R. J. (1972). Festivals and Celebrations. *Folklore and Folklife: An Introduction*, 159-72.

Smits, R. (2021). European Film Festivals in Transition? Film Festival Formats in Times of COVID. *Thessalonki International Film Festival*, November 2021.

Szatan, G. (2020, 15 Nisan), Should I stay or should I go: How Coronavirus is Jeopardising Music Festivals. 28 Kasım 2022'de https://www.theguardian.com/music/2020/apr/15/abort-retry-fail-how-coronavirus-is-jeopardising-music-festivals adresinden erişilmiştir.

Tatar, D. (2022, 24 Nisan). Film festivalleri: Sinemada dijitalleşme, nereye kadar. 24 Nisan 2022'de https://journo.com.tr/film-festivalleri adresinden erişilmiştir.

UK Music (2021, Ocak). Let the music play: Save our summer. 28 Kasım 2022'de https://www.ukmusic.org/wp-content/uploads/2021/01/Save-Our-Summer-0401-002.pdf adresinden erişilmiştir.

United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), (2010). *Creative Economy Report 2010: Creative Economy: A Feasible Development Option*. Geneva: United Nations.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), (2009). *2009 UNESCO Framework for Cultural Statistic*. Montreal: UNESCO Institute for Statistics.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), (2021). *Cultural and Creative Industries in the face of Covid-19*. Montreal: UNESCO.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), (2022). *Culture in Times of Covid-19 Resilience, Recovery and Revival*. Montreal: UNESCO.

World Cities Culture Forum (2020). *Impacts of Covid-19 on Festivals*. Londra: WCCF.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yle News (2020, 8 Eylül). Live events industry stages Red Alert Day, demanding state support for Covid-hit sector. 29 Kasım 2022'de https://yle.fi/a/3-11533510 adresinden erişilmiştir.

7. BÖLÜM

PANDEMİ SÜRECİNİN İSTANBUL MÜZELERİNE ETKİSİ

Ayşe ERDOĞDU[1], Rahmi ASAL[2], Ekrem AYTAR[3], Mustafa Murat BOZCU[4], Tuba DANIŞ KETANCI[5]

[1]T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Ayasofya Müze Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: ayseerdogdu64@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1493-642X
[2]T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: rahmiasal@hotmail.com, ORCID:0000-0002-6976-1356
[3]T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müze Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: ekremaytar@gmail.com, ORCID: 0009-0006-6790-0320
[4]Dr., T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Galata Kulesi Müze Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: murat.bozcu@ktb.gov.tr, ORCID:0009-0002-9993-119X
[5]T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Hafıza 15 Temmuz Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: tubadk@gmail.com, ORCID:0000-0002-2584-1565

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.007

ÖZ

İlk vakaların 2019 yılı sonlarında görüldüğü COVID-19 enfeksiyonu küresel bir salgına yol açmış ve COVID-19, 11 Mart 2020 tarihinde DSÖ tarafından pandemi (küresel salgın) olarak kabul edilmiştir. Bu büyük salgınla mücadele kapsamında İstanbul'da bulunan müzeler 2020 ve 2021 yıllarında toplamda en az 60 gün olmak üzere ziyarete tamamen kapatılmıştır. Bu süreçte müzelerin ziyarete açık olduğu günlerde de ziyaretçi kısıtlamaları, HES kodu uygulamaları, hijyenle ilgili sıkı düzenlemeler müzelerin ziyaret edilebilirliğini azaltmıştır. Bu çalışmada İstanbul'da faaliyet gösteren Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın (B) 3, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'nın (MS) 2, Büyükşehir Belediyesi'nin (İBB) 1, Devlet Üniversitesinin (DÜ) 2, Özel Üniversitenin (ÖÜ) 1, çeşitli vakıfların (V) 5 ve şahıslara (Ş) ait 2 olmak üzere ziyarete açık toplam 16 müzenin yetkilileri ile yapılan derinlemesine mülakattan elde edilen bilgi ve görüşlerin katkılarıyla, COVID-19 küresel salgınının İstanbul müzelerine etkileri araştırılmış, yurtdışındaki müzelerdeki durum ile ülkemizde ve dünyada yapılan önemli çalışma ve araştırmalara yer verilmiştir. Bu müzelerin belirlenmesinde, müzelerin ve bağlı olduğu kurumların çeşitliliği, ziyaretçi sayısı, müzeolojik çalışmalar, bilimsel çalışmalar ve etkinlikler ile diğer etkinlikler gibi araştırmaya veri sunabilecek faktörler dikkate alınmıştır. Derinlemesine mülakatlar sonucunda elde edilen verilere göre, pandeminin başta ziyaretçi sayıları, gelirler ve çeşitli etkinliklerin azalması olmak üzere pek çok konuda müzeleri etkilediği; devlet kurumlarına bağlı müzeler ile diğer müzelerin etkilendikleri alanların aynı olmadığı; bütçe, personel ve teknolojik/dijital altyapısı iyi olan, karar verme süreçlerinde hızlı davranan müzelerin süreci rahat ve olumlu atlattıkları görüşü hasıl olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Koronavirüs, COVID-19, pandemi, İstanbul, müzeler

1. Giriş

İlk vakaların 2019 yılı sonlarında görüldüğü COVID-19 enfeksiyonu küresel bir salgına yol açmış ve COVID-19, 11 Mart 2020 tarihinde DSÖ tarafından pandemi (küresel salgın) olarak kabul edilmiştir (World Health Organization, 2020). Kimi bilim insanlarınca, COVID-19'un 1918 İspanyol gribinden sonra dünya üzerindeki en büyük pandemi olduğu düşünülmektedir (Ünal, 2020, s. 7). Bu denli büyük bir salgınla mücadele etmek büyük önlemler almayı gerektirmiştir. Bu sürecin ana aktörü olan Sağlık Bakanlığı ve İçişleri Bakanlığı'nın öncülüğünde uygulanan önlem stratejileri ile vatandaşlar bilinçlendirilmiş, hiçbir virüsün alınacak tedbirlerden daha güçlü olamayacağı halka benimsetilmeye çalışılmıştır (Türkoğlu-Yılmaz, 2021, s.11).

COVID-19 pandemisi ile mücadele kapsamında alınan kapanma tedbiri nedeniyle İstanbul'da bulunan müzeler 15 Mart- 16 Haziran 2020 tarihleri arasında ziyarete tamamen kapatılmış, 16 Haziran 2020'den itibaren alınan özel önlemlerle yeniden ziyarete açılmıştır. Salgının bu döneminde ziyarete kapalı kalmayı tercih eden özel müzeler için gerekli inisiyatif tanınmıştır. 2021 yılına gelindiğinde 1 Ocak- 4 Mart tarihleri arasında hafta sonlarında uygulanan kapanma tedbirleri nedeniyle İstanbul müzeleri hafta sonları ziyarete kapanmak zorunda kalmıştır. Ancak salgın tablosunun giderek kötüleşmesi nedeniyle 29 Nisan 2021'den başlayarak 17 Mayıs 2021'e kadar ülke genelinde uygulanan tam kapanma nedeniyle, İstanbul Müzeleri üç hafta süreyle yeniden ziyarete kapatılmıştır. (NTV, 2021).

17 Mayıs 2021 tarihinden itibaren ise salgınla mücadelenin ana unsuru olarak kabul edilen aşılamanın yaygınlaşmasıyla birlikte kapanma uygulanmasına gerek kalmamış, HES kodu uygulamaları, hijyenle ilgili düzenlemeler, ziyaretçi giriş sayısı kısıtlamaları gibi önlemlerle müzeler ziyarete açık tutulmuştur. Son olarak Mart 2022'de HES kodu uygulaması da yürürlükten kaldırılmış ve böylece İstanbul müzeleri salgın öncesi dönemdeki hale geri dönmüştür.

Bu çalışmada, İstanbul müzeleri arasından seçilen 16 müzenin yetkilileri ile yapılan derinlemesine mülakattan elde edilen bilgi ve görüşlerin katkılarıyla, COVID-19 küresel salgınının İstanbul müzelerine etkileri araştırılmış, yurtdışındaki müzelerdeki durum ile ülkemizde ve dünyada yapılan önemli çalışma ve araştırmalara da yer verilmiştir.

1.1. Literatür Taraması

Mart 2020'den Mart 2022'ye kadar uzanan iki yıllık bu dönem müzeler açısından son derece olağan dışı bir dönemdir. Bu dönemin İstanbul Müzeleri üzerindeki etkisini daha sağlıklı şekilde analiz edebilmek için öncelikle dünyada konu hakkında yapılmış araştırmaları

değerlendirmek yararlı olacaktır. Pandeminin müzeler ve müzecilik üzerindeki etkisi üzerine yapılan araştırmalardan en önemlilerinden biri elbette Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından yayınlanan çalışmadır. Araştırma sonuçları üç aşamalı olarak yayınlanmış olup bunlardan ilki "Museums, museum professionals and COVID-19" başlığı ile Mayıs 2020'de, ikincisi "Museums, museum professionals and COVID-19: follow-up survey" başlığı ile Kasım 2020'de final raporu ise "Museums, museum professionals and COVID-19: third survey" başlığı ile Temmuz 2021'de yayınlanmıştır (ICOM, 2020). Tüm dünyadaki müzelerin faaliyetlerini aksatan, finansal varlıklarını ve binlerce müze çalışanının geçimini tehdit eden COVID-19 pandemisi hakkında yapılan bu araştırmada salgının kısa ve uzun vadede kültür sektörünü nasıl etkilediği ve etkileyeceği hakkında bilgi toplamak ve karantinaların etkisini analiz etmek için ICOM tarafından küresel bir anketin sonuçlarına yer verilmiştir. Anket 5 temayı kapsıyordu: Müzeler ve personel için mevcut durum, tahmin edilen ekonomik etki, dijital ve iletişim, müze güvenliği ve koleksiyonların korunması, serbest çalışan müze profesyonelleri. Anılan araştırmada, 7 Nisan ile 7 Mayıs 2020 tarihleri arasında 107 ülke ve 7 kıtadaki müzelerden ve müze profesyonellerinden gelen yaklaşık 1.600 yanıt analiz edilmiştir. Bu araştırmanın en çarpıcı sonuçlarından biri pandemi sırasında kapanan müzelerin %10'dan fazlasının bir daha asla yeniden açılamayabileceği bilgisidir. ICOM, Haziran 2022'de konu hakkında dördüncü bir araştırma başlatmış olup dünya genelindeki müze yetkililerinden anket toplama aşaması devam etmektedir (ICOM, 2022).

Pandeminin müzeler üzerindeki etkisiyle ilgili diğer önemli bir araştırma da Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından yapılan, sonuçları "Museums around the world in the face of COVID-19" başlıklı rapor ile yayınlanan araştırmadır. COVID-19'un müze sektörü üzerindeki etkisinin değerlendirmesini sunan bu raporda, dünya müzelerinin temel eğilimlerine, kriz karşısındaki tepkilerine, dayanıklılık kapasitelerine ve erişim zorluklarına odaklanılmıştır. Raporun önemli bir sonucu olarak krizle karşı karşıya kalan müzelerin, İnternet'teki varlıklarını geliştirmek için hızlı hareket ettikleri, ancak dijital uçurumun her zamankinden daha belirgin olduğu, Afrika'daki ve gelişmekte olan küçük ada devletlerindeki müzelerin yalnızca %5'inin çevrimiçi içerik üretebildiği ifade edilmiştir. Bu raporda COVID-19 pandemisinin müze kurumları üzerindeki etkisinin ve sağlık krizinin ardından karşılaşacakları zorlukların daha iyi anlaşılmasının yanı sıra kriz sonrasında müzeleri desteklemenin yolları da araştırılmıştır (UNESCO, 2020).

Konu hakkındaki önemli araştırmalardan biri de Avrupa Müze Organizasyonları Ağı (NEMO) tarafından yapılmış olup "Museums During COVID-19" başlığını taşımaktadır. Bu araştırmanın sonuçlarına dair raporlar Mayıs 2020'de "Survey on the impact of the COVID-19

situation on museums in Europe - Final Report" başlığı; Ocak 2021'de de "Follow-up survey on the impact of the COVID-19 pandemic on museums in Europe - Final Report" başlığı ile iki ayrı rapor halinde yayınlanmıştır. İlk raporda, pandeminin başlangıcında müzelerin ani kapanışlara nasıl tepki verdiğini ve bunlarla nasıl başa çıktığını haritalamak için hazırlanan anketin sonuçları değerlendirilmiştir. Bu konu hakkında yapılan ilk araştırmalardan biri olarak sayılabilir. 2021 başında yayınlanan araştırma ise müzelerin pandemiyi nasıl yönettiğini daha fazla araştırmak ve sektörün gelişmesi için gerekli olan gelecekteki önemli yatırımları belirlemek hedeflenmiştir. Her iki anketteki bulgulara dayanarak NEMO, her düzeydeki paydaşlara çeşitli önerilerde bulunmuştur (NEMO, 2020).

Amerika Birleşik Devletleri'nde konu hakkında yapılan önemli bir araştırma American Alliance of Museums (AAM) tarafından gerçekleştirilmiştir. "National Survey of COVID-19 Impact on United States Museums" başlıklı araştırmada 760 müzeden elde edilen veriler grafiklerle ele alınarak değerlendirilmiştir (AAM, 2020).

Pandeminin müzeler üzerindeki etkisiyle ilgili olarak yukarıda belirttiğimiz uluslararası çapta araştırmaların yanı sıra ülke bazında yapılmış önemli araştırmalar da bulunmaktadır. Bunların önemlilerinden biri Birleşik Krallık'taki müze ve galeri koleksiyonlarının korunması ve zenginleştirilmesi için 1903 yılında kurulmuş Art Fund tarafından Birleşik Krallık genelinde yapılan araştırmadır. Bu araştırmanın sonuçları Ekim 2020'de "COVID-19 Impact: Museum sector research findings" başlığı ile yayınlanmıştır. Mart 2020'de ülke genelindeki kültürel mekanların geçici olarak kapatılmasının ardından mümkün olduğunca çok sayıda müzenin en iyi şekilde nasıl desteklenebileceğini bulmak, araştırmanın ana hedefidir. Bu araştırmada, kültür danışmanları ve sanat uzmanlarından; COVID -19 krizinin işleri ve organizasyonları üzerindeki etkisi, finansman ve destek açısından neye ihtiyaçları olduğu ve Art Fund'un en iyi ne yapabileceği konusunda anket yapmaları istenmiştir. Ortaya çıkan rapor; biri müze yöneticilerine, diğeri müze profesyonellerine yönelik olmak üzere iki anketten alınan 400'den fazla yanıtı, 22 görüşme ve 2 odak grubu aracılığıyla bir araya getirmiştir. Araştırmanın çarpıcı sonuçlarından biri genel olarak müze personellerinin yarısından fazlasının kuruluşlarının geleceği hakkında endişeli olmasıdır. Bu oran özel müzeler (%74) ile yerel yönetimlere ait müzelerde (%61) çok daha yüksek çıkmıştır (Art Fund, 2020).

Konu hakkında yapılan araştırma ve yayınların sayısı fazla olduğu için ülke bazında yapılan bazı diğer önemli araştırmalardan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Almanya'da COVID-19 pandemisinin müzeler üzerinde etkisi hakkında "Museales Performance-Measurement in Krisenzeiten" (Hildebrand- Paetz- Küblböck, 2022, s.107-133) başlıklı bir araştırma yayınlanmıştır. Bu araştırmada Almanya'daki müzelerin COVID-19 kriz dönemindeki perfor-

mans değerlendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca, "Der geschärfte Blick: Museale Praxis in Zeiten einer Pandemie" (Langwagen & Bretschneider, 2021, pp. 357-372) başlığı ile yayınlanan araştırmada pandemi döneminde Almanya'da müze pratiğinin ne şekilde olduğu değerlendirilmiştir. Fransa'da "Les impacts de la COVID-19 et la «nouvelle normalité» des musées français" (Van Geert, 2021) başlığı ile yayınlanan araştırmada ise küresel salgında Fransız müzelerinin "yeni normallerinin" neler olabileceğine değinilmiştir.

Salgının gerçekten çok ağır yaşandığı ülkelerden olan İtalya'da "Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness." (Agostino, Arnaboldi, & Lampis, 2020) başlıklı makale yayınlanan önemli araştırmalardan biri olup bu araştırmada İtalyan devlet müzelerinin salgın süresince ziyaretçilerine ulaşmak için gerçekleştirdikleri online uygulamalar ele alınmıştır. İspanya'da yayınlanan "Spanish Archaeological Museums during COVID-19" (Karkazi, Xiradakis, Papatheodorou, & Chourmouziadi, 2020) başlıklı makalede de benzeri şekilde müzelerin ziyaretçilerine ulaşmak ve eğitim faaliyetlerini devam ettirmek için sosyal medyayı ne şekilde kullandıkları araştırılmıştır. "From Physical to Digital: The COVID-19 Challenge in Greek Museums" (Karkazi, Xiradakis, Papatheodorou, & Chourmouziadi, 2020) başlıklı benzeri bir araştırma da Yunanistan'da yapılmış ve Yunanistan'daki müzelerin salgın şartlarıyla mücadele etmek için dijital imkanlardan ne şekilde yararlandığı değerlendirilmiştir. Singapur'da yayınlanan "Curating wellness during a pandemic in Singapore: COVID-19, museums and digital imagination." (Tan ve Tan, 2021) başlıklı makalede de Uzak Doğu'dan bir örnek olarak Singapur'daki müzelerin salgın sürecindeki dijitalleşmeleri değerlendirilmiştir. Son yıllarda müzecilik alanında önemli atılımlar yapan Çin Halk Cumhuriyeti'nde pandeminin müzeler üzerindeki etkisi hakkında pek çok önemli araştırma yapılmıştır. Bunlardan biri "Public Benefits or Commercial Gains: Chinese Museums' Online Activities in the COVID-19 Age" (Yang & L Min, 2021) başlıklı ve yine online aktivitelerin değerlendirildiği bir araştırmadır. Çin'den benzeri nitelikte bir diğer araştırma ise "China Science and Technology Museum boosting fight against COVID-19" (Jiancheng, 2020) başlıklı makaledir. Burada başlıkları zikredilen araştırmalardan da anlaşılabileceği gibi pandeminin müzeler üzerine etkileriyle ilgili araştırmaların çok büyük bir kısmı müzelerde yapılan dijital ve online çalışmalar üzerinde olmuştur.

COVID-19 salgınının müzeler üzerinde etkisiyle ilgili ilginç bir araştırmayı burada ayrıca zikretmek yerinde olacaktır. Avusturya'da yayınlanan "Silverfish (Zygentoma) in Austrian Museums Before and During COVID-19 Lockdown" (Brimblecombe & Querner, 2021) başlıklı makalede gümüşçün (lepisma saccharina) adı verilen ve kâğıttan yapılmış eserlere, kitaplara zarar veren böcek türünün insanlardan çekinen karakterde bir canlı olması nedeniy-

le müzelerin ziyarete kapatılmasıyla boş kalan müzelerde sayılarının arttığı ve kâğıt eserler üzerindeki zararlarının bu dönemde daha fazla olabileceği değerlendirilmiştir. Bu örnek, küresel salgının müzeler üzerinde hiç beklenmedik etkilere de neden olduğunu çarpıcı şekilde göstermektedir.

Türkiye'de de COVID-19 salgınının müzeler üzerinde oluşturduğu etki hakkında çeşitli araştırmalar ve yayınlar yapılmıştır. Bunlardan bazıları hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse:

- "Müzeler Karantinada!" (Ertürk, 2020) başlıklı makalede; pandemi döneminde müzelerin toplumsal rolü, koleksiyonların korunması ve güvenliği ile müzelerin pandemi hazırlık planları; pandemi döneminin müzelere kısa ve uzun vadeli etkileri; müzelerin iletişim aracı olarak tercih ettikleri dijital platformlar ve çevrimiçi etkinlikler hakkında bilgiler ve öneriler sunulmuştur. Bu yayında yurt dışındaki müzeler ve müzecilik birliklerinin çalışmaları ve uygulamaları ele alınmış olmakla birlikte tespitler ve öneriler Türkiye'deki müzeler ve müzecilik alanı için de geçerli olacak niteliktedir.
- "COVID-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri" (Akyol, 2020); başlıklı araştırmada Türkiye'deki devlet müzeleri ve özel müzeler ile müzecilik alanında çalışmalar yapan sivil toplum kuruluşlarının ve üniversitelerin; resmi ağ sayfaları, sosyal medya paylaşımları, uzmanlar ile düzenlenen webinarlar, seminerler, çalıştaylar ve konferanslar gibi etkinlikleri hakkında bilgiler verilmiş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır.
- "Yeni Medya Teknolojilerinin Müze Farkındalığı Üzerindeki Etkisi: COVID-19 Pandemi Sürecinde Türkiye'deki Sanal Müzeler" (Ortaç, 2021) başlıklı yüksek lisans tezinde, pandemi sebebiyle ziyarete kapalı olan Türkiye'deki müzelerin teknolojiye uyum sağlayarak sanal müzeye dönüştürülmesi ve erişilebilirliğinin arttırılıp ziyaretçiler üzerinde sosyal, kültürel, estetik, sanatsal, tarihsel, bilimsel yönden farkındalık etkisi yaratıp yaratmadığı araştırılmıştır.
- "COVID-19 Salgını Sürecinde İstanbul'daki Sanat Müzelerinin Erişilebilirliği: Sosyal Medya ve Dijital Uygulamalar Üzerinden Bir Değerlendirme" (Birkandan, Kılıç & Kutsal 2020) başlıklı araştırmada Mart-Haziran 2020 döneminde zorunlu olarak kapılarını ziyaretçilere kapatan müzelerin bu krizi sanal ve dijital uygulamalarla nasıl yönettiklerine dair sonuçları değerlendirilmiştir. Müzelerin sosyal medya ve dijital kanallar aracılığıyla, pandemi döneminde ne denli "görünür" olduklarını saptamak üzere yapılan araştırmada kurumsal iletişime yatırım yapan müzelerin, bu kriz dönemindeki fırsatı iyi değerlendirdiği araştırmanın en önemli sonuçlarından biridir.

- "Müzede Dijital Teknolojilerin Kullanımı ve Salgın Sürecinde Dijital Katılım" (Karadeniz, 2020) başlıklı çalışmada kültürel, doğal ve teknolojik mirası tanıtmak, sürdürülebilir hale getirmek ve dijital öğrenme ortamlarına taşımayı hedefleyen müzelerin dijital çalışmalarından örnekler tanıtılmış bunların salgın gibi koşullardaki avantajları değerlendirilmiştir.
- "COVID-19 Pandemisi Döneminde Sanal Müze Farkındalığının İncelenmesi: Bir Veri Madenciliği Analizi" (İralı, 2021) başlıklı araştırmada müzelerin çevrimiçi yansımaları olan sanal müzelerin küresel anlamdaki etki alanında, pandemi öncesi döneme göre önemli ölçüde genişleme olduğu ve sosyal medya paylaşım sayılarının da yine aynı şekilde önceki yıla göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.
- "COVID-19 Pandemisi'nin Kültür Turizmi Bağlamında Müze ve Ören Yerlerine Etkisi" (Keleş, 2021) başlıklı araştırmada, yayımlanmış turizm verileri değerlendirilerek salgın döneminde müze ve ören yerlerindeki ziyaretçi sayılarının dramatik düşüş oranları istatistiksel olarak tespit edilmiştir.
- "Sanal Müze Turlarının COVID-19 Pandemi Sürecinde Eğitsel Amaçlı Kullanılması Üzerine Nitel Bir Araştırma" (Ada, İnce ve Olcay, 2022), başlıklı makale Gaziantep İli Şahinbey ilçesi ile sınırlı tutulmuş olup öğretmenlerin sanal müze turlarının eğitsel amaçlı kullanılması konusundaki düşünceleri değerlendirilmiştir. Araştırmada öğretmenlerin genel olarak sanal müzeleri birer eğitim materyali olarak kabul ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.
- "COVID-19 Salgını Sürecinde Çevrimiçi Gerçekleştirilen Müze Eğitimi ve Uygulamaları Dersindeki Öğrenci Ürünlerinin İncelenmesi" (Ekinci, 2021), başlıklı makalede Diyarbakır İç Kale Müzesi'nde, yapılan çevrimiçi dersler değerlendirilmiştir. Uzaktan eğitim sürecinde, tüm kısıtlılıklara rağmen, öğrencilerin envanterini erişime açan sanal müzeleri gezebildiği, bir temadan yola çıkarak uygulama çalışması yapılabildiği tespit edilmiştir.

2. Pandeminin Dünya Müzelerine Etkileri

COVID- 19 pandemisi sürecinde dünya genelinde yaklaşık iki milyar insanın eğitim hayatı, sosyal hayatı ve iş hayatının biçimi yeniden düzenlenerek devam etmek zorunda kaldı. Her ülke kendi sürecini kendi gerçeklerine göre değerlendirdi ve buna göre salgının yayılmasını önlemek amacıyla çeşitli kararlar aldı. Bu kararlar hem yöntem hem de süre olarak ülkeden ülkeye farklılık gösterse de geçici süreyle kapatılan ve yeniden açılması söz konusu olduğunda da yeni uygulamalara gidilen kamusal mekanların arasında müzeler de yer aldı. Hatta bu sürecin ardından henüz kapılarını hiç açamayan müzelerin bulunduğu ve belki de her on müzeden birinin ekonomik yönden iflas ederek bir daha açılmama ihtimalinin olduğu ortaya konuldu (UNESCO, 2020, s. 4).

2020 yılının Nisan (bazı yerlerde Ocak) ayından itibaren dünya genelinde kapılarını kapatmak zorunda kalan müzelerin bu zorlu süreci atlatabilmeleri ve misyonlarından biri olan; toplumlara iyileşebilecekleri alanları yeniden sunabilmek dileğiyle ICOM yetkilileri birbiri ardına destek mesajları yayınladılar (ICOM, 2020). Yine aynı süreçte UNESCO Genel Direktörü Audrey Azoulay de kişisel mesaj yayınlayarak müzelere destek olunması gerektiği çağrısı yaptı (UNESCO, 2020). Ayrıca her ülkenin kendi imkanları çerçevesinde müzelerine çeşitli destekler sağladığı süreç içinde gözlemlendi. 18 Mayıs 2020 tarihinde Uluslararası Müze Günü vesilesiyle yapılan toplantıda hem ICOM hem de UNESCO üye devletleri ve müze profesyonellerinin COVID-19 pandemisi sürecindeki durumlarını tespit etmek ve sektöre kısa ve uzun vadede sağlanabilecek destek ve yöntemleri sunabilmek adına içeriği süreçte yenilenen ve genişletilen iki çalışma yayınladılar.

Bu bölümde hem gerçekleştirilen araştırmaların sonucunda elde edilen bulguları hem de münferit ülkeler bazında açıklanan veri ve tecrübelerin bir kısmı karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Böylece Türkiye müzelerinin dünyadaki muadillerinin arasında yaşadığı tecrübeleri daha iyi okumak ve konumlandırmak mümkün olacaktır.

UNESCO'nun Mayıs 2020'de yayınladığı ilk rapora göre dünyada yaklaşık 95 bin müze kurumu olduğu baz alınmaktadır. Kayıtlarına göre bu müzelerin %65'inin Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da, %33'ünün ise Doğu Avrupa, Latin Amerika ve Asya Pasifik'te olduğu %0,9'unun Afrika, %0,5'inin ise Arap Ülkeleri bölgesinde yer aldığı belirtilmektedir. Yine ön bilgi olarak 16 ülkede binden fazla müze olduğu, tüm ülkelerin %35'inde ise bir ila on arasında bir sayıda müze bulunduğu ya da hiç müzesi olmayan ülkelerin de bu oranın içinde yer aldığının altı çizilmektedir. Yine aynı raporda, dünyada 5 binden fazla müzesi bulunan 4 ülke (Almanya, Japonya, Rusya ve ABD) olduğu Türkiye'nin de bu sıralamada 201 ila 500 müzesi olan ülkeler arasında yer aldığı görülmektedir (UNESCO, 2020, s.4).

UNESCO raporuna göre; kaç gün ya da kaç ay kapalı olduğuna bakılmaksızın geçici olarak kapalı tutulan müzeler olarak incelemeye alınan başlıkta yüz doksan beş ülkedeki kayıt altında bulunan 94.675 müzenin %90,9'una tekabül eden 86.101'inin Ocak 2020'den itibaren COVID-19 sürecinde geçici olarak kapalı tutulduğu tahmin edilmektedir. Bu oran ICOM raporuna göre 7 Nisan 2020-7 Mayıs 2020 arası için %94,7'dir (ICOM , 2020).

Yapılan araştırmaların çıkış noktasını, müzelerin hizmet vermeye devam edebilmeleri için öncelikle hasar tespitinin gerektiği hususu oluşturmaktadır. Açıklanan verilerde öncelikle gelir kayıplarının ele alındığı, ardından çalışan sayılarındaki düşüşün belirlendiği, sonrasında ise kısıtlanan programların, iptal edilen sergilerin incelendiği görülmektedir. Bu ilk raporların

ardından yayınlanan ikinci ve son versiyon raporlar yeniden açılma sürecini de kapsadığı için durum tespitinin yanında; alınan önlemler ve devlet destekleriyle durumun sürdürülebilirliği hakkında ya da dijital platformlara ne kadar yatırım yapılabildiği gibi daha çok müzelerin yaşatılması ve eski gücüne kavuşturulması hakkında sonuçlara yer vermektedir. Aynı zamanda ileride olası benzer durumların yaşanmaması için alınabilecek önlemler de sürdürülebilirlik bağlamında yine bu raporlarda yer almaktadır.

Oranlar ülkelere göre ve müzelerin ölçeklerine göre değişse de COVID-19 pandemisi döneminde tüm dünyadaki müzelerin ortalama %50-80 oranında gelir kaybına uğradığı, en az %20 oranında müze çalışanının işine son verildiği, %80 oranında programların ertelendiği ya da gerçekleştirilemediği ve henüz COVID-19 pandemisi öncesi dönemdeki sayılara dönüşün sağlanamadığı tüm incelenen araştırmaların sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Her ülke ve her hükümetin gücü nispetinde müzelere çeşitli oranlarda yardımlar gerçekleştirdiği ve müzelerin yaşatılmasının ortak amaç olduğu görülmektedir. Ücretsiz maske ve temizlik maddelerinin yanı sıra özellikle Avrupa ülkelerinde hükümetlerin müzelere nakit yardımı da yaptığı istatistiklerde yer almaktadır. İngiltere'de Art Fund tarafından 2022'de gerçekleştirilen son araştırmada müzelerin %84'ünün devletten yardım aldığı ancak yine de artan vergiler, yaşam koşullarındaki pahalılık ile ilgili ciddi sıkıntılar yaşadıkları veriler arasındadır. Yine de 2021 araştırması ile karşılaştırıldığında gelirlerin biraz daha yükseldiği ve varoluş kaygısının biraz daha azaldığı görülmektedir (Art Fund, 2022).

Buna karşın, Çin'de durumun oldukça farklı ilerlediği görülmektedir. COVID-19 pandemisinin çıkış noktası olan Çin'de insanların hareketliliği konusunda en katı tedbirler alınmasına rağmen müzelerin diğer ülkeler kadar etkilenmediği belirtilmiştir. Yayınlanan incelemeye göre bir devlet politikası olarak ören yerleri ve eski binalar dışında yer alan Çin'deki tüm müzeler ücretsiz gezilebilmekte ve müzelerin tüm ihtiyaçları devlet tarafından karşılanmaktadır. 2019 yılında Çin'deki tüm müzelerin %89,05'ine denk gelen dört bin dokuz yüz yirmi dokuz müzenin bir milyar yirmi iki milyon insan ağırladığı açıklanan bilgiler arasındadır. COVID-19 döneminde ise 29.000 sergi gerçekleştirilerek 540 milyon ziyaretçi ağırlayan Çin'deki müzelerde 2020 yılında sadece %56 oranında bir düşüş yaşandığı belirtilerek bu oranın batıdaki muadillerine göre düşük olduğu vurgulanmaktadır (Gao, 2021).

Müzeler yeniden açılmadan önce ICOM alınması gereken önlemleri tavsiye niteliğinde açıklayarak desteğini sürdürmüştür. Ancak her ülke kendi gerçeklerinde bu önlemleri sıkılaştırarak ya da gevşeterek uygulamaya koymaktadır. Maske, mesafe, ziyaretçi sayısı sınırlaması ve hijyen özelinde şekillenen tavsiye kararlarında, müzelerin her gün dezenfekte edilmesi, ça-

lışan personel sayısının aynı ortamlarda sürekli bulunmaması, kafe ve restoran gibi bölümlerin kapalı kalmaya devam etmesi gibi hem ziyaretçiyi hem de çalışanları koruyan tavsiye kararları yayınlanarak müzelere bildirilmiştir. (ICOM, 2020). Bunun yanı sıra maskelerin FFP2 özellikli olması, antijen testi istenmesi, personelin evden çalıştırılması ya da ateş ölçümü yapılması gibi önlemler yine ülkelerin kendi özelinde karar verdiği uygulamalardır.

Bu süreçte bazı müzelerde, COVID-19 pandemisinin hafızalarda yer etmesi ve gelecek nesillere yaşanılan sürecin aktarılması için sergiler düzenlendi. İnsanlardan COVID-19 dönemi kullandıkları eşyalar ve hikayeleri toplanarak oluşturulan sergilerde çeşitli görsellere de yer verildi. Singapur Ulusal Müzesi 272 fotoğraf, kısa film ve COVID-19 temalı eserlere yer verirken, Viyana Müzesi 200'den fazla fotoğraf ve objeyle krizin Viyana'yı nasıl etkilediğini sergileyerek kayıt altına aldı. Washington'da bulunan Smithsonian Ulusal Amerikan Tarihi Müzesi de 2023 yılında bir sergi hazırlığında olduğunu açıkladı (Chia, 2021).

Yayınlanan araştırmalarda görüldüğü üzere yeni süreçte hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı anlaşılmakla beraber müzecilikte yeni mimari tasarımlar, yeni çalışma stilleri ve müze personel şemasına eklenecek yeni meslek grupları ile hazırlıksız yakalanılan COVID-19 sonrasında edinilen tecrübeler ışığında yeni düzenlemeler ve tavsiyeler henüz tartışma aşamasında olsa da literatüre girdi (NEMO, 2020). Bu kapsamda verilen tavsiyeleri derleyecek olursak; müzelerin birbirlerinden güç almaları ve birbirlerine destek olmaları, ek gelir kaynakları oluşturmaları, dijitalleşmeye hem finansal kaynak hem de insan kaynağı ayırmaları gerektiği, müzelerin kendi bağışçılarını bulmaları ve gelir getirecek projeler üretmeleri önemli başlıklar olarak sıralanabilir.

Ayrıca yayınlanan bir diğer araştırmada müzelerin hayatta kalabilmeleri ve sürdürülebilirlik için ülke yöneticilerinin, müze yetkililerinin, müze çalışanlarının ve fon sağlayıcılarının her birine ayrı ayrı yol haritası oluşturacak yöntemleri açıklayan çeşitli tavsiyeler yer almaktadır (Antara ve Sen, 2020). Müzeleri güçlendirmek için belirlenen tavsiyeler ayrı başlıklar altında aşağıda yer almaktadır:

Ülke Yöneticileri için Tavsiyeler:

Müzeler için devlet en önemli ana paydaştır. Devlet, müzeleri hem kapanma süreçlerinde hem de sonrasındaki toparlanma süreçlerinde destekleyecek en güçlü unsurdur.

- Finansal olarak çalışanların maaşlarını kısmi olarak ödeyebilir ve vergi muafiyeti sağlayabilir. Ayrıca faturaları için de çeşitli destekler sağlayabilir.

- Müzelerin çevrimiçi platformlarda güçlenmeleri için altyapı oluşturmalarına destek verebilir. Küçük müzelerin sergilerini büyük müzelerde değerlendirebilmeleri için aralarındaki iletişimi ve koordinasyonu sağlayabilir.
- COVID-19 pandemisi sonrası en önemli rahatlama mekanlarından olan müzelere daha çok ziyaretçi gelmesi için tanıtım ve yönlendirme konusunda destek sağlayabilir.

Müze Yetkilileri için Tavsiyeler:

UNESCO ve ICOM müzeler konusunda karar almada güçlü yetkilere sahiplerdir. Onların alacağı hızlı kararlar müzelerin sürdürülebilir çalışmalar yapabilmeleri için etkili olacaktır.

- Müzeler çevrimiçi platformlarda var olmak için profesyonel destek almanın yolunu bularak, buralarda tecrübe kazanacak personel eğitimi için ödenek ayırabilirler.
- Müzeler çalışanlarını hem yaratıcı olmaları konusunda hem de yerel, ulusal ve uluslararası paydaşlarla iletişim ağını güçlendirerek bilgi ve tecrübe paylaşımı konusunda eğitebilirler.
- Müzeler fiziki alanlarını eğitim konusunda çocuklara farklı seçenekler sunmak için kullanabilir. Çevrimiçi platformlarda da para kazanmak için eğitim seçenekleri oluşturabilirler.
- Müzeler çalışanlarına esnek çalışma saatleri sunarak, yaratıcılıklarını artırmaları için alan tanıyabilirler.
- Müzeler COVID-19 pandemisi sonucunda oluşan kırılgan ortamın personelin motivasyonuna etkilerini en aza indirmek için işten çıkarma politikası uygulamayacağını kendilerine bildirebilirler.

Müze Çalışanları için Tavsiyeler:

Müze çalışanları müzelerin en önemli unsuru oldukları için kriz dönemlerinde en görünür rol onlardadır.

- Müze çalışanları çalıştıkları müzenin özellikle kriz dönemlerinde daha çok ziyaretçi alabilmesi için yaratıcı fikirler sunabilirler.
- Yeni projeler üreterek yeni kaynaklar oluşturabilirler.
- Hizmetlerine daha iyi devam edebilecekleri yeni yöntemleri önerebilirler.
- Müzenin maaşların tamamını ödeyememesi durumunda bir süre kısıtlı maaş ile çalışmaya devam edebilirler.

Fon Sağlayıcıları için Tavsiyeler:

Müzelerin çalışanlarını sübvanse edebilmeleri ve hizmetlerine devam edebilmeleri için özellikle kriz dönemlerinde nakit akışına ihtiyaçları vardır. Bu süreçte bankalar ya da finansal kuruluşlar müzelere fon sağlayabilirler.

- Bankalar ve finansal kuruluşlar reklam stratejileri kapsamında müzelere bağış yapabilirler.
- Bankalar herhangi bir müzeye yaptığı yardım karşılığında vergi indirimi alacaktır. Bu kapsamda sponsorluk konusunda iş birliği, iki taraf için de karlı bir yatırım aracı olabilecektir.

3. İstanbul Müzeleri Hakkında Genel Bilgiler

Ülkemizde ilk müzecilik faaliyetlerinin başladığı, ilk müzelerin kurulduğu, ilk müze binasının inşa edildiği ve ilk özel müzenin açıldığı İstanbul, müzecilik tarihimiz bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle İstanbul müzelerinin tarihine kısaca yer verilmiştir.

18. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayan yenileşme hareketlerine paralel olarak, Batı'daki örneklerine uygun bir müze kurulması gündeme gelmiş ve bu doğrultuda Topkapı Sarayı birinci avlusunda yer alan Aya İrini Kilisesi, o dönemki adıyla Cebehane, düzenlenerek 1726 yılında Dar-ül Esliha adıyla açılmıştır. Burada muhafaza edilen Osmanlı ve diğer milletlere ait savaş araç gereçleri her ne kadar günümüzdeki anlamıyla bir müze niteliği taşımasa da değerli eserleri bir araya getirip koruyarak önemli bir müzecilik görevini yerine getirmiştir. Çeşitli nedenlerden dolayı kapalı tutulan müze, Sultan Abdülmecid döneminde, Tophane-i Amire Müşiri Fethi Ahmet Paşa'nın gayretleriyle 1846 yılında Müze-i Askeri adıyla yeniden açılmıştır. Aynı binada oluşturulan "Mecma-i Esliha-i Atika" ve "Mecma-i Asar-ı Atika" bölümlerinden ilki bugünkü Askeri Müze'nin, ikincisi ise İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin temelini oluşturmuştur. Bu dönemde Müze ziyarete açık değildir, ancak özel izinle ziyaret edilmektedir. Koleksiyonlar, araları camekanlarla kapatılmış avluyu saran revakların içinde sergilenmiştir. Aya İrini'de oluşturulan bu Müze, Mehmed Emin Ali Paşa'nın (1815-1871) sadrazamlığı ve Mehmed Esad Saffet Paşa'nın (1814-1883) maarif nazırlığı döneminde 1869 yılında ilk kez "Müze-i Hümayun" olarak adlandırılmıştır (Pasinli, 2003, s.14).

Eser sayısının artması ve Aya İrini'nin koşullarının buna uygun olmaması nedeniyle Müze'nin, Fatih Sultan Mehmed'in av köşkü olarak 1472 yılında yaptırılan Çinili Köşk'e taşınmasına karar verilmiş, 1875 yılında yapılan onarım ve düzenlemelerden sonra 16 Ağustos

1880 tarihinde Çinili Köşk'te açılmıştır. Açılışından sonra Müze'ye giriş ücretli hale getirilmiş, Osman Hamdi Bey 4 Eylül 1881 tarihinde Sultan II. Abdülhamid tarafından Müze-i Hümayun'a müdür olarak atanmıştır. Eser sayısının hızla artmaya devam etmesi ve özellikle 1887 yılında Lübnan'daki "Sidon Kral Nekropolü" kazılarında ortaya çıkarılarak Müze-i Hümayun'a nakledilen lahitlerin korunup sergileneceği uygun yer ve ortam olmaması nedeniyle Çinili Köşk'ün karşısına Neo Klasik tarzda yeni müze binası inşa edilmiş ve 13 Haziran 1891 tarihinde törenle açılmıştır. Müzenin inşası ile birlikte oluşturulan kütüphanede günümüzde 100.000'e yakın basılı kitap, 2000'e yakın el yazması ve arşiv evrakı bulunmaktadır (Pasinli, 2003, s.16).

1883 yılında Müze'nin yakınında inşa edilen ve Osmanlı Devleti'nde açılan ilk güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1916 yılında Cağaloğlu'na taşınmasından sonra bina 1917–1919 yılları arasında, dönemin müze müdürü Halil Edhem Bey tarafından Yakın Doğu ülkeleri eserlerinin sergilenmesi amacı ile müze haline getirilmiştir (Pasinli, 2003, s.19).

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'nin ilk müzesi olan İstanbul Arkeoloji Müzeleri, günümüzde Arkeoloji Müzesi (Klasik Müze), Eski Şark Eserleri Müzesi, Çinili Köşk Müzesi ve bağlı birimi olan İstanbul Havalimanı Müzesi'nden oluşmaktadır. Koleksiyonunda tüm imparatorluk coğrafyasından ve Cumhuriyet döneminde ülkenin her tarafından gelen çeşitli kültürlere ait bir milyonu aşkın eser bulunmaktadır. Son yıllarda özellikle Marmaray ve Metro gibi ülkemizin ve İstanbul'un en önemli proje kazılarından elde edilen eserler ile satın alma, bağış ve müsadere yoluyla elde edilen çok sayıda eser, Müze'nin daha da zenginleşmesine yol açmıştır. Dünyanın iki büyük devlet arasındaki ilk yazılı barış antlaşması olan "Kadeş Antlaşması", "İlk Aşk Şiiri", "Hammurabi Kanunları", dünyanın en büyük lahdi olan "Sidamara Lahdi" ve dünyanın en önemli arkeolojik ve sanatsal değere sahip lahdi olan "İskender Lahdi" müze koleksiyonlarında yer alan yüzlerce eşsiz eserden yalnızca birkaçıdır.

Türk ve İslam sanatı eserlerini topluca kapsayan ilk Türk müzesi, 1914 yılında Süleymaniye Camii külliyesi içinde yer alan İmarethane binasında ''Evkaf-ı İslamiye Müzesi" adı ile ziyarete açılmıştır. Osmanlı Devleti'nin sona ermesi ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından kısa bir süre sonra müzenin ismi ''Türk ve İslam Eserleri Müzesi'' olarak değiştirilmiştir. Müze, 1983 yılından itibaren Sultanahmet meydanında bulunan ve İbrahim Paşa Sarayı olarak bilinen binada hizmet vermektedir. İslam dünyasının farklı köşelerinden toplanmış Abbasi, Memlük, Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait koleksiyonlara sahip olan Müze, aynı zamanda dünyanın en iyi halı koleksiyonlarından birine sahiptir.

Fetihten sonra Fatih Sultan Mehmed tarafından 1460-1478 yılları arasında inşa ettirilen Topkapı Sarayı, 19.yüzyılın ortalarına kadar devletin yönetim, eğitim ve sanat merkezi olarak kullanılmıştır. Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde İngiliz büyükelçisine Saray hazinesindeki eşyaların gösterilmesi, Topkapı Sarayı'nın müze oluşunun ilk adımlarıdır. Bundan sonra Hazine eşyalarının yerleştirildiği Fatih Köşkü'nün iki odası müze gibi düzenlenmiş ve özel izinle itibarlı yabancılar ile saraylı yakınlarını gezdirmek gelenek haline gelmiştir. Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında, eserler için ampir üslupta camekânlı vitrinler yaptırılmıştır. Sultan Mehmed Reşad (1909-1918) Topkapı Sarayı'nın bazı önemli bölümlerini restore ettirmiş, Mısırlı bir uzman nezaretinde Seferli Koğuşu'nu Çin porselenlerinin ilk kez sergilendiği bir sergi salonu haline getirmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra 3 Nisan 1924'te Atatürk'ün emriyle müze haline getirilen Topkapı Sarayı, mimarisi ve Saray'dan intikal eden koleksiyonları ile dünyanın sayılı saray müzelerinden biri olmuştur. 2019 yılında Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'na devredilen Topkapı Sarayı, halen Ülkemizin ve İstanbul'un ziyaretçi sayısı en yüksek müzesidir.

İmparator I.Jüstinyen tarafından 532-537 yılları arasında inşa ettirilen Ayasofya, İstanbul'un fethi ile birlikte Fatih Sultan Mehmed tarafından camiye dönüştürülerek ibadete açılmıştır. 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı ile müzeye dönüştürülerek 1 Şubat 1935 tarihinde müze olarak ziyarete açılan Ayasofya, Danıştay Onuncu Dairesinin 2/7/2020 tarihli ve E:2016/16015, K:2020/2595 sayılı Kararı ile 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı'nın iptal edilmesinin hemen ardından, 10 Temmuz 2020 tarih ve 2729 sayılı Cumhurbaşkanı Kararı ile ibadete açılmak üzere Diyanet İşleri Başkanlığına devredilmiş, 24 Temmuz 2020 tarihinde Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi olarak ibadete açılmıştır. Sultanahmet Meydanı'nda yer alan Defter-i Hakani Nezareti Binası (eski Tapu ve Kadastro binası) ise Ayasofya Müzesi bağlı birimi olarak, Ayasofya Tarihi Müzesi adıyla 2023 yılında ziyarete açılmıştır. Ayasofya Müzesi bağlı birimi olan Sultanahmet Camii Külliyesi'nde Arasta Pazarı'nın içindeki Büyük Saray Mozaikleri Müzesi'nde ise Doğu Roma Büyük Sarayı'nın revaklı avlusunun kuzeydoğu bölümünde 1935'te başlayan kazılarla ortaya çıkan ve M.S. 450-550 yılları arasına tarihlenen günlük hayat, doğa ve mitolojiden alınan tasvirlerin konu edildiği mozaikler sergilenmektedir.

Uzun süre çeşitli devlet kurumları tarafından kullanılan Yıldız Sarayı'nın bir bölümü 1994 yılında müze olarak ziyarete açılmıştır. Günümüzde Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına devredilmiştir.

1491 yılında Galata sırtlarında kurulan, Kule Kapısı Mevlevihanesi ve Galip Dede Tekkesi adlarıyla da anılan Mevlevihane, 1975'te "Divan Edebiyatı Müzesi" olarak açılmış, 2008-

2011 yıllarındaki yenileme ve çevre düzenlemeleri sonucunda halen "Galata Mevlevihanesi Müzesi" olarak hizmet vermeye devam etmektedir.

Günümüzdeki ismiyle İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'ne bağlı iken 1940 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğüne bağlanan, 1966 yılında bağımsız bir müdürlük haline getirilen, 4 yıl sonra Türk ve İslam Eserleri Müze Müdürlüğü'ne bağlanan türbeler, 15 Şubat 1978 tarihinde İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'nün kurulmasıyla bağımsız bir müdürlük haline gelmiştir. Halen Türbeler Müze Müdürlüğü'ne bağlı 122 türbe bulunmaktadır.

Ülkemizin ilk resim ve heykel müzesi 20 Eylül 1937'de Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde Atatürk'ün de katıldığı bir törenle açılmıştır. Günümüzde Müze olarak inşa edilen Tophane'deki 5 nolu Antrepoda 9 Ekim 2022 tarihinde ziyarete açılan müzede on binin üzerinde resim, altı yüz elliden fazla heykel, yüzü aşkın seramik, seksene yakın hat ve on civarında ikon mevcuttur.

Ülkemizin ilk özel müzesi olan Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, 14 Ekim 1980 tarihinde Sarıyer- Büyükdere'de Azaryan Yalısı olarak adlandırılan yapıda, Vakfın kurucusu Vehbi Koç'un eşi Sadberk Koç'un anısına, onun kişisel koleksiyonunu sergilemek üzere açılmıştır.

İstanbul'da halen Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı 10 müze müdürlüğü olup toplamda 10 müze ve bağlı birimi ile Türbeler Müze Müdürlüğüne bağlı 44 türbe ziyarete açıktır. Milli Saraylar İdaresine bağlı 3 saray müze, 5 müze, 5 kasır; Milli Savunma Bakanlığına bağlı 4 müze; Bakanlık müzeleri denetiminde Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlı 5 müze, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığına bağlı 9 müze, Devlet üniversitelerine bağlı 8 müze, çeşitli kurum ve kuruluşlar, özel üniversiteler, çeşitli vakıflar ve şahıslara ait olmak üzere olmak üzere 76 müze bulunmaktadır. Bunların dışında müze gibi faaliyet gösteren, ancak resmi olarak müze hüviyeti kazanmamış olan mekanlar da bulunmaktadır.

4. Pandeminin İstanbul Müzelerine Etkileri

4.1. Araştırmanın Yöntemi ve Veri Analizi

COVID-19 küresel salgınında İstanbul'da bulunan müzelerin nasıl etkilendiğinin araştırıldığı çalışmada, ulusal ve uluslararası yayınlar takip edilerek literatür taraması yapılmış, ülkemiz ve dünyanın çeşitli ülkelerindeki müzelerin küresel salgından nasıl etkilendikleri araştırılmıştır. Esas araştırma konusu küresel salgının İstanbul müzelerine etkileri olduğu için, İstanbul'da faaliyet gösteren Kültür ve Turizm Bakanlığına (B) bağlı 3, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına (MS) bağlı 2, Büyükşehir Belediyesine (İBB) ait 1, bir devlet üniversitesine

(DÜ) bağlı 2, bir özel üniversiteye (ÖÜ) bağlı 1, çeşitli vakıflara (V) bağlı 5 ve şahıslara (Ş) ait 2 olmak üzere ziyarete açık toplam 16 müze araştırmaya dahil edilmiştir. Bu müzelerin isminin verilmesi yerine B1, B2, B3, MS 1, MS2, İBB, DÜ1, DÜ2, ÖÜ, V1, V2, V3, V4, V5, Ş1, Ş2 kodları kullanılmıştır. İstanbul'da ziyarete açık müzeler arasından bu müzelerin belirlenmesinde, müzelerin ve bağlı olduğu kurumların çeşitliliği, ziyaretçi sayısı, müzeolojik çalışmalar, bilimsel çalışmalar ve etkinlikler ile diğer etkinlikler gibi araştırmaya veri sunabilecek faktörler dikkate alınmıştır.

Araştırmada derinlemesine mülakat yöntemleri kullanılmış, mülakata katılan tüm müzeler için 15 soru, özel müzelerden farklı olarak Bakanlık müzelerinin görev ve sorumlulukları arasında yer alan konular için sadece Bakanlık müzelerine sorulmak üzere 3 soru hazırlanmıştır. Hazırlanan bu sorular ilgili müzelerin yöneticilerine yapılan mülakatta yöneltilmiş, onların görüşleri ile veriler oluşturulmuştur. Mülakatların tamamlanmasından sonra, sorularla tespit edilen temel konular başlıklar altında toplanarak değerlendirilmiştir.

4.2. Bulgular ve Değerlendirme

4.2.1. Alınan Önlemler

Küresel salgın sürecinde müze ziyaretçilerine yönelik çeşitli önlemler alınmış, Dünya Sağlık Örgütü, Cumhurbaşkanlığı, İçişleri Bakanlığı, Sağlık Bakanlığı ve İstanbul İl Umumi Hıfzıssıhha Meclisi Kararlarını da içeren Valilik Genelgeleri kapsamında çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Mülakata katılan müzelerin tamamında maske, mesafe, hijyen gibi temel önlemlerin alındığı, uyarı afiş ve levhalarının konulduğu; bazı müzelerde HES kodu sorgulamasının yapıldığı, mekanlara kontrollü girişler sağlandığı, ateş ölçerler konulduğu, bazı müzelerde ise daha ileri seviyede önlemlere başvurulduğu anlaşılmaktadır. Temel önlemlerin yanı sıra özel müzeler tarafından uygulanan bu ileri seviyedeki önlemler aşağıda belirtilmiştir.

ÖÜ: "…Otomasyonda salonlardaki kişi sayısını anında kontrol eden ve uyarı veren düzenleme yapıldı. Tüm ziyaretçilere ana kapı girişinde mobil termal kamerayla temassız ateş ölçümü yapıldı. Ayrıca ana bina girişi x-ray'de termal kamera ile kontrol sağlandı. Tüm ofis, müze ve ortak alanların detaylı dezenfeksiyonu Sabancı Üniversitesi tarafından geliştirilen ve Sağlık Bakanlığı onaylı insan, hayvan ve çevre dostu 'Antimic Nano Teknoloji Dezenfeksiyon' ile sürekli olarak yapıldı. Müzenin tüm havalandırma sistemleri %100 temiz hava ile çalıştırıldı. Ziyaretçilerin kullanımı için çeşitli noktalara temassız el dezenfektan sistemleri konumlandırıldı. Ziyaretçilerin kullandığı ortak alanlardaki (WC gibi) kapılar için sensörlü sisteme geçildi. Çocuk ve yetişkinlere yönelik eğitim ve atölyeler uzaktan erişim ile devam etti. Özel gruplar için yapılan rezervasyonlu ziyaretler geçici bir süre iptal edildi. …Temasla

çalışan ekranlar kullanımdan kaldırıldı; rehberli anlatım cihazları (audio guide), iPad dağıtımı yapılmadı. Ziyaretçilerin ödemeleri için temassız ödeme imkânı sunuldu. Vale hizmeti verilmedi. Bekleme yapmadan ziyaretçiyi bırakabilecek olan araçlar (taksiler ve şoförlü araçlar gibi) bu kuralın dışında tutuldu. Restoran müşterileri yer kapasitesine bağlı olarak yalnızca 18:00-22:00 arası alt otoparkı kullanabildi. Asansör kullanımı minimumda tutuldu. Sosyal mesafeye uygun olarak asansörleri tek seferde ancak 1 kişi kullanabildi. Bilet gişesi, mağaza gibi alışveriş olan noktalarda personelle ziyaretçi arasına ayrıştırıcı paneller yerleştirildi. Vestiyer hizmeti sosyal mesafe kurallarına göre devam etti, vestiyer kullanmak istemeyen ziyaretçiler için kişisel eşyalarını koyabilecekleri kilitli dolap sistemi devreye sokuldu."

V2: "Ziyaret saatlerimiz değiştirildi. (Pazartesi-Cumartesi 11:00-18:00, Pazar 12:00-18:00). … Ziyaretçilerimiz için müze binası girişine ayakkabı altını dezenfekte eden özel paspaslar yerleştirildi. Tuvalet kapıları, sabunluklar ve musluklar, dokunulmadan, sensörle çalışır hale getirildi. Bina girişinde, müze güvenliğine ve resepsiyon bilgisayarına bağlı özel bir kamerayla ziyaretçilerimizin ateşi uzaktan ölçüldü. Kafede ise bir defada en fazla 20 kişi ağırlandı. Konuklarımıza maskeli, siperlikli ve eldivenli garsonlar hizmet verdi. Ziyaretçilerimiz masadan kalktığında, oturdukları masa ve koltuklar hipokloröz asitle dezenfekte edildi ve o masaya ancak 15 dakika sonra ziyaretçi alındı. Tek kullanımlık menü kullanıldı. Varsa, temassız kredi kartı tercih edildi, yoksa, kullanım sürecinde elleri ve kartı dezenfekte ettik. Nakit söz konusu olduğunda pleksi kaplar kullandık; aldığımız ve verdiğimiz para UV sterilizasyon sistemiyle, pleksi kaplar ise hipokloröz asitle dezenfekte edildi. Pasta, çikolata, kurabiye gibi ürünleri paketli olarak sunuldu. Sterilize edilmiş çatal, bıçak, kaşık ve bardak verildi. Menüde yalnızca pişmiş materyal yer aldı. Bu dönemde salata servisi kaldırıldı, arzu edene haşlanmış ya da kızarmış sebze verildi. Fiziksel karşılaşmaları azaltmak için ziyaretçilerimiz ayrı giriş ve çıkış kapılarına yönlendirildi. Oditoryum etkinlikleri önce dondurulduu. 2021 yılında % 25 ve daha sonra %50 kapasiteyle sürdürüldü. Müze personeli için her ay düzenli COVID-19 testleri yaptırıldı. …2021 yılından başlayarak HES kontrolü uygulamasına geçildi."

V3: "Müzede her gün ziyaret sonrasında, bir sonraki güne hazırlık yapabilmek için dezenfeksiyon uygulandı. Günlük dezenfeksiyon haricinde 6 ayda bir nano-gümüş dezenfeksiyon yapıldı. …Temas gerektiren, bas-çalıştır özelliği ile çalışan objelerin bu özellikleri kapatıldı."

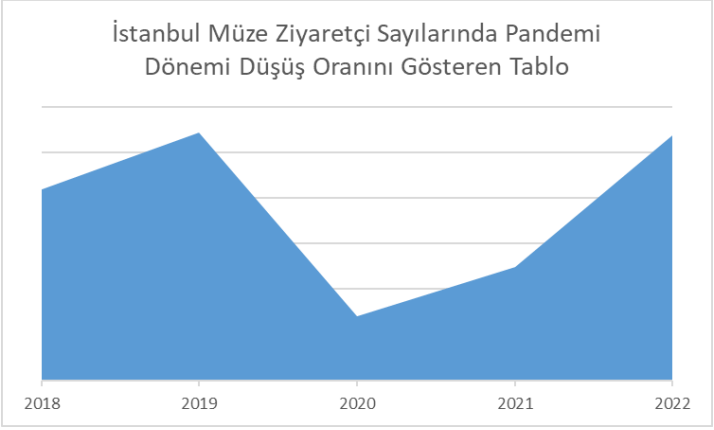
V5: "Günlük rutin temizlik süreçlerinin dışında, müzeyi düzenli olarak profesyonel ekiplere dezenfekte ettirdik. Her katta el dezenfektanı bulundurduk. Vestiyere kabul edilen çantalara dezenfektan uyguladık. Ödünç bebek arabası ve tekerlekli sandalye hizmetini kullanmak isteyen ziyaretçilerimiz için bu araçları her kullanım öncesi ve sonrası dezenfekte ettik. Girişte temassız cihazla her ziyaretçinin vücut ısısını ölçtük. Çevrimiçi rezervasyon sistemi kurarak

müzeye sınırlı sayıda ve maskeli ziyaretçi kabul ettik, rehberli tur, sinema ve etkinlikleri çevrimiçi olarak sürdürdük."

Ş2: "Hem Sağlık Bakanlığının hem de şirketimizin yönergeleri kesintisiz ve tamamı ile uygulanmış ve müzemiz güvenli sağlık sertifikasını almaya hak kazanmıştır"

4.2.2. Ziyaretçi ve Gelir Durumu

Küresel salgın sırasında ulusal ve uluslararası kısıtlamalar ve müzelerin belirli bir süre kapalı kalması sebebiyle ziyaretçi sayıları ve buna bağlı olarak gelirleri azaldı. Bu durumdan nasıl etkilendikleri ve "herhangi bir ek destek sağlandı mı?" sorusuna verilen cevaplardan devlet kurumlarına bağlı **B1**, **B2**, **B3**, **MS1**, **MS2, DÜ1** (ziyaret ücretsiz) ve **DÜ2** (ziyaret ücretsiz); **ÖÜ** ve vakıflara bağlı müzelerin bağlı olduğu kurumlar tarafından desteklenmeleri sebebiyle bütçe konusunda önemli bir sorun yaşamadıkları ya da daha avantajlı durumda oldukları değerlendirilmektedir. Diğer müzelerden **İBB** personel için kısa çalışma ödeneği alındığını, Belediyeye işletme kirası verilmediğini, **V2** devletten herhangi bir destek almadıklarını, **V3** müzenin kapalı olduğu dönemde devletin sağladığı bazı desteklerden faydalanmaya çalıştıklarını, **V4** kısıtlı ziyaretçi kabul edilen dönemlerde ziyaretçiyi ücretsiz kabul ettiğini, **V5** özel müzelere herhangi bir destek paketi açıklanmadığını, **Ş1:** gelir-gider durumunun çok olumsuz etkilendiğini, devletin çalışanların maaşının belirli bir kısmını verdiğini ama diğer kısmını kendilerinin iki seneye yakın tamamladıklarını, küçük bir işletme olan müzenin bütün küçük işletmeler gibi büyük bir sıkıntıda olduğunu, bu durumu bilet fiyatlarına yansıttıklarını, bir kişiyi işten çıkarmak zorunda kaldıklarını, yerine kimseyi almadıklarını, işten çıkarmamak için dayandıklarını ama işe almak istedikleri kişiler olmasına rağmen alamadıklarını, **Ş2** özel müzelere uygulanan KDV dışında herhangi bir ek destek sağlanmadığını belirtmişlerdir.



4.2.3. Müze Personeli

"Müze çalışanları COVID-19 salgınından ne şekilde etkilendi?" Sorusuna verilen tüm cevaplar, müze çalışanlarının en az bir veya birkaç yönden etkilendiğini göstermektedir. Müze çalışanlarının uzaktan çalışma, esnek çalışma, yarı zamanlı çalışma, dönüşümlü çalışma, evden çalışma, vardiya sistemi vb. düzenlemelerle görevlerine devam ettikleri, çalışanların sağlığını da tehlikeye atmayacak önlemler alındığı görülmektedir. Ayrıca kronik hastalığı olanlar, hamileler ve küçük çocuğu olan personele idari izinler verilmiştir. Devlet kurumlarına bağlı müzeler ile özel müzelerin büyük çoğunluğunda çalışanlar herhangi bir gelir kaybı yaşamazken, kısa çalışma ödeneğinden faydalanan bazı özel müzelerde maddi kayıplar yaşandığı anlaşılmaktadır.

Mülakata katılan **B1**, müze çalışanlarının salgın kısıtlamalarından etkilendiğini, ortak çalışma gerektiren durumlarda bir araya gelme ve işin tamamlanması sürecinin uzadığını, müzecilik faaliyetlerinin yanı sıra kazı, arazi incelemesi, ekspertiz ve diğer birçok iş alanı nedeniyle müze idaresi ve uzmanlarının salgın sürecinde hem müzede hem de alanda iş sahipleriyle birebir çalışmak mecburiyetinde kaldığını, bu nedenle tüm müze çalışanlarının salgın koşullarından oldukça yüksek oranda etkilendiğini ifade etmiştir. **B2** dış görevlerin bir süre iptal edildiğini, **B3** ise çalışanlarına fazla bir tesiri olmadığını belirtmiştir. **MS2** ilk zamanlarda çalışanlar dönüşümlü göreve getirildiğinden olabildiğince nadir sayıda bulaşla karşılaşıldığını, personelin sağlık raporu sonrasında görevine devam ettiğini, **İBB** ise kısa çalışmanın maddi, manevi ve psikolojik olarak personeli etkilediğini ifade etmiştir.

Bu konuda veri sunabilecek özel müze görüşleri aşağıda belirtilmiştir.

ÖÜ: "Sağlığımızdan daha kıymetli hiçbir şeyin olmadığını gördük, bireysel özgürlüğümüzün ne kadar kıymetli olduğunu anladık. Okumaya, izlemeye, görmeye, duymaya daha fazla zaman ayırdık. Evden çalışırken günlük çalışma rutinlerimiz, daha da fazla artarak devam etti. Her hafta mutlaka bir iki günü müzede geçirdik. Uluslararası sanat kurumları ve kütüphanelerin dijital erişime açtıkları arşivlerini, festivalleri, eğitimleri, spor aktivitelerini, konferansları, panelleri çevrimiçinde takip ettik. Bu süreci kişisel gelişimimize yapılan bir yatırım olarak gördük."

V1: "Müze çalışanları olarak gerek sergide yer alan gerekse depoda muhafaza edilen eserlerimizi düzenli kontrol etmeliydik. Bunun için uzmanlarımız ve konservatörlerimiz 1 Haziran'da ofislerde çalışmaya başlayana kadar haftada iki kez dönüşümlü olarak müzeye gelerek kontrolleri yaptılar ve 30 Haziran 2020 itibariyle de müzemizi ziyarete açtık. Kontrollü sosyal hayata geçişte çalışanlarımızın ve ziyaretçilerimizin kendilerini tamamen güvende

hissedebilmesi için her türlü önlemi aldık. Kültür Bakanlığı'nın kültür kurumlarına yönelik hazırladığı tedbir ve kurallara da harfiyen uymaya dikkat ettik. Sürekli online eğitimler ve diğer desteklerle yaşadık. Bunun yanı sıra teması azaltmak ve çalışanlarımıza daha güvenli ulaşım sağlamak için servis tahsis ettik."

V2: "Olumsuz etkiledi. Özellikle Y kuşağından genç çalışanlarımız, psikolojik açıdan, X kuşağı ve Baby Boomer kuşaklarından çalışanlarımıza kıyasla, biraz daha fazla yıprandılar."

V4: "Çalışanlarımız süreci oldukça sağlıklı bir şekilde atlatmış, yaşanan tam kapanma döneminde evden çalışma sistemine dönülerek çalışanların salgın sürecinden minimum seviyede etkilenmesi hedeflenmiştir."

V5: "Pandemi süreci pek çok sektörü olduğu gibi ekonomik anlamda kültür sanat dünyasını da hazırlıksız yakaladı. Özellikle ABD'de faaliyet gösteren müzeler küçülmeye giderek, bazı departmanlarda insan kaynağında daralmalara yöneldi. Pandemi sürecinde uzaktan çalışma ve hibrit uygulamaları devreye sokarak herhangi bir küçülmeye gitmeden insan kaynağımızın istihdamını, güvenliğini ve sağlığını koruma altına aldığımızı söylemek mümkün".

Ş1: "Asgari ücrete zam yapılmış olsa bile, çok ciddi anlamda sıkıntı çektiklerini biliyorum."

Ş2: "Toplam müze personelimizin %2'si COVID-19 nedeni ile etkilenmiş olup karantina prosedürleri uygulanmıştır. İşletme olarak yarı zamanlı rehberler ve bazı tam zamanlı ekip üyelerimiz kısa calışma ödeneğinden yararlandırılmıştır."

4.2.4. Profesyonel Rehberler, Hediyelik Eşya- Kitap, Yeme-İçme

Müze ziyaretçilerine hizmet veren profesyonel rehberler ile hediyelik eşya, kafe, lokanta vb. yerlerin çoğunlukla maddi kayıplar yaşadığı bilinmektedir. **B1 ve B2** ziyaretçi sayısının azalması ve bir süreliğine de olsa müzenin ziyarete kapatılması sonucunda profesyonel rehberlerin iş ve gelir kaybı yaşadığını, hediyelik eşya ve kafe gelirlerinin büyük oranda azaldığını, **B3**, **DÜ2** ve **V4** bu hizmetleri vermedikleri için etkilenmediklerini, **İBB** kiracılarının bu durumdan olumsuz etkilendiğini, kira alınmayarak yardımcı olunduğunu ifade etmiştir. Diğer müzelerde de tam kapanma veya ziyaretçi sayısının çok düşmesine bağlı olarak ciddi gelir kayıpları olduğu ve olumsuz etkilendiği, rehberlik hizmetlerinin yapılamadığı ve turların sanal ortama taşındığı, **ÖÜ ve V5** müze mağazalarının online satışlar yaptığı, **ÖÜ** lokanta ve kafesinin siparişle al-götür ve online satış işlemleri gerçekleştirdiği, **Ş1** ise ziyaretçilerinin öğrenciler olması sebebiyle okulların kapalı olmasına bağlı olarak çok olumsuz etkilendiklerini belirtmiştir.

4.2.5. Rehberli- Anlatımlı Müze Turları

Salgın sırasında müzelerde rehberli – anlatımlı müze gezilerinin yapılmadığı, aslında bazı müzelerde rehberlik hizmetinin müze idaresi tarafından sağlanmadığı ve turizm firmalarınca görevlendirilen veya profesyonel rehberlerin az sayıda olsa da devam ettiği, bu nedenle büyük bir olumsuzlukla karşılaşılmadığı anlaşılmaktadır. Bazı müzelerde müze uzmanları tarafından gerektiği zaman rehberlik hizmeti verildiği, **MS2**'de sesli rehberlik hizmeti verildiği, **V1** ve **V2'**de rehberli turlar yerine çevrimiçi aktiviteler yapıldığı, **V3** ve **V5'**de müze turlarının çevrimiçi ortama taşındığı belirtilmiştir.

ÖÜ'de ise diğerlerinden farklı olarak çocuklar ve yetişkinlere yönelik rehberli çevrimiçi müze turları yapıldığı, bu turların daha önce videoya kaydedilmiş şekilde değil, canlı olarak rehberin müzeden bağlanması şeklinde yapıldığı için interaktif şekilde gerçekleşebildiği ve katılımcıların rehbere canlı olarak sorularını yöneltebildikleri belirtilmiştir.

4.2.6. Sanal Müze Turları

Küresel salgın süresince ülkemizde ve dünyada müzelerin bir kısmı sanal müze turları düzenlemiştir. Ülkemizde bir istisna haricinde Bakanlık müzelerinde sosyal medya kullanılmadığı için çoğu Bakanlığa bağlı önemli müze ve ören yerleri olmak üzere bazı özel müzelerin de yer aldığı sanal geziler Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın müze.gov.tr adresinden hizmete sunulmuştur. Mülakata katılan **B1** ve **B2** müzelerine Bakanlık sitesinden sanal gezilerle ziyaret sağlanabilmiştir. Salgın sürecinde mülakata katılan **MS1, V1, V3** (var olan sanal turları geliştirerek), **DÜ1, ÖÜ** (ziyaretçilere ve okul gruplarına canlı sanal turlar düzenlenmiş ve geçmiş dönem sergileri web sitesi ve Youtube kanalından 3D sanal tur olarak ziyarete açılmıştır), **V4, V5**, **Ş1, Ş2** sanal müze turları ile ziyaret edilebilmiş**; B3, MS2, İBB** ve **DÜ2** ise ziyarete kapalı kalmıştır. Bu konuda veri sunabilecek özel müzelere ait görüşler aşağıda verilmiştir.

V1: "Evlere kapanan ziyaretçimizin ilgisini canlı tutabilmek için daha önce fiziksel olarak düzenlemiş olduğumuz hat koleksiyonumuzdaki eserlerin tanıtıldığı "Yazıda Âhenk ve Renk" adlı sergimiz ile müze işleme koleksiyonunun tanıtıldığı "El Emeği Göz Nuru" sergimizi dünyanın en önemli kültür sanat platformu *Google Arts & Culture* ile iş birliğimiz neticesinde çevrimiçi olarak gösterime sunduk. Bununla birlikte; müzemizin 40. yıldönümü anısına açmış olduğumuz güncel "Motif" sergimizi de çevrimiçi turlarla ziyarete açtık"

V2:"Kuruluşumuzdan bu yana çok önem verdiğimiz dijital arşivimiz, web tabanlı çalışmalarımız, 2008 yılında sosyal medya ve kamusal erişim programları için bir birim oluşturmamız, 2012'de Google Arts & Culture'ın davetiyle başladığımız iş birliği, 2019 yılında

ziyaretçilerle buluşturduğumuz "Osman Hamdi Bey'in Dünyasına Yolculuk" sanal gerçeklik deneyimi ve son 10 yıldır çeşitli sergilerde kullandığımız "hologram", "mapping", "game" ve "sanal gerçeklik" uygulamaları, bizi salgın döneminde gerçekten güçlü ve avantajlı kıldı. Ziyaretçilerimizle ve sanatseverlerle dijital platformlarda buluşurken bu avantajlarımızdan yararlandık. Dijital dünyanın dinamiklerini daha önce deneyimleyerek iyi anladığımız ve bu sürece hazırlıklı olduğumuz için içeriklerimizin oldukça önemli bir bölümünü fiziki erişim kısıtı süresince çevrimiçi uygulamalarla, dijital platformlarda görünür ve ulaşılabilir kıldık. Pandemi koşullarının sanatseverleri dijital içeriklere yönlendirmesiyle birlikte yıllardır sürdürdüğümüz çalışmaların hiç olmadığı kadar ön plana çıktığını söylemek mümkün."

V4: "…, dijital ortamda sergi, konferans ve çocuk eğitimlerine devam etmiştir. Bu kapsamda daha önce müzemizde yapılmış olan "Kayıp Dillerin Fısıldadıkları" sergisinden ilham alınarak www.kayipdiller.com adlı bir çevrimiçi sergi sitesi oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra "Google Arts & Culture" ve "SketchFab" platformlarında da yer alan müzemiz bu platformlarda erişime açık olan içeriklerini, küresel salgın dönemiyle birlikte zenginleştirerek geliştirmiştir. Müzemiz küresel salgın süresince çocuk eğitimlerine de devam ederek özellikle ocak ayında yapılan ara tatil döneminde çocuk eğitim atölyeleri düzenlemiş, bu sayede yaklaşık 4500 çocuğa erişim sağlanmıştır.

V5: 2010 ortasından itibaren koleksiyonumuzu dijital ortamda paylaşıma açmıştık, sergilerimizi sanal tura aktarmıştık. Müzelerin kapandığı dönemde bütün dijital platformlarda, mevcut içerikleri paylaşmada hızlı davrandık.

2015-2018 arasında gerçekleştirdiğimiz "Sanatçı ve Zamanı" koleksiyon sergisinin sanal turunu daha görünür kıldık bu süreçte. Koleksiyonumuzda yer alan yapıtlarımızdan ve fotoğraflardan oluşan zengin bir seçkiyi de ziyaretçilerimize güncelleyerek sunduk. "Yüzyıllık Aşk" sergisinin dijital arşivini, "Misafirler: Sanatçılar ve Zanaatkârlar" sergisini de sergi alanı videoları, küratör bilgilendirmeleri ve üretim süreçlerini ele alan belgesel ile izleyicilerimizle internet sitemiz üzerinden buluşturduk.

Koleksiyon sergimizde yapıtları yer alan sanatçılardan bu dönemi nasıl geçirdiklerini anlatan videolar istedik. Mehmet Güleryüz ile başladığımız seriyi Deniz Aktaş, Mehtap Baydu, Taner Ceylan, İrfan Önürmen, Necla Rüzgar, Güneş Terkol ve TUNCA ile sürdürdük. "Lütfi Özkök: Portreler" fotoğraf sergisinin sanal turunu da kapsamlı bir çalışma sonucunda ziyaretçilerle buluşturduk. Ayrıca, Uluslararası Sanatçı Filmleri sergimizi de bu yıl ilk defa web sitemiz üzerinden sunduk.

Dört duvarın sınırlarına hapsolduğumuz günlerde "fotoğrafa dair neler yapabiliriz" sorusu üzerine farklı kuşaklardan fotoğraf sanatçılarını bir araya getirdik. İstanbul Modern Fotoğraf Bölümü ve Danışma Kurulu'nun davetiyle projeye katılan 43 sanatçının pandemi günlerinde gerçekleştirdikleri yeni çalışmaları ve bu çalışmalara dair düşüncelerini çevrimiçi sergimiz "Pandemi Günlerinde Fotoğraf" ile izleyiciyle buluşturduk.

Yetişkin izleyicilerimiz için de koleksiyonumuzda yer alan sanat yapıtlarının keyifli ve berrak bir dille çözümlemelerini, güncel sergi turlarımızı erişime sunduk. "Haftanın Yapıtı" başlığı altında İstanbul Modern küratörleri tarafından yapıt ve sanatçı bilgilerinin aktarıldığı içerikleri izleyicilerle paylaştık.

"Lütfi Özkök: Portreler" sergisi sırasında izleyiciyle buluşan sanatçının belgeselini de yine internet üzerinden izleyicilere sunduk.

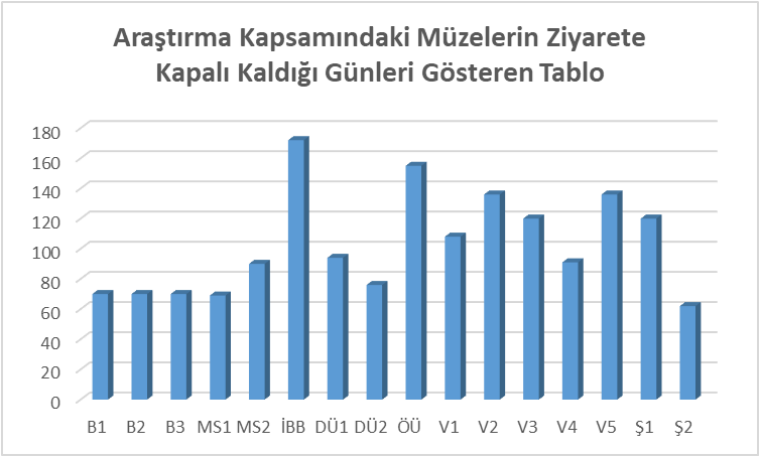
İstanbul Modern Sinema ise Yönetmenlerle Buluşma serisini ve yönetmenlerden evde izleyebilecekleri film önerilerini takipçilerine sundu, dijital ortam için film seçkileri hazırladı. Kısa film ve belgeselleri de web sitemiz üzerinden yayınladı.

Çocuklara yönelik etkinlik ve aktiviteler düzenledik. Atölye Modern seminerlerimizi de çevrimiçine taşıdık. Dijitale özel olarak hazırlanan içerikleri İstanbul'da müzeye gelemeyen sanatseverlere sunmaya devam ediyoruz.

Pandemi süreciyle birlikte bundan sonra müzeler, kültür ve sanat kurumları, fiziksel mekânlar açık olsa bile çevrimiçi mecralara yönelik yeni sergi ve program içerikleri sunan, gerçek ve sanalın bir arada işlediği kurumlar olacak."

Ş1: "Bizim zaten Sanal Müze'miz vardı ve biz pandemi başlamadan önce müzeyi sanal ortamda daha canlı bir hale getirmek nasıl olur diye hep düşünüyorduk. Ve aslında İstanbul'da ilk kez atölye çalışmalarını sanal ortama taşıyan müze olduk… O anda mutluluk mesajı vermemiz gerektiğini düşündük. Yani insanları evlerinde aileleriyle birlikte mutlu kılmak gerektiğini düşündük. Biz 23 Nisan 2005 yılında kurulduk ve her sene çok güzel bir şekilde kutlarız… 23 Nisan'da insanlara gene umut vermemiz gerektiğini düşündük ve hiç aslında çok tartıştığımız bir mecra Tiktok işlerini yaptık ve çocukları evde aileleriyle birlikte o gün Barış Manço şarkıları eşliğinde dans ettirdik…4 Milyondan fazla etkileşimimiz oldu. …Şimdi Tiktok çok farklı bir mecra o dönem daha da farklıydı yani aslında hani Müzeler hep şeydir ya böyle. Onu kırdık, biliyor musunuz yani normalde müzeye hiç gelmeyecek olan, gelemeyecek olan demiyorum gelmeyecek olan insanlara ulaştık. Bu çok güzel oldu. Hani o pandeminin bütün olumsuz etkilerinin yanında bizi de mutlu eden, insanlara ulaşmamızı sağlayan, dokun-

mamızı sağlayan bir etkinlik ve bir mecra oldu. Böyle bir deneyimimiz oldu hemen taşıdık. Tabi şu anda artık bıraktık. Yani insanlar çünkü bıktı, pandemiden de bıktı. Bilgisayardan da bıktı. Şu anda etkinliklerimiz tabi devam ediyor, Müze'nin atölye alanında ama sanal ortamda ama şunu gördük yani en azından. Biliyor musunuz biz müzeyi ilk kurduğumuzdan, müzedeki oyuncakların fotoğraflarını internet sitesine koyup koymamayı düşünüyorduk. 15 sene önce çünkü diyorduk ki insanlar gelsin görsün koymayınca daha da merak uyandırır. Oradan buraya evrilmesi de hani çok kısa bir zaman 15 sene hani onu da gördük. Onu da deneyimledik. Bizim için iyi bir gelişim noktası oldu o anlamda."



4.2.7. Koleksiyon ve Arşivlere Erişim

Küresel salgın döneminde müzelerin koleksiyon ve arşivlerine erişimde karşılaşılan sorunlar, bilimsel ve akademik araştırmaları/çalışmaları da etkilemiştir. Teknolojik alt yapılarının yanında yasal prosedürleri de uygun olan müzeler koleksiyonlarını ve arşivlerini dijital platformlarda belli kriterlerle hizmete açmıştır. Mülakat yapılan müzelerden **B1** koleksiyon ve arşivlerinin bilim insanları, bilimsel kuruluşlar ile her türlü araştırmacının erişimine açık olduğunu, taleplerin olabildiğince karşılanmaya çalışıldığını, yerli ve yabancı araştırmacıların sağlık gerekçeleri ile uzaktan erişim yöntemlerini tercih ettiklerini; **B2** araştırmacılara fotoğraf arşivinden veya internet yoluyla erişim sağladıklarını, **B3** Bakanlık mevzuatı gereğince istek olması halinde arşiv ve koleksiyonlara erişimin mutat devam ettiğini, **MS1** aksama olmadan çalışmaların devam ettiğini, **MS2** taleplerin internet üzerinden (mail/faks) alınıp uzaktan erişimle sağlandığını, **DÜ1** envanter kayıt girişlerinin tamamlandığını ve eser fotoğraflarının çekilerek arşivin yenilendiğini, **DÜ2** sergilenen eserlerin dijitalinin bulunmadığını, **İBB** web sayfasında ve mobil uygulamada yer alan maketlerin görsel ve bilgileri ile erişim sağlandığı-

nı, **V2** dijital dünyanın dinamiklerini daha önce deneyimleyerek iyi anladıkları ve bu sürece hazırlıklı oldukları için içeriklerinin oldukça önemli bir bölümünü fiziki erişim kısıtı süresince çevrimiçi uygulamalarla, dijital platformlarda görünür ve ulaşılabilir kıldıklarını, **V3** sanal tur ile koleksiyona erişildiğini ancak arşive erişim konusunda ekstra bir uygulamanın olmadığını, **V5** dünyadaki müze ve sanat kurumlarının pek çoğunun koleksiyonlarını, güncel ve geçmiş sergilerini sanal ortama taşıyarak tüm dünyadan sanatseverlere sunduğunu, uzun zaman önce başladıkları bu süreci hızlandırdıklarını, **Ş1** yapamadıklarını ama arşivin çok önemli bir şey olduğunu, **Ş2** Müze türünün farklı olması ve müzede bilimsel bir arşiv mevcut olmaması nedeniyle bu konuda bir çalışma yapılmadığını ancak sosyal medya üzerinden günlük olarak bilgi paylaşımına devam edildiğini belirtmişlerdir. Diğer bazı müzelerin bu konudaki kapsamlı çalışmalarına ilişkin görüşleri aşağıdadır.

ÖÜ: "Yıllardır gerçekleştirdiğimiz her şeyi kapsamlı bir biçimde kayıt altına aldık. Sergi hazırlık süreçleri, inşaat süreçleri, konferanslar, bilimsel çalışmalarımız, seminerler, konservasyon çalışmaları… Çok büyük bir arşiv, her türlü etkinliğin çeviri ve alt yazılarıyla kaydedilmiş belgeleri elimizin altında mevcuttu. 10. yılımızı kutladığımız 2012 yılında da tüm belge ve dokümanlarımızı dijitalSSM platformuna taşımış; koleksiyonlarımızı, tüm arşivimizi, yüksek çözünürlüklü görselleri ve akademik içerikleri çevrimiçi erişime açmıştık. Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonumuzu, artırılmış gerçeklik (augmented reality) teknolojisiyle çağdaş bir tasarım ve sergileme anlayışıyla yeniden düzenlemiştik. Dünyanın en önemli kültür sanat platformu Google Arts & Culture ile işbirliğimiz devam ediyordu. Bütün bu geçmiş çalışmalardan yararlandık. Pandemi sürecinde geçmişte yaptığımız ve sanatseverlerden büyük beğeni toplayan sergilerimizi yeni bir sergiye hazırlanır gibi ve en önemlisi dijital bakış açısıyla yeniden kurgulamaya başladık ve çevrimiçi sergilerimizde büyük ustaları hatırlatma kararı aldık. İlk olarak Türkiye'de sanat sergilerinde önemli bir kırılma noktası olan ve açık kaldığı süre içinde 254 bin kişi tarafından ziyaret edilen "Picasso İstanbul'da" sergisini çevrimiçine taşıdık. 1 hafta içinde 65 bin kişi Picasso sergisini çevrimiçinde gezdi. Onu, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından ve sürrealizm akımının temsilcisi Salvador Dalí'ye ait geniş bir seçkinin yer aldığı "İstanbul'da Bir Sürrealist: Salvador Dalí" sergisi, Joan Miro'nun Kadınlar, Kuşlar, Yıldızlar sergisi, Monet'nin Bahçesi, Zero. Geleceğe Geri Sayım sergisi ve Efsane İstanbul: Bizantion'dan İstanbul'a, Bir Başkentin 8000 Yılı sergileri çevrimiçine taşınarak takip etti. Osman Hamdi Bey'in, Sakıp Sabancı Müzesi (SSM) Resim Koleksiyonu'nda yer alan 6 tablosunun bilimsel araştırma ve konservasyon çalışmalarının süreç ve bulgularını Google Arts & Culture'a taşıdık. 6 Haziran 2018'den bu yana Atlı Köşk'te ziyaret edilebilen Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey sergisine de kaynaklık eden araştırma, Türkçe ve

İngilizce seçenekleriyle uluslararası düzeyde erişime açılmış oldu. Abidin Dino Arşivi'nden eser ve dokümanlarla hazırlanan, Dino'nun hayatına, sinema ve sahne dekor çalışmalarına odaklanan üç çevrimiçi sergi de yine pandemi sürecinde hazırlandı ve Google Arts&Culture'da online erişime açıldı. Müzemiz fiziki olarak açıldıktan sonra da her türlü etkinliğimizi dijital ortamda paylaşma devam ediyoruz."

V1 "Pandemi süreci dijital imkanlarımızı olabildiğince etkin kullanmamızın önünü açtı diyebilirim. Bu süreç içerisinde uzaktan çevrimiçi erişim ile envanter veri tabanımıza ulaşımı mümkün kıldık ve bu sayede çalışmalarımızı devam ettirdik, gelen araştırma taleplerine yanıt verebildik. Ayrıca koleksiyona çevrimiçi erişimin önemini fark ettiğimiz bu dönemde koleksiyon erişimi sağlayacak olan e-müze çalışmalarına hız verdik".

V4 "Müzemizin SketchFab ve Google Arts&Culture platformları üzerinden erişime açık olan tematik sergileri ve arkeolojik eser koleksiyonları, zenginleştirilerek geliştirilmiştir. Bunun yanı sıra düzenlenen arşiv dosyaları dijital ortama yüklenerek çalışanların arşive erişimi de kolaylaştırılmıştır."

4.2.8. Bilimsel Çalışmalar ve Etkinlikler

Pandemi sürecinin müzelerdeki en olumsuz etkilerinden biri sempozyum, seminer, konferans vb. bilimsel etkinliklerin yapılamamasıydı. **B1, B3, MS1, MS2**, **DÜ1, DÜ2, İBB, Ş2** herhangi bir etkinlik yapılmadığını belirtmişlerdir. **B2** toplantı, seminer ve konferansların online olarak zoom programı üzerinden yapıldığını, **ÖÜ** İstanbul Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Koç Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi gibi ülkemizin önemli üniversitelerinin akademisyenleri ile çevrimiçi olarak yetişkinlere yönelik sinema tarihi, sanat tarihi, mimarlık, tiyatro tarihi, seminerleri ve yuvarlak masa toplantıları gerçekleştirildiğini, bu konferansların dijital kanallarında erişime açıldığını, **V1** yürüttükleri projeleri hayata geçirmek için bir hızlanma süreci olarak değerlendiklerini ve yeni müze için her hafta, haftada iki kez olmak üzere yabancı mimari ve sergi mimarisi ekipleriyle atölye çalışmaları gerçekleştirdiklerini, **V2** bilimsel çalışmalarını uzaktan yapmaya devam ettiklerini, **V4** eser koleksiyonu hakkında çalışma yapacak akademisyen ve bilim insanlarına dijital koleksiyon veya fotoğraf albümü üzerinden yardımcı olmaya devam ettiklerini, bunun yanı sıra müzenin danışman akademisyenleri Doç. Dr. Hüseyin Sami Öztürk ve Prof. Dr. Sedef Çokay Kepçe tarafından iki adet çevrimiçi sempozyum hazırlandığını, danışmanların "Kayıp Dillerin Fısıldadıkları" ve "Gündelik Yaşamın Arkeolojisi" sergilerinden ilham alarak düzenlediği bu sempozyumlar sayesinde, Bilfen Eğitim Kurumları öğretmenlerine müze sergileri, koleksiyonu ve çocuk eğitim programları ile arkeoloji ve müzecilik hakkında değerli bilgiler

aktarıldığını, **V5** mümkün olduğunca yurt dışındaki müze ve sanat kurumlarıyla çevrimiçi de olsa bağlantıda olmaya çalıştıklarını, online seminer ve toplantılara katılarak sanat ortamının nabzını tutmaya çalıştıklarını, **Ş1** bütün müzecilerin olduğu toplantıya katıldıklarını, toplantıda "ne yaptınız, nasıl geçti?" sorularının sorulduğunu ama "biz sizin için ne yapabiliriz?" sorusunun sorulmadığını, bunun sorulması ve bir şeyler yapılması gerektiğini, sadece maddi bir şeyler yapılması gerekmediğini, bir etkinlik hazırlanıp müzelere dağıtılabileceği, eğitimci desteği verilebileceği, proje geliştirilebileceğini belirtmişlerdir.

4.2.9. Etkinlikler, Geçici Sergiler, Eğitim Çalışmaları

Küresel salgın döneminde etkinlikler, geçici sergiler ve eğitim çalışmalarının da olumsuz anlamda etkilendiği görülmektedir. **B1**, **B3, MS1, DÜ1, DÜ2**, **İBB, Ş1** ve **Ş2** tüm etkinliklere ara verildiğini; **B2** sadece eğitim programlarının on line olarak devam ettiğini, **MS2** uzaktan online eğitim sağlandığını, açılışların maske-mesafe-hijyen kurallarına uygun olarak yapıldığını, **V3** ise geçici sergilerin ertelendiğini, eğitim programlarının çevrimiçi ortamda hız kesmeden devam ettiğini belirtmiştir. Kapsamlı etkinlik ve eğitim çalışmaları yapabilen müzelerin çalışmaları aşağıdadır.

ÖÜ: "Müzenin tüm öğrenme programlarını ara vermeden çevrimiçinde sürdürmeye devam ettik. Okul gruplarına yönelik çevrimiçi rehberli turlar, çocuklar ve yetişkinlere yönelik farklı içeriklerde atölyeler, seminerler gerçekleştirdik. Dijital platformlarda yayınlanmak üzere yeni etkinlikler kurguladık, farklı pandemi kısıtlaması dönemlerine göre örneğin fiziksel etkinliklerimizi hibrit şekilde gerçekleştirerek hem müzeden hem çevrimiçi olarak takip edilebilir olmasını sağladık. Pandemiye bağlı olarak farklı kısıtlama dönemlerine uygun şekilde takvimlemeler yaptık. Örneğin pazar günleri sokağa çıkma yasağı olduğu dönemde yetişkin programlarımızı çevrimiçinde Pazar günleri sunmayı tercih ettik. Çocuk atölyelerinin içeriklerini fiziksel atölyelerimizde süreli sergiler ve koleksiyonlara paralel olarak gerçekleştirirken, pandemi döneminde yaptığımız çevrimiçi atölyelerde yurtdışı müzelerinin koleksiyonlarındaki eserlerden yola çıktık, SSM'de sergisi olmamış ama sanat tarihinde yer etmiş isimleri de atölyelerimize konu ettik. Çevrimiçi atölyelerin operasyonel planlama kolaylığı sayesinde çevrimiçinde her saat başına atölyeler koyabildik, böylece fiziksele göre 1 günde gerçekleştirebildiğimiz atölye sayısı çevrimiçinde daha fazla olabildi ve disiplinler ötesi yaklaşımlarla çocukların gelişimine katkı sunmak üzere pandemi sürecinde bilim atölyeleri, satranç atölyesi, felsefe atölyesi gibi farklı atölye içeriklerini de sanat atölyelerinin yanı sıra programa ekleyebildik. Pandemi döneminde öğrenme programlarımıza yalnızca İstanbul'dan değil, Türkiye'den ve yurtdışından katılan çok sayıda kişi oldu. Kalıcı olarak müzemizi takip eden yeni kişiler kazandık.

V1: "Pandemi süreci kamuya açık etkinliklerimizi önemli ölçüde etkiledi. Belirli sayıda çevrimiçi eğitim atölyeleri ve özel eğitim projeleri dışında düzenli yüz yüze etkinlik yapamadık. "Motif" sergimiz de pandemi sürecinden olumsuz etkilendi. Bu durumu bertaraf etmek için 9 Kasım 2020 tarihinde ziyarete açtığımız motif sergimizi 31 Mayıs 2022 tarihine kadar ziyarete açık tuttuk. Bu sergi kapsamında proje iştirakçilerimizle düzenlediğimiz kolokyumu da kısıtlı katılımcı ile gerçekleştirebildik."

V2: "İstanbul dışında, Ankara, Batman, Bilecik, Bursa, Erzurum, Eskişehir, Hatay, İzmir, Karabük, Kayseri, Kırşehir, Kocaeli, Manisa, Mardin, Mersin, Muğla, Sakarya, Tekirdağ, Trabzon, Van en son Antalya'daki öğretmenlerimize ve öğrencilerimize, müze bilinci oluşturmayı ve sanatı ulaşılabilir kılmayı hedefleyen "müze eğitimi iş birliği" programlarıyla destek olduk. 1-31 Aralık 2021 tarihleri arasında toplam **2771** fiziki katılımcıya hizmet verdik. 5 Ocak-31 Aralık 2021 arasında, 24 şehirde ve 47 okulda, **15.208** kişiye çevrimiçi öğrenme programlarımızla ulaştık (Geçen yılın %84 üzerinde).

2021 yılına, 2020 yılında açtığımız 2 sergiyle girmiştik. Bunlardan ilki minyatür sanatının güncel yorumlarına odaklanan "Minyatür 2.0" diğeri ise çoğunluğu küresel salgın döneminde üretilmiş ekolojik güncel sanat yapıtlarından oluşan "Kristal Berraklığı" sergisiydi. Bunları, 23 Şubat 2021'de açtığımız ve 8 Ağustos'a kadar devam eden "Zevk Meselesi" sergisi izledi. Bu sergi, ortaya çıktığı 19. yüzyıldan bu yana anlamı değişikliğe uğrayan *kitsch* kavramının günümüz görsel kültürüyle kurduğu yakın ilişkiye ve beğeninin şekillenmesindeki kritik rolüne odaklanan başarılı bir grup sergisiydi.

Yılın tartışmasız en başarılı sergilerinden biri, Aralık 2021'de, birçok eleştirmen ve yazar tarafından yılın sergisi seçilen "Etel Adnan- İmkânsız Eve Dönüş" sergisiydi. Küratörlüğünü Serhan Ada'nın yaptığı bu sergimiz, Lübnan asıllı ressam, yazar, aktivist ve şair Etel Adnan'ın yüz yıla yaklaşan yaşamının tüm üretim dönemlerini kapsayan, içinde sanatçıyla ilgili belgesellerin de yer aldığı, retrospektif yaklaşımla hazırladığımız bir sanat şöleniydi.

Kuruluşundan bugüne kapılarını sanat okullarına ve genç sanatçılara açık tutan Müzemiz, 2021 yılında, 25. Kuruluş yıl dönümünü kutlayan Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin öğrenci ve mezunlarının çalışmalarından oluşan "Yüzleşme- Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci ve Mezunlar Sergisi "ne ev sahipliği yaptı. Küratör Prof. Dr. Marcus Graf'ın hazırladığı bu sergi doğa-kent ilişkisi ve birey-toplum konularına dair soruları tartışmaya açtı, medyada geniş ilgi uyandırdı.

Müzemiz 2021 yılının Kasım ayında üç yeni sergi açtı. Bunlardan ilki, dünyanın dört bir yanından 30 küratörün dünyanın 25 ülkesinden seçtiği işlerin bir araya getirildiği "Yarına

Notlar" sergisiydi. COVID-19 küresel salgınıyla başlayan yeni küresel gerçekliği yansıtan sanat çalışmalarını sunan ve Independent Curators International (ICI) [Uluslararası Bağımsız Küratörler] platformuyla iş birliği içinde gerçekleştirdiğimiz bu sergi, güncel sanat yapıtları üstünden, mevcut kriz ortamında, çağdaş kültürdeki değerleri ve ilişkileri sorguluyor ve bunları yeniden değerlendirmeye açıyordu.

Diğer iki sergimiz ise, Suna ve İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün üstünde 3 yıla yakın bir süredir çalıştığı ve açıldığından bu yana büyük ilgi gören "İstanbul'dan Bizans'a Yeniden Keşfin Yolları, 1800-1955" ve "İstanbul'da Bu Ne Bizantinizm! Popüler Kültürde Bizans" sergileriydi. Brigitte Pitarakis'in küratörlüğünde hazırladığımız, "İstanbul'dan Bizans'a: Yeniden Keşfin Yolları, 1800–1955" sergisi, Osmanlı başkentinin, bir bilim dalı olarak gelişmeye başlayan Bizans araştırmalarının şekillenmesindeki merkezi rolünü irdeleyen kapsamlı ve bilimsel araştırma tarafı çok güçlü bir sergiydi.

"İstanbul'da Bu Ne Bizantinizm! Popüler Kültürde Bizans"sergisi ise Bizans'ın popüler kültürdeki eklektik varlığını keşfe çıkan ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nden Emir Alışık'ın küratörlüğünde hazırladığımız; güncel sanat, edebiyat, çizgi roman, resim, video oyunları, sinema, tiyatro, edebiyat, moda gibi alanlardan konuyla ilgili seçkin çalışmaları ziyaretçilerle buluşturan çok renkli ve keyifli bir sergiydi."

V4: "Müzemizde gerçekleşen sergiler ve eğitim programları küresel salgın sürecinde çevrimiçi olarak yapılmaya başlanmıştır. Bu kapsamda özellikle çocuk eğitimlerine oldukça önem veren müzemiz, çevrimiçi ortamda toplam 4 farklı atölye kapsamında 10 etkinlik yapmış, bu etkinliklerde 62 çocuk, çevrimiçi eğitimlere katılım sağlamıştır. Bunun yanı sıra Bilfen Eğitim Kurumları öğretmenlerine verilen sempozyum sayesinde, çocuk eğitim programlarımız öğretmenler aracılığıyla öğrencilere ulaştırılmış, bu sayede yaklaşık 4500 çocuğa da erişim sağlanmıştır."

V5: "Fiziki etkinliklerimize pandemi sebebiyle ara verilmişti. Bu sebeple etkinliklerimizi de dijital platformlarımızda sürdürdük. Fiziki sergilerimizin basın toplantılarını da uzaktan erişimle gerçekleştirdik. Sergilerimizin fiziki ziyaretlerini ise belirttiğim gibi her katta belirli kişi kapasiteleri gözetilerek gerçekleştirildi. Çocuk ve yetişkinlere yönelik tüm eğitim programlarımızı ise çevrimiçine taşıyarak daha çok katılımcıya ulaşmayı başardık."

4.2.10. Müzeolojik Çalışmalar

COVID-19 salgını sürecinde müzelerin tam kapanmaları ve fiziki ziyaretçi kısıtlamalarının, özellikle devlet kurumlarına bağlı müzelerin müzeolojik çalışmaları bakımından

avantajlı bir durum oluşturduğu görülmektedir. Sayımlar, depo çalışmaları, envanter çalışmaları, fotoğraf çekimleri, restorasyon ve bakım onarım çalışmaları ve Bakanlık Müzeleri tarafından gerçekleştirilen MUES (Müze Ulusal Envanter Sistemi) çalışmalarına hız verildiği anlaşılmaktadır. **B1** müze içi iş ve işlemlere yoğunlaşılmasına katkı sağlamakla birlikte arazi çalışmaları vb işler nedeniyle tam olarak avantaja dönüşmediğini, **B2** dış görevlerin iptal edildiğini ve müze içi çalışmalara yönelim olduğunu, **B3** MUES programı dahilindeki eser fotoğraf çekimi işlemleri yapıldığını belirtmiştir. **MS1** restorasyon çalışmalarına ağırlık verildiğini, **MS2** uzaktan erişimle yapılan çalışmalar sebebiyle aksaklık yaşanmadığını, bu durumun işin devamlılığı ve zaman açısından avantaj sağladığını, **DÜ1** envanter çalışmaları ve restorasyon işlerine ayrılan sürenin arttığını ve verimli bir arşivleme sürecinin yanı sıra bilimsel yayın çalışmalarına daha fazla vakit ayırıldığını, **DÜ2** bakım-onarım çalışmalarının ara ara yapılmaya çalışıldığını, **İBB t**amir, tadilat ve bakım yapılarak ziyarete hazırlanıldığını, **V3** tamir-bakım işlerinin yapılabilmesi ve dijitalizasyonun hız kazanması için avantaj sağladığını belirtmiştir.

ÖÜ: "Pandemide çok konuşulan "içe dönme"- "özü hatırlama" kavramları, müzelerin de bundan sonra yapacağı faaliyetlerde yerini almak durumundadır... Bu dönem biz müzelere "bizden olanın" kıymetini anlamamız için de bir sinyal vermiştir. Bir anlamda kendi içimizde bir hesaplaşma da diyebiliriz. Sınırların kapalı olduğu bu dönemde yurt dışından gelmesi planlanan sergileri gerçekleştiremedik. Bu süreci kendi koleksiyonlarımızla ilgili çalışmalarımızı yoğunlaştırarak geçirdik. 1 Haziran 2020'de "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e: Ressam Hocaların Ressam Öğrencileri" isimli sergisini açtık. SSM Resim Koleksiyonu'nda yer alan Hoca Ali Rıza, Halife Abdülmecid Efendi, Hüseyin Zekâi Paşa, İvan Konstantinoviç Ayvazovski, Şevket Dağ, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran'ın yanı sıra öncü kadın sanatçılardan Mihri (Müşfik) Hanım'ın aralarında olduğu sanatçıların 115 eserini bir araya getirdik. Kendi değerlerimizi, kendi sanatçılarımızı tekrar hatırlatmak, genç nesillere tanıtmak, sanatçılarımıza saygı duruşunda bulunmak amacıyla gerçekleştirdiği sergilerin çoğalması için bu dönem biz müzecilere verilmiş müthiş bir fırsat oldu. Dijital kanallar üzerinden projelerimize devam ettik. Sadece müze ziyaretlerine odaklanmış seyirlik ziyaretler değil sanatın sinema, konser, tiyatro gibi bütün dallarını kapsayan etkinlikler, ufkumuzu genişleten sanat, müzik, sinema ve edebiyat tarihini kapsayan ders ve konferanslı online olarak gerçekleştirdik. Dijital yolları bir prensip olarak kabullenmek zorundayız. Bu durum bize, şimdiye kadar ulaşamadığımız kesimleri sanatın içine çekme şansı verdi.

V1: "Bu kapanma sürecini bir taraftan da uzun soluklu çalışmalarımız için avantaja dönüştürmeye çalıştık. Bu süreç içerisinde projemize biraz daha yoğunluk verme fırsatı yakaladık.

Uluslararası tanınırlığı olan mimari ve sergi mimarisi grupları ile düzenli atölye çalışmaları gerçekleştirdik ve projelerimizi belirli bir olgunluğa taşıdık.

Diğer taraftan, yürüttüğümüz bazı projeler zaman planlaması açısından pandemiden etkilendi. Müzemiz koleksiyonlarından 13 adet ender hat eseri için bir konservasyon projesi hazırlayıp bu proje için 2019 yılında Bank of America'nın sanat konservasyonu hibe programına başvurmuştuk. Ancak pandemi nedeniyle bu yıl yapılacak olan başvurular askıya alındı. Biz eserlerimizin durumunun aciliyeti nedeniyle çalışmalara müze içerisinde başladık. Proje devam ederken başvurular yeniden açıldı ve hibe kazandık. Şu anda çalışmalarımızı hibeden sağlanan fonla sürdürüyoruz. 3 aşamalı olarak hazırladığımız bu projede ilk fazın sonuna geldik. Çalışmalarımızı heyecanla sürdürüyoruz.

Bütün bunlar olurken pandemi bize dijital olarak da var olmanın önemini hatırlattı. *Google Arts & Culture* gibi mecralarda olmanın yanı sıra müzemizin kendi koleksiyonlarını kendine ait bir mecrada izleyicisiyle paylaşabilmek için e-müze çalışmalarına başladık. Düzenlemeler ve tasarım belirli bir olgunluğa ulaştığında arzu eden ziyaretçilerimiz için dijital olarak da erişilebilir olacağız.

Müze olarak dijitalin öneminin farkındayız ancak sanatın fiziksel olarak deneyimlendiğinde yeri doldurulmaz hisler yaşattığını da biz müzeciler gayet iyi biliyoruz. Bu nedenle bu süreçte eş zamanlı olarak açılacak iki ayrı serginin de temellerini attık. Bunlardan ilki Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer Koç koleksiyonlarından mektup çantalarının yer alacağı "Arkadaşım İçin" sergisi, diğeri ise çağdaş cam sanatçısı Felekşan Onar'ın "Kuşlar" serisi ve müze koleksiyonlarından seçmelerin yer alacağı "Ütopyadan Sonra: Kuşlar:" sergisi. Her iki sergimizi de Eylül ayında ziyaretçisiyle buluşturacak olmanın heyecanını yaşıyoruz."

V2: "Dijital platformlara yatırımını önceden yapan müzeler ve sanat kurumları pandemi şartlarına adapte olma sürecine daha avantajlı başladılar ve sanatseverlerle iletişimlerini kesintisiz bir şekilde sürdürebildiler."

V4: "Müzemizde küresel salgın sürecinde ziyaretçilere çevrimiçi erişim sağlanması için çalışmalara devam edilmiş, müzecilik faaliyetleri ise kaldığı yerden devam etmiştir. Bunun için gerekli alt yapı çalışmaları müzemizin işleyiş açısından bağlı olduğu Kadir Has Üniversitesi tarafından hızla sağlanmış, ihtiyaç duyulacak tüm sistemler çalışanların bilgisayarlarına kurulmuştur. Bunun yanı sıra müzemizdeki dosyalama sistemi de düzenli bir şekilde bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bu sayede müzemizin dijitalleşme sürecinin yanı sıra dosyalama ve tüm müzecilik işlerine de erişim kolaylaştırılmıştır."

V5: "Sürecin zararı fiziki olarak müzeyi ziyaret edenlerin sayısının azalması oldu elbette. Faydası ise belirttiğim gibi İstanbul ve Türkiye dışındaki sanatseverlere de çevrimiçi faaliyetlerimizle ulaşmak olduğunu söyleyebilirim."

Ş1: "…Bu avantaja düşülecek bir durum değil…Öbür türlü rahat rahat yapıyordunuz. İşte sanala taşıyalım, 360 tur, zaten bunlar vardı ama mesela Tiktok ile işbirliği yapar mıydık, bilmiyorum. Bir kere, 23 Nisan kutlaması için yapıldı. Şöyle bir sürü çalışmalar yapılır ama bunlar hep bütçe yani öyle bir döneme geldik ki biz şu anda hani müzenin acil ihtiyaçlarını, giderlerini bile karşılayamayacak durumdayız…İnsanlar belki sosyal medyanın, sosyal mecranın ne kadar güçlü bir yer olduğunu pandemide daha kısa vadede anladılar. "

Ş2: "Sayıca daha az gelen misafirlerimizle birebir bilgilendirme imkanı oluşturulmuş, ayrıca bu dönemde çalışma arkadaşlarımızın düzenli olarak misafir memnuniyetini karşılama ve temel sağlık eğitimlerine katılımları sağlanmıştır."

4.2.11. Sosyal Medya

Küresel salgın sırasında sosyal medya (instagram, facebook, twitter, youtube..) kullanılarak yapılan çalışmalar büyük önem kazandı. İstanbul'da faaliyet gösteren tüm Kültür ve Turizm Bakanlığı müzelerinin sosyal medya hesaplarının olmaması sebebiyle sadece Bakanlığın merkezi sosyal medya ve dijital platformları aracılığıyla çalışmalar gerçekleştirildiğini, **MS1 ve MS2** çeşitli sosyal medya araçları üzerinden paylaşımlar, tanıtımlar ve tüm duyuruların yapıldığını, **DÜ1** Instagram hesabından aralıklarla müzeyi tanıtan paylaşımlara devam edildiğini, web sitesi içeriği geliştirildiğini, 360^0 Sanal Tur oluşturularak müzenin ziyaretçi etkileşiminin arttırıldığını, **DÜ2** web sayfasında etkinliklerin duyurulduğunu, **İBB** kapalı kalınan tarihlerin sosyal medya kanallarında paylaşıldığını, **V3** eğitim videoları oluşturulduğunu, daha etkin ve profesyonel sosyal medya paylaşım metotları geliştirildiğini, **Ş2** daha çok bilgilendirme yapıldığını, COVID-19 ile ilgili bilgilerin müzede bulunan figürler ile günlük güncellemelerin paylaşıldığını belirtmişlerdir. Diğer müzelerin kapsamlı sosyal medya kullanımları aşağıda belirtilmiştir.

ÖÜ: "Sosyal medya pandemi süresince en çok kullanılan ve takip edilen iletişim kanallarından biri oldu. Biz de bu süreçte sosyal medya hesaplarımızdan çevrimiçi sergilerimizi, koleksiyonlarımızı duyurmanın yanı sıra çocuklara ve yetişkinlere yönelik canlı atölyeler, yoga dersleri, konuşma serileri de düzenledik. Ayrıca koleksiyonlarımızda eserleri bulunan sanatçıların yapıtlarından yola çıkarak yeniden boyama, renklendirme çalışmaları ile ziyaretçilerimizle interaktif iletişime geçtik."

V1: "Sosyal medya mecralarındaki resmi hesaplarımız aracılığıyla düzenli aralıklarla gönderiler paylaşarak ziyaretçilerimizin ilgisini canlı tutmaya çalıştık. Bu kapanma döneminde gerçekleşen sergimiz "Motif" temalı gönderiler yaptık. Yine bu dönem içerisinde hak kazandığımız hibe duyurusunu kamuyla paylaşmamızda da sosyal medya hesaplarımızın büyük yardımı oldu."

V2: "Sanatseverlerin bu süreçte sunduğumuz çevrimiçi programlara ilgisi çok yüksek oldu. Kurumsal web sitemiz, Google Arts & Culture platformundaki dijital sergilerimiz ve e-bültenlerimizin yanı sıra, Instagram, Youtube, Twitter ve Facebook üzerinden de milyonlarca sanatseverin yaşamına dokunduk. Örneğin, 2021 yılında; web sitemiz yıl sonu itibarıyla **531.632** kez ziyaret edildi, sayfalarımız **1.280.685** kez görüntülendi. 3D ve dijital sergilerimiz **517.757** kez ziyaret edildi. Önem ve öncelik verdiğimiz Youtube'da **13.800** abonemiz, **616** videomuz var. Toplam izlenme sayımız **2.515.263.** Instagram'da **224.221** takipçimiz var. Twitter'da **482.448**, Facebook'ta **99.258** takipçimiz var. **117** e-bülten gönderdik, **31.000** kişiyle iletişim kurduk. Bunlar 2022 yılında artış gösteriyor. Pera Film programımız kapsamında; **210** film ve **5** diziden oluşan, **4** fiziksel erişimli **7** çevrimiçi, toplam **11** film programı düzenledik. Gösterimlerimiz, toplamda **61.300** kez izlendi. Ayrıca 24 sözlü etkinlik yaptık, fiziksel kısıtlardan ötürü **2041** izleyiciye ulaştık."

V4: "Müzemizin sosyal medya hesapları aktif tutularak, müzemizin çevrimiçi ve tematik sergileri ile arkeolojik eser koleksiyonu hakkında paylaşımlar arttırılmıştır. Ayrıca kısıtlama sürecinde müzemizin açık veya kapalı olacağı tarihler hakkındaki bilgilendirmeler de genellikle bu hesaplar üzerinden yapılmıştır. Bu sayede müzemizin dijital ortamdaki takipçi sayısı artmış, erişilen kitle büyütülmeye çalışılmıştır."

V5: "Pandemi sürecinde müze faaliyetlerine ara vermek durumunda kaldığımız dönemde sosyal medya hesaplarımız ve web sitemiz üzerinden her yaştan izleyiciye yönelik dijital içerikler sunmaya devam ettik. Çevrimiçi sergiler, yapıt anlatım videoları, film gösterimleri ve sanat alanından çok çeşitli uzmanlarla yapılan söyleşiler gibi etkinlikleri dijital ortamlarda izleyicilerimizle buluşturduk, sinema, eğitim ve üyelik faaliyetlerimizi de çevrimiçine taşıdık.

YouTube kanalımız bu süreçte en önemli dijital kaynaklarımızdan birisi oldu; sanatseverlere yönelik özel içerikleri düzenli olarak yayınladık. Eğitim uzmanlarımız, çocuklar için evlerinde gerçekleştirebilecekleri pek çok sanatsal etkinlik önerisinin yanı sıra, modern ve çağdaş sanat yapıtlarını sade bir dille sanal ortamda anlattılar. Yetişkin izleyicilerimiz için de koleksiyonumuzda yer alan sanat yapıtlarının keyifli ve berrak bir dille çözümlemelerini erişime sunduk.

Bu sürede Sosyal medya kanallarımız (Instagram, Facebook, Twitter) aracılığıyla gerçekleştirdiğimiz çalışmalar içerisinde en önemlilerinden biri "Gökkuşağıyla Sanata Sarıl!" etkinliği oldu. Karaköy'deki eski binamızın bir cephesinde yer alan Sarkis'in "Gökkuşak" yapıtından ilham alarak çocuklardan kendi gökkuşaklarını boyamalarını, evlerinin pencerelerine yapıştırmalarını ve sosyal medyada paylaşmalarını istedik. Gelen paylaşımları müzenin sosyal medya hesapları üzerinden paylaştık ve fotoğrafları web sitemiz üzerinden sergiledik. Etkinlik iki günde 200 bine yakın kişiye ulaştı ve binlerce çocuk gökkuşağı boyayarak pencerelerine astı, umutlarını bizimle ve dünyayla paylaştı. 23 Nisan için de 2021'de "Geri Dönüşüm Dostları", 2022'de ise "Sevimli Dostlar" etkinliklerini gerçekleştirdik. Sanatçıların çalışmalarından ilham alarak çocukların aileleriyle birlikte katılacakları etkinlik önerilerini hayata geçirdik.

Mart 2020 / Aralık 2021 döneminde dijital platformlarımızda sanatla buluşanların sayısı 1.5 milyonu aştı. Çevrimiçi faaliyetlerimizi gelecekte de sürdürmeyi planlıyor, çalışmalarımızı bu şekilde kurguluyoruz."

4.2.12. İletişim ve İşbirliği

Küresel salgın sürecinde bağlı bulunduğunuz kamu/özel kurumlarla iletişim ve iş birliğiniz nasıl gerçekleşti sorusuna tüm müzelerden olumlu cevaplar alınmıştır. Mülakata katılan tüm müzeler kendi üst kurumları ve bağlı oldukları Bakanlık müzeleri ile diğer kurum ve kuruluşlarla salgın süresince iletişim ve iş birliği halinde olduklarını, iletişimin çeşitli haberleşme araçlarının yanı sıra çevrimiçi toplantılar, internet, EBYS (Elektronik Belge Yönetim Sistemi) vb. araçlarla yapıldığını belirtmişlerdir. Veri sunabilecek iletişim ve iş birliği örnekleri aşağıda belirtilmiştir.

B1: "**…**Fatih Belediye Başkanlığı tarafından dönem dönem müzemiz birimlerinin dezenfekte işlemleri gerçekleştirilmiştir. Aynı konularda müzemize bağlı özel müzelerle de iş birliğine gidilerek, Bakanlığımızın aldığı kararların uygulanması sağlanmış, özel müzelerin kendi aldığı kararların da yasal prosedürünün oluşturulması için hızlıca aksiyon alınmıştır."

V5: "Müzemizin en önemli misyonlarından biri olan çocuk ve gençlere ücretsiz sanat eğitimi ve ziyaretlerini de Milli Eğitim Bakanlığı ile yıllardır sürdürdüğümüz protokol çerçevesinde devam ettirdik. Sadece İstanbul değil, Türkiye'nin dört bir yanındaki okullardan öğrencilerin çevrimiçi olarak etkinliklerimize katılmasını sağlayacak şekilde çalışmalarımızı gerçekleştirdik."

ÖÜ: "Özel müzeler ve kamu müzeleri ile sürekli iletişimdeydik. Özellikle …eski sergilerimize katkıda bulunmuş kurum ve kişilerle devamlı temas halinde olduk. Bizimle aynı kaderi paylaşan ve yakın ilişkide olduğumuz yurtdışındaki müze ve sanat kurumlarıyla da sürekli bağlantı kurduk. Karşılıklı deneyimlerimizi ve müze faaliyetlerinin aktif kalması için aldığımız yöntemleri paylaştık. Bu kurumlar içerisinde ICOM Genel Merkez, UNESCO, sergilerimizle ilişkili İngiltere, Almanya, Fransa ve İtalya'daki müze ve galeriler yer almaktadır."

V2: "Çok önem verdiğimiz öğrenme programları etkinliklerimizi, çoğunlukla internet üstünden çevrimiçi olarak yurdumuzun dört bir yanına taşıdık, sanatı öğrencilerimizin ve öğretmenlerimizin ayağına götürdük…Bu programları, çoğunlukla, il ve ilçe milli eğitim müdürlükleriyle iş birliği ve eşgüdüm içinde hayata geçirdik."

Ş1: "Önümüzdeki 23 Nisan'da Nürnberg'de sergi açacağız. Nürnberg'e götüreceğiz oyuncakları… İletişimlerim zor oldu tabi onlarda kapalı olduğu için özellikle Nürnberg'le yazışmamız gerekiyordu bu sergi için. Bir böyle zor ulaştık sonra onları bir davet ettik. Onlar geldiler, pandemi açıktık tabi geldiklerine göre o anlamda oldu. Yoksa öyle hani bir zorluk yaşamadık. Nürnberg'deki Oyuncak Müzesi dünyanın en büyük oyuncak müzesi, en güzel oyuncak müzesi…Sonra biz Avrupa Oyuncak Müzeleri Birliği'ni kurduk, TOYCO….O yüzden bütün müzeler ile bizim iletişimimiz var…Nürnberg'le de çok samimi ilişkilerimiz oldu bu sayede yani müzeciler dünyanın her yerinde var ve hakikaten aynı dilde konuşuyorlar, hiç farklı ülkede olmaları fark etmiyor…23 Nisan, 100.Yıl'da biz götüreceğiz ama şimdi mesela Ekim ya da Kasım'da da Arkeoloji Müzesi'ne sergi götüreceğiz. Arkeoloji Müzesi ile bir şey yapacağız."

4.2.13. Geleceği Planlama

Geçmişte yaşanan küresel salgınlar ve günümüzde yaşanan Covit-19 salgını sadece sağlık bakımından değil ekonomi, eğitim, üretim, kültür vb pek çok alanda insanları etkilemiştir. Gelecekte yaşanması olası deprem, yangın, sel vb afetlerde olduğu gibi planlama yapmayı, önlemler almayı, hazırlıklı olmayı gerekli kılmaktadır. Gelecekte benzer bir durumla yeniden karşılaşabilme ihtimaline karşı planlama yaptınız mı/ yapmayı düşünüyor musunuz sorusuna verilen cevapların önemli bir bölümü "hazırlık" veya "planlamaya hazırlık" olarak belirtilmiştir. Mevcut salgın koşullarında oluşan bilgi birikimi ve deneyimlerden faydalanılacağı ve mutlaka planlama yapmak gerektiği de genellikle ifade edilmiştir. Bazı müzeler ise planlama yaptıklarını, stratejik planlarına dahil ettiklerini, bu konuda sanal ortamda eğitim programları düzenlediklerini, kalıcı çözümler üreterek tüm alt yapı çalışmalarını tamamladıklarını belirtmişlerdir. Özel müzeler tarafından verilen ve farklı görüşler içeren cevaplar ise aşağıda verilmiştir.

İBB: "Gelecek benzer bir durumla karşılaşırsak mevcut tecrübelerimizi baz alarak acil kriz planı yaparız. Önceliğimiz çalışanlarımızın sağlığı, gelir kaybına uğramamız ve işletmemizi ayakta tutmaktır. Çalışan ve kurumun menfaatine göre hazırlıklar yapılır. Mevcudun üzerine nasıl çözüm bulacağımız ise yaşanacak krizle ve hükümetin, devlet büyüklerinin alacağı kararla orantılıdır."

DÜ1: "Salgın sürecinin sağladığı deneyimler, özellikle dijital müze alanının sadece özel koşullarda değil erişilebilirlik anlamında önemini ortaya koymuştur. Bu kapsamda web sitesi içeriğinin zenginleştirilmesine ilişkin bir çalışma başlatılmıştır."

ÖÜ: "Geçirdiğimiz bu zorlu süreç bizlere içimize kapandığımız anlarda kendi öz kaynaklarımıza ulaşmanın ne kadar önem taşıdığını gösterdi. Bu sayede müzenin teknolojik alt yapısını yenileyebildik; koleksiyonumuzda uzun yıllar sergilenmeyi bekleyen eserlerimizi restore ederek sergilenmeye hazır hale getirmeyi başardık. Yaptığımız işlerin unutulmaması için pek çoğunun belgesel filmini çektik. digitalSSM programımızı yeniledik. Geçmişe dönüp baktığımızda bu sürecin müzeler için benzersiz bir gözden geçirme, eksikleri giderme, ötelenen restorasyon çalışmalarını tamamlama, pandemiye karşı geliştirilen önlemlerin (sürekli temiz hava vantilasyonu, ziyaretçi sayılarının sosyal mesafe kuralları gereği sınırlandırılması, hijyen önlemleri gibi) bizleri çok daha zor şartlara karşı duracak donanıma kavuşturduğunu gördük. Gerek yapılan çevrimiçi eğitimlerin, sanal müze gezileri, koleksiyon sohbetleri ve diğer etkinliklerin müzelerden uzak durmuş kalabalık kitlelere bile ulaştığını gördük. Pandemi sonrasında, bugün geriye baktığımızda müzelerin hayatımızda çok daha fazla yer aldığını sevinerek görüyoruz".

V1: "Zaman içinde yaşanan özel süreçler müzelerin rollerini yeniden değerlendirerek değişime ayak uydurmalarını, hatta bazen mevcut yöntemlerini değiştirmelerini gerekli kılar. Tüm dünyayı hızla saran COVID-19 salgını bu değişimin hızla gerçekleştirilmesi gerektiğini ortaya koydu. Bu süreçte insanların sağlığı büyük tehlikeye girdiği için hem toplumsal hem de kişisel korunmamızı sağlamamız gerekiyordu. Dolayısıyla pek çok sıkıntı sineye çekildi, öncelikler değişti ve sağlık ön plana alındı. Bundan sonra da uzunca bir süre sosyal mesafeyi koruma uğruna, müzeler daha az ziyaretçi ağırlamak durumunda kalacak ve önemli kaynaklardan biri olan bilet gelirlerinden vazgeçmek zorunda kalacaklar. Bu durumun ne kadar süreceği de ne yazık ki öngörülemiyor. Bu süreç içerisinde müze olarak edindiğimiz deneyimler yeni müzemizi tasarlama konusunda bizler için uyarı niteliğinde oldu. Mimari ve sergi mimarisi konseptini hazırlarken mesafenin ve olabildiğince az temasın öneminin farkında olarak düzenlemeler öngördük".

V2: "Böyle bir senaryomuz var ve halen üstünde çalışmaktayız. Öyle sanıyorum ki, bundan böyle, yolumuza, salgın olasılıklarını hiç unutmadan, hibrit (melez) programlarla devam edeceğiz.**"**

V5: "Pandemi, kurumların kapalı kaldıkları süreç içerisinde nasıl iletişim kuracaklarını, ziyaretçilerine neler sunacaklarını, sanatçılar ile nasıl yeni diyaloglar gerçekleştirebileceklerini görmeleri ve anlamaları açısından çok önemli bir tecrübe oldu. Fiziksel olarak sosyal izolasyona maruz kaldığımız bir dönemde kültürel, düşünsel ve sanatsal anlamda içeriklerin küresel olarak izleyiciye sunuluyor olmasının önemini ve bu imkâna kolayca ulaşmanın değerini keşfettik. İstanbul Modern olarak biz de sanal sergi başta olmak üzere farklı disiplinlerdeki içeriklerimizi yıllardır üretiyor ve çevrimiçi paylaşıyorduk. Ancak pandemi süreci ister istemez bu alandaki üretimin yoğunluğunu artırdı".

4.2.14. Müzelerin Gücü

Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) tarafından 1992 yılından beri Uluslararası Müze Günü'nde her yıl farklı bir tema belirlenmektedir. ICOM, 18 Mayıs 2022 tarihinde kutlanacak Uluslararası Müzeler Günü'nün temasını "Müzelerin Gücü" olarak belirlemiş ve bu tema ile ilgili ilk açıklamasında "21. yüzyılda müzeler kendilerini çevreleyen dünyada etki bırakma ve dünyayı daha iyi bir yer haline getirme konusunda yüksek bir potansiyele sahiptir" tanımını yapmıştır. ICOM tarafından Ağustos 2022 tarihinde müzenin tanımı "Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen kalıcı bir kurumdur. Kamuya açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence, düşünme ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunarak etik, profesyonel ve toplum katılımıyla çalışır ve iletişim kurar." olarak güncellenmiştir. Derinlemesine mülakatlarda sorulan "küresel salgın sırasında toplum müzelerin gücünü hissetti mi?" sorusu yeterince anlaşılamadığı ve/veya yeterli yanıtlar verilemediğinden veri oluşturan aşağıdaki görüşlere göre toplumun müzelerin gücünü hissettiği değerlendirilmektedir. Sadece **Ş1** toplumun müzelerin gücünü hissetmediğini düşünmektedir **(**"Biz hissettirmeye çalıştık elimizden geldiği kadar. Pek hissettiklerini düşünmüyorum ama müzeler ne yaptı? Bizim artmadı maalesef yani çocuklar gelemiyor, okullar kapalı şu anda da bence ekonomi geliyor. Ben diğer müzeci arkadaşlarımla görüştüğüm zamanlar onlar da aynısını diyor hani pandemide insanlar müzeye gelmedi şimdi hurra müzeye geliyorlar. Bizim müze için değil başka müzeler nasıldır bilemem tabi ama insanlar her yere gitti çünkü her yer kafe. Kafeleri araştırsak herhalde bu böyle çıkar 100 bin kafe çıktı denir yani.")

B1: "Dijital altyapısını oluşturan ve uzaktan erişim yöntemleri ile ziyaretçisi ve kullanıcısına koleksiyon, arşiv ve diğer olanaklarını erişilebilir kılan müzeler diğer birçok kurumdan daha fazla imkânı topluma sunan kurumlar olarak pandemide karşımıza çıkmıştır. Olanakları açısından ele alındığında bütün müzelerden bu bağlamda bir etki yaratmaları beklenmese de insanlığın ortak kültürel birikiminin parçaları olarak müzelerin birlikte yarattıkları etkiyle dünyanın ortak kültürüne ve geleceğine yaptıkları ve yapacakları katkının çok önemli olduğuna inanıyorum."

DÜ1: "Salgın süreci müzelerde dijitalleşme çalışmalarına hız kazandırmış ve ziyaretçilerin online etkinliklere ilgisinin arttığı gözlenmiştir. Müzemizde de gerçekleştirilen 360 derece sanal tur gibi uygulamalar toplum nezdinde müzenin kapasite ve etkilerini görünür kılmıştır."

ÖÜ: "Sosyal paylaşıma önem verdiğimiz için daha önce gerçekleştirdiğimiz sergi, konser, konferans ve seminer gibi etkinliklerimizi çevrimiçinde paylaştık. Takipçi sayılarımızın çokluğu bu etkinliklere ilginin olduğunu gösterdi. Pek çok kişinin yaptığımız sanal sergi, konser gibi etkinliklerimizden fazlasıyla etkilendiğini ve özellikle eve kapandığımız dönemde bu yayınlardan teselli bulduğunu söylemeleri, müzelerin pandeminin en güç anlarında bile güçlü bir yoldaş olabileceğimizi bize gösterdi. Pandemi döneminde insanlara güç verdiğimiz ve pandemiden çok şey öğrenerek güçlü çıktığımızı söyleyebiliriz.

V1: "Müzeler günümüzde artık yalnızca didaktik alanlar olmaktan çıkıp önemli sosyalleşme ve iyi vakit geçirme alanlarına evrildiler. Dijitalleşmenin toplumun her alanında büyük rol sahibi olduğu günümüzde bir taraftan kişiler evinin konforunda etkinliklerin tadını çıkarırken bir yandan da sosyal alanlarda yapılan fiziksel etkinliklere de özlem duyulmaya başladı. Müzemizi yeniden ziyarete açtığımızda gördük ki ziyaretçilerimiz de eserleri üç boyutlu halleriyle müze atmosferinde görmeyi, müze deneyimini fiziksel olarak yaşamayı çok özlemişler. O nedenle özellikle kapalı kaldığımız dönemlerde müzelerin gücünün daha etkin bir biçimde hissedildiği kanısındayım."

V2: "Bir ölçüde, evet… Küresel salgın sürecinde müzeler düzenledikleri etkinliklerle sanatın iyileştirici gücünü topluma yaymaya çalıştılar. Sanatla insanın iyi olma hali arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu gösteren bilimsel araştırmalar var. Müzeler ve diğer bütün kültür ve sanat kurumları, salgın döneminde gerçekleştirdikleri programlarla, kırılan, yaralanan psikolojimizi önemli ölçüde iyileştirdiler, tedavi ettiler. Çok zorlu geçen 2020 ve 2021 yıllarından sonra, 2022 yılı, müzecilik alanında, olumlu sonuçların elde edileceği bir toparlanma yılı olabilir. Ocak- Ağustos dönemi sonuçları bizlere bunu gösteriyor."

V4: "Gerçekleştirilen çevrimiçi sergi, sempozyum ve etkinliklerle, evlerinde tam kapanma yaşayan bireylere kültürel ve sosyal bir etkinlik sağlayarak müzelerin gücünü hissetmelerine katkıda bulunmuştur. Bireylerden alınan olumlu geri dönüşler nedeniyle, toplumun müzelerin gücünü hissettiği düşünülmektedir."

V5: "Kesinlikle hissetti. Pandeminin ilk günlerini hatırlayacak olursak; o süreçteki belirsizlik, umutsuzluk ve korkuyu sanatın iyileştirici gücüyle aşmaya çalıştık. Sadece müzeler değil, sanatın her dalının o ilk aylarda insanlar için ne kadar hayati olduğunu, moralleri nasıl pozitif etkilediğini göz ardı etmek mümkün değil. Müzelerin, sanat yapıtlarının gücünün pandemi süresince yeniden hatırlatıldığına inanıyorum."

4.2.15. Dijital Dönüşüm

20. yüzyılda başlayan Dijital Çağ ile bazı müzeler sanal tur imkânı sunarken bazıları da koleksiyonlarını dijitalleştirip paylaşıma açmış, çeşitli eğitim faaliyetlerinde ve sergilerde kullanmaya başlamıştı. 21. Yüzyılda halen müzelerin görevleri, çalışma alanları ve dijitalleşme sürecinin müzeler üzerindeki anlamı tartışılırken pandemi süreciyle birlikte evlerinde kalan mevcut ve potansiyel ziyaretçilere ulaşmadaki en önemli iletişim kaynağının dijital dünya olduğu fark edildi (Ertürk, 2020).

Pandemi sürecinde yaşanılan birçok ihtiyaç yeniden gözden geçirilerek, alışverişten, eğitime, sağlıktan spora kadar birçok alanda kolaylık sağlamak üzere teknolojik gelişmelere, mevcut seviyeyi daha ileriye taşımak ve ihtiyaçları karşılamak üzere yeni bir boyut kazandırılmıştır. Daha önceki dönemlerde de kullanılan ancak belki de önemi tam kavranmayan ve dolayısıyla geri planda bırakılan dijital platformların bu süreçte sağladıkları imkanların çok büyük fark ortaya koyduğu keşfedildi (Baysal, Çetinkaya ve Aydın, 2021). Tüm sosyal ve kamusal alanların kapanma süreçlerinin başlaması ile müze sektöründe de dijitalin öneminin arttığı gözlemlenmekle birlikte altyapı sistemi hazır olmayan müzelerin de alanda ne kadar âtıl kaldıkları görüldü. 2020 yılı itibariyle planlanan birçok müze etkinliği imkânı olan müzeler tarafından dijitale taşındı. Sanal müze turlarının yanında sergiler, konferanslar ve sosyal yardım aktiviteleri internet üzerinden hayata geçirildi. Altyapı imkanına sahip olan müzelerin sosyal ağlardaki (Facebook, Twitter, Instagram) takipçi sayılarının hızla arttığı görülürken bu mecralar üzerinden düzenlenen özel etkinlikler milyonlarca insana ulaştı. Müzeler tarafından profesyonel düzeyde çok sayıda webinarlar organize edildi ve ulus aşırı izleyiciye ulaşmış oldu. Yine hayatın zorluklarını hafifletmek için özellikle çocuklara yönelik oyunlar, boyama etkinlikleri ve eğitici faaliyetler müzeler tarafından geliştirilip dijital platformlardan insanlara sunuldu. İtalya'da bulunan Gallery of Modern and Contemporary Art (GAMeC) online radyo

programı hazırladı, Hırvatistan'daki Museum of Arts and Crafts (MUO) online girişimlerde bulundu. Houston ve Manhattan Çocuk Müzeleri görsel öğrenme merkezi açtı. Museum Computer Network (MCN) ise yüzlerce görsel kaynağını erişime açarak sürece dahil oldu.

Bu süreçte gündeme gelen en önemli konu ise fırsat eşitliği oldu. Kültürel faaliyetlerin ve müze etkinliklerinin dijital ortama aktarılmasıyla dünyanın başka bir yerinde yaşayan ve belki de hiçbir zaman fiziki olarak ziyaret edemeyeceği ortamlarda sanal da olsa bulunma imkânı ya da zaman ve mekân kısıtlarından milyonlarca insanın katılamayacağı konferanslara erişim imkânı sağlanırken bu altyapıya sahip olmayan müzeler için yeni bir mücadele alanı oluştu. Hem dijital imkân sunacak müzelerin gücü hem de ulaşacak ziyaretçiler açısından teknik imkanlara erişim belirleyici rol oynadı. Günümüzde özellikle gelişmekte olan ülkeler başta olmak üzere dünyanın dört bir yanındaki küçük ölçekli müzelerin sanal müze açması ya da koleksiyonlarını dijitale taşıması hem ekonomik hem de alt yapı olanakları göz önünde bulundurulduğunda mümkün görünmüyor. Erişimde fırsat eşitliği konusunda Uluslararası Telekomünikasyon Birliği'nin 2019 verilerine göre dünya nüfusunun neredeyse yarısının internete erişimi bulunmadığı görülmektedir (ITU, 2019). Bu durumda gelişmiş ülkelerin dijitalleşme ile sunacağı imkanların çok daha fazla olacağı aşikardır.

Viyana'da yer alan Museumbooster adlı araştırma ve danışmanlık şirketinin müzeler hakkında hazırladığı trend analizinin dördüncüsü ve sonuncusu 2021 yılında yayınlandı (museumbooster, 2021). 4 kıtadan 200 müze ile gerçekleştirilen anketin konusu ise "dijitalleşme". Bu araştırmaya göre müzelerin en yaygın kullandığı sosyal platform Facebook, ikinci platform ise Instagram. Bazı önemli müzelerin sadece resmi Instagram hesaplarının takipçi sayılarına (Britishmuseum 2,1 milyon, Guggenheim Müzesi 2,6 milyon, Metropolitan Müzesi 4,1 milyon, Hermitaj Müzesi 736 bin, Van Gogh Müzesi 2,2 milyon) bakarak bile sosyal medya hesaplarının iletişim aracı olarak mesajı iletmedeki kapsayıcılığını ve geniş kitlelere ulaşmadaki gücünü görebiliriz. Ayrıca bu raporda dijital ortamı fırsata çeviren müzelere ilişkin güzel örnekler de yer almaktadır:

Sosyal medyanın yanı sıra yine pandemi döneminde oyun platformlarının müşteri sayısını artırdığını gören bazı müzelerin milyonlar satan ve hedef kitleye ulaşan oyunlarla çocukların müzelerini sanal ortamda ziyaret etmelerini sağladığı görülmektedir. Böylece çocuklara fark ettirmeden müzelerinde bulunan eserleri tanıtmış oldular ve oyunun içinde yer alan küçük bir QR kodu uygulamasıyla kendi müzelerinin web sitelerine yönlendirerek etkileşimlerini artırabildikleri etkili bir uygulama yöntemi kazandırmış oldular.

Bazı müzeler, her bütçeye ve mekâna uygun, talep üzerine üretilen ve dijital olarak teslim edilen grafik paneller, baskı ve sergi araç takımları yaratarak üstelik bazılarını ücretsiz kullanıma açarak müzenin tanıtımının çok çeşitli ortamlarda ve platformlarda yapılmasını sağladı.

York Müzesi'nin başlattığı "curatorbattle" adlı sosyal medya kampanyası da bu dönemde müzelerle toplumu buluşturmayı başaran bir diğer başarılı çalışma oldu.

Pandemiyi fırsata çeviren müzelerden bir diğeri de Avustralya Ulusal Müzesi. Facebook hesabı üzerinden insanların pandemi boyunca yaşadıklarını anonim hikayeler şeklinde paylaşarak hem müzenin hesabıyla etkileşimde olmalarını hem de hikayelerinin isterlerse fotoğraflar ve videolarla birlikte diğer insanlarla paylaşılmasına olanak vererek takipçi sayısını arttırdı.

Avrupa'da anket yapılan müzelerin %75'inin bu süreçte ya sosyal medya hesabı açtığı ya da var olan hesabındaki paylaşımlarını artırdığı, üçte birinin on-line çalışmalar için bütçesini yükselttiği, %7'sinin dijital platformlar için yeni personel işe aldığı ama %40'ının personel yapısının değişmesi gerektiğine inandığı, büyük müzelerin %81'inin dijital kapasitesini artırabilirken küçük müzelerin sadece %47'sinin dijital kapasitesini artırabildiği veriler arasındadır (NEMO.2021,s.4).

Buna karşın Çin'de pandemi döneminde dijital altyapısının güçlü olması nedeniyle kapanmanın çalışmalarını etkilemesine izin vermeden hemen harekete geçip 2000 dijital sergi gerçekleştirdiği ve tıklanma oranının beş milyar olarak verildiği açıklanan bilgiler arasındadır (Gao, 2021).

COVID-19 salgınının tüm olumsuz etkilerine ve trajik kayıplarına rağmen, dijital dönüşüm, yeni teknolojiler ve yeniliklerin müzecilikte uygulanması için gerçek bir hızlandırıcı etkisi olduğu kabul edilmektedir. Bu dönüşümü başaran pek çok müze, dijital yolculuklarına başlamak için COVID-19 pandemi krizini fırsata çevirerek ziyaretçi yelpazesini genişletebilmiştir.

Dijital dönüşümün müzeciliği ve müzelerin geleceğini nasıl etkileyeceği sorusuna derinlemesine mülakat yapılan müzelerden **B1,** dijital dönüşümün küresel salgınlar ve hayatı etkileyen her türlü fiziksel kısıtlamalar sırasında müzelere erişilebilirliği sağlaması açısından son derece önemli olduğunu, dijital uygulamaların müzelerde sergileme yöntemlerini desteklemek ve güçlendirmek konusunda katkı sağladığını, dijital uygulamaların sergilenen eserin önüne geçmeden ve sürdürülebilirlik de göz önünde bulundurarak gerçekleştirilmesinin gerektiğini vurgularken **B3** müzelerin geleneksel olarak devam etmesi gerektiğini, belirli sınırlamalar

getirilerek koleksiyon ve arşivlerden yararlanılması sırasında dijital uygulamalardan yararlanılabileceğini, **B2** ise dijital dönüşümün müzelerin geleceğini olumlu yönde etkileyeceğini, müzecilik faaliyetlerine katkıda bulunarak destek sağlayacağını, kültürün gelişmesi ve değişmesi sürecini olumlu yönde etkileyerek geniş kitlelere erişim sağlayacağını belirtmiştir.

DÜ1, dijital dönüşümün müzecilik ve müzeler açısından kolay erişilebilir, yenilenebilir ve güvenlikli bir arşivleme olanağı sağlayacağını, özellikle bireysel ya da geniş kitlelerin fiziki erişiminin mümkün olmadığı koşullarda müze ziyaretçi etkileşiminin sürekliliğini sağlayabilecek en iyi araçlardan birinin dijital dönüşüm ile mümkün olduğunu, içeriklerin hızlı ve ekonomik bir şekilde yenilenebilir olmasının önemli bir katma değer olduğunu belirtmiş, dijitalleşmenin fiziki etkileşimi azaltma potansiyelinin bulunduğuna dikkat çekerek dijital dönüşümün fiziki ziyaretleri de teşvik edici şekilde planlanmasının önem arz ettiğini, **DÜ2** ise dijital dönüşümle birlikte müzelerin sanal ortamda yerini alarak değişim ve dönüşüme ayak uyduracağını vurgulamıştır.

MS1 ve **MS2** dijital araçların kullanıldığı alanlarda çalışmalara kolaylık sağladığı, müzeler ve müzeciliği olumlu etkileyeceği görüşündedir. **İBB** ise dijital dönüşümün müzeciliği olumlu etkileyeceğini, geçmişten geleceğe nesilden nesile doğru bilgiler aktarılabileceğini belirtmiştir.

Özel müzelerden bir bölümü dijitalleşmenin önemini vurgulamakla birlikte, gerçek bir eserin yerine geçemeyeceğinin altını çizmektedir. Bu görüşler aşağıdaki gibidir.

ÖÜ: "Dijitalleşmenin önemini bu süreçte yakinen gördük. Ancak sürdürülebilirliğin tek başına dijital kanallar ve teknolojik imkanlarla olamayacağını; içeriğin de onun kadar kıymetli olduğunu anladık. Ne olursa olsun teknoloji bizlere başvuru, araştırma ve arşiv çalışmaları açısından görülmedik bir imkân tanıyor ancak asla gerçek bir eserin, bir tablonun yerine de geçmemektedir. İyi kurgulanmış bir serginin içinde var olma hazzından ne şimdi ne de gelecekte vazgeçilecektir. Dijitalleşme, çağın getirdiği kaçınılmaz bir alandı ve teknoloji de bunun en büyük oyuncusu... Teknolojiyi bu noktada etki alanımızı arttıran, bilgiye erişimi kolaylaştıran, erişimin demokratikleşmesi adına avantaj sağlayan bir araç olarak görmeliyiz. Dijitalleşmenin genç nesillerin sanatla olan bağlarını güçlendirmek için önemli bir fırsat olduğunu düşünüyoruz".

Ş2: "Özellikle yurtiçi ve dışı potansiyel misafirlerin etkinlik alanlarını dijital dönüşüm yatırımı ile deneyimlenebileceğini düşünüyoruz tabii fiziksel olarak ortamda bulunmak 5 duyuya hitap ettiğinden bu deneyimin yine birinci sırada olacağını gözlemliyoruz."

V2: "Zaten bir dijital dönüşüm süreci yaşanıyordu. Salgın bu süreci hızlandırdı ve dijital çözümleri müzecilik alanının ve sanatın vazgeçilmez unsurları arasına soktu. Bence, dijital çözümler, insanların bu zor zamanlarda kültüre ve sanata duyduğu gereksinimi belli ölçüde karşıladı. Çevrimiçi sergileri ve etkinlikleri, sanatın ve sanat yapıtlarının nitelikli görsellerinin geniş kitleleri kucaklaması açısından çok önemsiyorum ve faydalı buluyorum ancak bu etkinliklerin, en azından bu yüzyılda, bir sanat yapıtının veya etkinliğinin yerinde ve doğrudan izlenmesi, deneyimlenmesi kadar keyif vermeyeceği düşüncesindeyim. Bazı yapıtlar ve etkinlikler özellikle fiziksel erişim gerektiriyor, bu bir gerçek."

V1: "Bu süreçte dijitalleşmenin önemini çok net bir şekilde gördük ve müzeler teknolojik imkânları oranında dijital kayıt çalışmalarına ağırlık vermeye başladılar. Dijital ortamdaki ziyaretçilerin de artacağı konusunda şüphemiz yok**.** Ancak sürdürülebilirliğin tek başına dijital kanallar ve teknolojik imkânlarla olamayacağını da gayet iyi biliyoruz ve her şeyden önemlisi, gerçek bir eserin yerini asla hiçbir şey tutamaz.

Pandemiyi geçici bir süreç olarak düşünmekle birlikte bu sürecin ne kadar süreceği konusunda öngörüde bulunmak ne yazık ki şu aşamada mümkün gözükmüyor. Pandemi süreci geride kalsa bile insanların tedbirlerine devam etme isteği çok daha uzun sürecektir. Tüm insanlığın psikolojik ve sosyolojik yapısında kalıcı değişikliklerin olacağı bu zorlu süreçten çıkmak için önemli araç yine sanat olacaktır. Özellikle Müzeler, insanları sanat ve sanatçılarla buluşturmaya devam eden en önemli platformlardır. Normalleşme süreci de sanatla hız kazanacaktır. Müzelerin sanal ortamda ağırlıklı olarak yer alacağı muhakkak, ama yerlerini tamamen sanal ortama bırakacağını düşünmüyorum. Bilim insanları, koleksiyonerler, sanatseverler ve öğrenciler müzelere ziyarete devam edecektir. Dünyada muhtelif müzeler belki varlıklarını sürdürmekte güçlük çekecekler, ama eserlerin yaşatılması, bu işe gönül vermiş kişilerin sürdürecekleri, hem de büyük bir özveri ve sevgiyle sürdürecekleri bir iş olacaktır."

V5: "Müzelerin küratörler, kültür ve sanat kurumları, fiziksel mekânları açık da çevrimiçi mecralara yönelik yeni sergi ve program içerikleri sunan, gerçek ve sanal bir arada işleyen kurumlar olacağını, ziyaretçiye sunulan bir hizmetin farklılaştırılarak çevrimiçinde de devam ettirmenin mümkün olduğunu, bulunduğunuz şehirde Türkiye ve yurt dışından sizi takip eden sanatseverlerle buluşmak için dahi çevrimiçi etkinliklerin güncel tutulması, ilginç ve yaratıcı şeyler geliştirilmesi gerektiğini belirtmiştir. "Müze deneyimi bu yeni süreçle yeni bir bakış açısı kazandı. Dijital imkânların sunduğu avantajlarla müzeler etkinliklerini farklı bir formatta sürdürdü, izleyiciye sanat etkinliklerine farklı bir gözle deneyimleme imkânı sundu. Müzelerin dijitalleşmesi özellikle genç izleyicinin bu ortamlara daha kolay erişmesini sağladı. Dijital etkileşimin artık her müzenin gündeminde yer alacağına inanıyorum. Ancak her zaman

müzede fiziki olarak bulunmanın, sanat yapıtlarıyla etkileşimin, onlarla bir anlamda "yüz yüze" olmanın yeri ayrı olacaktır. Ayrıca sanatın ve müzelerin varlığı, travma sonrası normal hayata geçişte daha da önem kazanmaktadır."

Bazı müzeler ise dijital dönüşümün geleceğini ürkütücü, korkunç ve distopya olarak görmektedir. **V3,** müzelerin tecrübe edilebilir alanlar olduğunu düşünmekle birlikte dünyanın müthiş bir dijitalleşmeye doğru gittiğini, Metaverse ve NFT gibi yeni kavramların ortaya çıkmasıyla gelecek kuşakların müzelerinin dijital deneyim alanlarını arttıracaklarını, müzelerin çok gelişkin birer depo görevi üstlenebileceklerini "ürkütücü" olarak nitelendirmektedir. **Ş1** ise müzelerin bile gidilemeyecek bir noktaya geldiğinde korkunç bir dünya olacağını, dijital dünyanın artık kaçınılmaz ve hiçbirimizin yadsıyamayacağı bir şey olduğunu ve daha çok önem verilmesi gerektiğini ama parkların yerini tutmayacağını, insanların birbirine dokunması, birbirine temas etmesi, yüz yüze fikir alışverişinde bulunması gerektiğini, olmazsa dünyanın yaşanmaz bir hale geleceğini, müzelerin her zaman kalması gerektiğini, aksi halde bunun distopya olacağını, iletişimsizliğin kötü bir şey olduğunu vurgulamaktadır.

Küreselleşen dünya içerisinde erişim ve ulaşım kolaylığı olmayan her kitleye ulaşabilmek ve kalıcı olabilmek için dijitalleşmenin oldukça önemli bir hâle geldiğini belirten **V4**, ilerleyen dönemlerde çevrimiçi platformlardan pek çok kişiye ulaşmak üzere çalışmalarına devam ettiklerini belirtmektedir.

4.2.16. Kazılar, Arazi Çalışmaları

Ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müzelerin en önemli görevlerinden biri de arazi çalışmalarıdır. Sadece Bakanlık müzeleri tarafından ve müze çalışmalarının yanı sıra yürütülen arazi çalışmalarında, müzede görevli ihtisas elemanları görev yapmaktadır. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 35-49 uncu maddelerinin amir hükümleri doğrultusunda hazırlanan Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik hükümleri gereğince, yerli ve yabancı heyetler tarafından Cumhurbaşkanı Kararı alınmak suretiyle yürütülen sondaj ve kazılar ile Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından alınacak izinlerle yürütülen araştırmalarda müze uzmanları temsilci olarak görevlendirilmektedir. Bu kazılardan bir kısmı 12 ay boyunca devam etmektedir. Ayrıca kurtarma kazıları, define kazıları, arazi incelemeleri, çeşitli kaçak kazı ihbarları sebebiyle müze uzmanları arazi çalışmalarına katılmaktadır.

İstanbul'da faaliyet gösteren Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müzeler arasında arazi çalışmaları ve kazılarla ilgili en yetkili ve yoğun müze olan, son yıllarda ulaştırma projelerine bağlı olarak kent arkeolojisi yapan **B1,** küresel salgın sırasında gerçekleştirilen ve denetlenen

kazı çalışmalarının tam kapanma dönemlerinde kısmen kesintiye uğramakla birlikte, genel olarak kazı ve arazi çalışmalarının devam ettiğini, özellikle kamu altyapı projelerine yönelik çalışmaların olabildiğince sürdürüldüğünü, bu tür çalışmalarda dönüşümlü çalışma uygulandığı ve çalışan sayılarının olabildiğince azaltıldığını vurgulamıştır. Proje kazılarında arazi çalışmalarından daha çok pandemiye kadar olan süreçte elde edilen taşınır kültür varlıklarının belgeleme, restorasyon, tasnif ve envanterleme gibi atölye ve laboratuvar işlemlerinin gerçekleştirildiği belirtilmiştir. Ayrıca kazıların dijital arşivlerinin oluşturulmasına hız verildiği, yapılan kazı ve atölye çalışmalarının arkeoloji camiası ve kamuoyu ile paylaşımının dijital mecralarda on-line olarak gerçekleştirildiği açıklanmıştır. Bu dönemde neredeyse hiç durmayan ve tam tersine artan kazı çalışmalarının da yapıldığı, örneğin azalan veya duran trafiği fırsata çeviren İSKİ kazılarının sayılarının arttığı ve çalışmaların hızlandırıldığı belirtilmiştir. Kaçak kazıların arttığı genel olarak duyulsa da müdahale edilen örnekler göz önüne alındığında, büyük bir artış olduğunu söylemenin mümkün olmadığı, bu süre zarfında 2863 sayılı Kanun kapsamında ruhsatlı/izinli define kazısı talebinde bulunulmadığı ifade edilmiştir.

B2 müzesi geçmişte olduğu bilinen taşınmaz kültür varlıklarının temel araştırma kazılarının durdurulduğunu, **B3** müzesi ise kazı ve arazi çalışmalarının yapılmadığını belirtmiştir.

4.2.17. Özel Müzeler, Koleksiyonerler, Ticarethaneler

Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müzelerin, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun ilgili hükümleri gereğince düzenlenen Özel Müzeler ve Denetimleri Hakkında Yönetmelik, Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik ve Taşınır Kültür Varlığı Ticareti ve Bu Ticarete Ait İşyerleri ile Depoların Denetimi Hakkında Yönetmelik gereğince özel müzeler, taşınır kültür ve tabiat varlıkları koleksiyonerleri ve taşınır kültür varlığı ticareti yapan işyerleri ve depoların yılda bir defadan az olmamak üzere denetlemesi gerekmektedir. Ülkemizde özel müzelerin, koleksiyonerlerin ve ticarethanelerin en yoğun olduğu kentin İstanbul olduğu ve sadece Bakanlığa bağlı müzelerin yapacağı bu görevlerin Bakanlık müzelerinin önemli bir zamanını aldığı bir gerçektir. Küresel salgın sırasında alınan önlemler, bu görevin yerine getirilmesini zorlaştırmış, normale dönüşten sonra da bulaş riski sebebiyle bir süre daha sorunlar yaşanmıştır.

Mülakata katılan **B1**, küresel salgın sürecinde denetimlerindeki özel müzelerin genel olarak kamu müzelerinin yaşadığı sorunları yaşadığını, kapanma, dönüşümlü çalışma veya uzaktan çalışma gibi yöntemlerle dönemi atlatmaya çalıştığını, açık oldukları dönemlerde ise ülke genelinde uygulanan tedbirlerin uygulandığını, kapanma ve önlemlerin Bakanlığımızın

yayınladığı genelge ve izinler doğrultusunda uygulandığını, özel müzeler ile olan iletişimde kayda değer bir sorun yaşanmadığını; **B2** denetiminde faaliyet gösteren 25 özel müzeden restorasyonda olan müzelerin dışında 12 (on iki) özel müzenin dilekçe vererek müzelerinin tedbir amaçlı kapanacağını bildirdiklerini, ziyaretçi kabul etmediklerini, **B3** ise pandeminin ziyaretçi geliri olmayan özel müzeleri etkilediğini, denetimlerinde bulunan bir özel müzenin personel çıkardığını belirtmiştir.

B1'e bağlı olarak faaliyet gösteren koleksiyonerlerin denetimleri ve eser kayıtları konusunda oldukça sıkıntılı süreçler yaşandığı, pandeminin en yoğun yaşandığı dönemde Bakanlığımızın yazılı talimatları doğrultusunda yaklaşık bir yıl koleksiyonerlerle ilgili denetim, eser kaydı vb. faaliyetlerin durdurulduğu, bazı koleksiyonerlerin bildirim yapma ve izin alma yoluyla yapması gereken adres değişikliği işlemlerini yine aynı nedenlerle gerçekleştiremedikleri, bu süreçte yurt dışına giden ve uzun bir süre ülkeye dönmeyen koleksiyonerlerin de her türlü işleminin durdurulduğu; sonrasında özellikle denetlemelere hız verilmek istense de bulaşma riski korkusuyla koleksiyonerlerin bir kısmından randevu almanın zor olduğu, bazı koleksiyonerlerle çeşitli sorunlar yaşandığı, pandemi kısıtlamalarından kaynaklanan bu sorunların giderilmesinin sıkıntılı olduğu ve 2022 yılının ikinci yarısına kadar sarkan bir toparlanma süreci yaşandığı belirtilmiştir. **B2** müzelerine bağlı olarak faaliyet gösteren koleksiyonerlerin senelik denetimlerinin normal koşullarda her yılın Eylül- Aralık aylarında yapıldığını, pandemi sebebiyle denetimlerin yaz aylarına ertelendiğini, bazı koleksiyonerlerin dilekçe vererek denetim yaptırmayacaklarını beyan ettiklerini, diğer koleksiyonerlerin adreslerinde inceleme yapıldığını, 2020 yılı denetimlerinde 113 koleksiyonerden 48 tanesinin denetiminin yapılabildiğini ifade etmiştir.

2863 sayılı Kanun hükümlerine göre yapılan tasnif sonunda korunması gerekli olmadığı tespit edilen taşınır kültür varlıkları ile korunması gerekli olduğuna karar verilerek tescil edilenlerden devlet müzelerine alınması lüzum görülmeyen taşınır kültür varlıklarının ticareti ile ticaretin yapıldığı işyerleri ile depolarının denetlenmesi de Bakanlık müzeleri tarafından yapılmaktadır. Mülakata katılan **B1** ve **B3** müzelerinin bu işyerlerini denetleme görevi bulunmamaktadır. **B2** müzesi ise o dönem sayıları 30 olan ticarethanelerden faaliyetlerini geçici olarak durdurmak için dilekçe verenler ve pandemi döneminde hiç açılmayan 1(bir) firma dışında devam ettiğini, diğer firmaların faaliyetlerine devam ettiklerini ve denetimlerinin de yapıldığını belirtmiştir.

4.2.18. Taşınır Kültür Varlıklarının Satışı

İstanbul'da düzenlenen müzayedelerin koordinasyonunu sağlayan ve bu konuda en yetkin müze olan **B2** bu dönemde online müzayedelerin düzenlenmeye başladığını, başvurular geldikçe komisyon marifetiyle incelemeler yapıldığını, 13 müzayede firmasının bu dönemde online müzayede yaptığını, yeni ve pratik bir yöntem olması nedeniyle uygulamaya devam edildiğini; **B1** ve **B3** ise müzayedelere katılım sağlamadıklarını belirtmiştir.

5. Sonuç ve Öneriler

2019 yılı sonlarından itibaren ilk vakaları görülen ve 11 Mart 2020 tarihinde Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından pandemi (küresel salgın) olarak kabul edilen COVID-19, dünya müzelerinde olduğu gibi ülkemizdeki müzelerde de büyük bir etki yaratmış, pek çok değişime ve gelişmeye sebep olmuştur.

COVID-19 pandemisinin ülkemizde müzeciliğin başladığı ve bu alanda pek çok ilklerin yaşandığı, aynı zamanda onlarca müzeye de ev sahipliği yapan İstanbul'da yer alan müzelere etkilerinin araştırıldığı bu çalışmada, İstanbul müzeleri arasından 16 müze seçilerek yetkilileri ile derinlemesine mülakat yapılmıştır. Devlet kurumları, belediye, özel kurumlar, vakıflar ve şahıslara bağlı müzeler arasından seçilen bu müzelere yöneltilen sorulara verilen cevaplar, müzelerin mevcut durumu ve geleceğini değerlendirmek bakımından önem taşımaktadır.

Mülakatların değerlendirilmesi sonucunda devlet kurumlarına bağlı müzelerin bütçe ve personel yönünden çok fazla etkilenmediği, sosyal medyayı etkin bir şekilde kullanamadıkları için faaliyetlerini gerektiği şekilde yapamadıkları, yapılan etkinlikleri de yeterli şekilde tanıtıp duyuramadıkları anlaşılmaktadır. Özel kurumlar ile güçlü vakıflara bağlı müzelerin de bütçe ve personel bakımından etkilenmedikleri, bunlardan bazı müzelerde personelin kısa çalışma ödeneğinden dolayı maddi kayıplar yaşamış olabileceği, özellikle teknolojik altyapı ve dijital arşivlerini tamamlamış özel müzelerin pandemi sürecinden etkilenmekle birlikte sanal, rehberli-anlatımlı müze turları düzenledikleri, bir müzede sesli rehberlik hizmeti verildiği gibi rehberli turlar yerine çevrimiçi aktiviteler yapıldığı, müze turlarının on-line ortama taşındığı, hatta bir müzede çocuklar ve yetişkinlere yönelik canlı olarak rehberli çevrimiçi müze turları yapıldığı, pek çoğunun etkinliklerini ve eğitim çalışmalarını yürüttükleri görülmektedir. Şahıslara ait müzelerin personel giderleri ve müzecilik faaliyetleri için gerekli kaynakları temin etme bakımından olumsuz yönde etkilendiği tespit edilmiştir.

Ayrıca müze ziyaretçilerine hizmet veren profesyonel rehberler ile hediyelik eşya, kafe, lokanta vb. yerlerin çoğunlukla büyük kayıplar yaşadığı, bazı özel müze mağazalarının online

satışlar yaptığı; teknolojik alt yapılarının yanında yasal prosedürleri de uygun olan müzelerin koleksiyonlarını ve arşivlerini dijital platformlarda belli kriterlerle hizmete açtığı, özellikle devlet kurumlarına bağlı müzelerin müzeolojik çalışmalar için avantajlı bir durum oluşturduğu, kamu/özel kurumlarla iletişim ve iş birliği konusunda bir sorun yaşanmadığı, gelecekte benzer bir durumla karşılaşabilme ihtimaline karşı bazı müzelerin planlama yaptıkları, diğerlerinin ise mevcut bilgi birikimi ve deneyimlerden faydalanacağı veya hazırlık yaptıkları ama mutlaka planlama yapmak gerektiği, toplumun müzelerin gücünü hissettiği anlaşılmaktadır.

Salgın döneminde dijital alt yapıya sahip müzelerin avantajlı olduğu görülmektedir. Dijital dönüşümün son derece önemli olduğu, zaten yaşanan dijital dönüşüm sürecinin salgın sırasında hızlandığı, dijital uygulamaların sergilemeyi desteklemek ve güçlendirmek konusunda katkı sağladığı ancak dijitalleşmenin gerçek bir eserin yerine asla geçemeyeceği, belirli sınırlamalar getirilerek koleksiyon ve arşivlerden yararlanılması sırasında dijital uygulamalardan yararlanılabileceği, teknolojinin etki alanını arttıran ve bilgiye erişimi kolaylaştıran bir araç olarak görülmesi ve genç nesillerin sanatla olan bağlarını güçlendirmek için önemli bir fırsat olarak değerlendirilmesi gerektiği, müzelerin sanal ortamda ağırlıklı olarak yer alacağı ama yerlerini tamamen sanal ortama bırakmayacağı, müzede fiziki olarak bulunmanın, sanat yapıtlarıyla etkileşimin, onlarla "yüz yüze" olmanın yerinin ayrı olduğu genel olarak kabul edilmektedir. Dijital dönüşümün geleceğini ürkütücü, korkunç ve hatta distopya olarak gören müzeler de bulunmaktadır.

Müzelerin sürdürülebilirliklerini sağlaması ve gerektiği durumlarda kullanabilmek için teknolojik ve dijital alt yapılarının oluşturulması, fiziki koleksiyonları ve arşivlerinin yanı sıra sağlıklı bir dijital arşive sahip olması, bu alanda gerekli istihdamın sağlanması büyük önem arz etmektedir.

Yürürlükte olan mevzuat gereği arkeolojik kazı, sondaj ve yüzey araştırmaları ile izinli define kazıları; kaçak kazı ihbarlarına yönelik inceleme ve müdahalelerin yapılması; kültür varlıklarıyla ilgili arazi/saha incelemeleri; özel müzeler, koleksiyonlar ve 2863 sayılı Kanun hükümlerine göre yapılan tasnif sonunda korunması gerekli olmadığı tespit edilen taşınır kültür varlıkları ile korunması gerekli olduğuna karar verilerek tescil edilenlerden devlet müzelerine alınması gerekli görülmeyen taşınır kültür varlıklarının ticareti ile ticaretin yapıldığı işyerleri ile depolarının denetimleri; müzayedelerde satışa sunulacak eşyalar ile taşınır kültür varlıklarının incelenmeleri; kolluk kuvvetlerince ele geçirilen kültür varlıklarına yönelik incelemeler gibi çalışmalar sadece Bakanlık müzelerinin görev ve sorumluluğunda olup pandemi döneminde bu tip çalışmaların da olumsuz olarak etkilendiği; kültür varlıklarının korunması ve tespitine yönelik bu faaliyetlerin gerçekleştirilmesinde zorluklar yaşandığı anlaşılmıştır.

Bir istisna olarak İSKİ tarafından kent merkezinde ilgili müze denetiminde gerçekleştirilen alt yapı kazılarında sokağa çıkma yasaklarının çok olumlu etki yaptığı, bu sayede kazı çalışmalarının hızlı ve sağlıklı şekilde tamamlandığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak Mart 2020 tarihinde ilan edilen ve halen etkilerini sürdüren küresel salgın, tüm müzeleri olduğu gibi, İstanbul Müzelerini de derinden etkilemiş, her bir müzeyi geleceğini planlamak ve sürdürülebilirliğini sağlamak için teşvik etmiş, büyük ölçüde başarılı olmuştur.

Etik Onay: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurulu'nun 21.02.2022 tarih ve 02 sayılı toplantısında görüşülerek etik yönden uygun bulunmuştur.

Kaynakça

American Alliance of Museums [AAM]. (2020, Haziran). National Survey of COVID-19 Impact on United States Museums. 4 Kasım 2022 tarihinde https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2020/07/2020_National-Survey-of-COVID19-Impact-on-US-Museums.pdf adresinden erişilmiştir.

Ada, M., İnce, E. ve Olcay, A. (2022). Sanal müze turlarının COVID-19 pandemi sürecinde eğitsel amaçlı kullanılması üzerine nitel bir araştırma. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 13 (3), 1103-1112.

Agostino, D., Arnaboldi, M. ve Lampis, A. (2020). Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness. *Museum Management and Curatorship*, 35 (4), 362-372.

Akyol, P. K. (2020). COVID-19 Küresel Salgın Dönemi ve Sonrası Müze Etkinlikleri. *Millî Folklor*, 16 (127), 72-86.

Antara, A. ve Sen, S. (2020). The Impact of COVID-19 on Museum and The Way Forward to be Resilience. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 2 (1), 54-61.

Art Fund (2020). Looking ahead: Insights from our museum directors' research. 4 Kasım 2022 tarihinde https://www.artfund.org/professional/blog/looking-ahead-insights-from-our-museum-directors-research adresinden erişilmiştir.

Art Fund (2020, Ekim). COVID-19 Impact: Museum sector research findings. 5 Kasım 2022 tarihinde https://www.artfund.org/professional/news-and-insights/results-from-our-covid-19-survey-of-museum-directors adresinden erişilmiştir.

Baysal, İ., Çetinkaya, K. ve Aydın, M. (2021). Müzeler, Sergiler ve Tarihi Alanlarda Dijitalleşme. *International Journal of 3D Printing Technologies and Digital Industry.* 5 (2): 271-280.

Birkandan, A. E., Kılıç, M. A., ve Kutsal, D. (2020). COVID-19 Salgını Sürecinde İstanbul'daki Sanat Müzelerinin Erişilebilirliği: Sosyal Medya ve Dijital Uygulamalar Üzerinden Bir Değerlendirme. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (22), 271-289.

Brimblecombe, P., ve Querner, P. (2021). Silverfish (Zygentoma) in Austrian Museums before and during COVID-19 lockdown. *International Biodeterioration & Biodegradation*, 164, 105296.

Cengiz, H. (2010). İstanbul Müzeleri Literatürü. *Türkiye Literatürü Araştırmaları Dergisi*, 8 (16), 277-332.

Chia, K. (2021, 30 Haziran). The World's Museums Are Working Out How to Remember the Pandemic. 3 Kasım 2022 tarihinde

https://www.bloomberg.com/news/features/2021-06-29/museums-are-memorializing-covid-in-singapore-vienna-and-washington-d-c adresinden erişilmiştir.

Deutscher Bundestag (2020-2021). Auswirkungen der Maßnahmen zur Bekämpfung der COVID-19-Pandemie auf das kulturelle Leben in Deutschland - Entwicklungen des Kultur- und Kreativsektors in den Jahren 2020-2021. 4 Kasım 2022 tarihinde https://www.bundestag.de/resource/blob/845792/af175ed2ab6db0f-12636d49fc8c5644f/WD-10-027-21-pdf-data.pdf adresinden erişilmiştir.

Ekinci, B. (2021). COVID-19 Salgını sürecinde çevrimiçi gerçekleştirilen müze eğitimi ve uygulamaları dersindeki öğrenci ürünlerinin incelenmesi. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 3 (1), 56-73.

Ertürk, N. (2020) Müzeler Karantinada! *Turkish Studies*, 15 (4), 389-402.

Ertürk, N. ve Şiramun, D. (2022). "COVID-19 Pandemi Döneminde Müzelerin Dijital Faaliyetleri", 11. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi, 1-2.

Gao, J. (2021). Museum Survival in China during the COVID-19 Pandemic. 2 Kasım 2022 tarihinde https://globalhistorydialogues.org/projects/museum-survival-in-china-during-the-covid-19-pandemic/ adresinden erişilmiştir.

Hildebrand, L., Paetz, F. ve Küblböck, S. (2022). Museales Performance-Measurement in Krisenzeiten. *Zeitschrift für Tourismuswissenschaft*, 14 (2), 107-133.

International Council of Museums [ICOM]. (2020, Mayıs). Museums, museum professionals and COVID-19. 3 Kasım 2022 https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-Museums-and-COVID-19.pdf adresinden erişilmiştir.

International Council of Museums [ICOM]. (2020, 20 Nisan). Museums will move on: message from ICOM President Suay Aksoy. 3 Kasım 2022 https://icom.museum/en/covid-19/advocacy/museums-will-move-on-message-from-icom-president/ adresinden erişilmiştir.

International Council of Museums [ICOM]. (2020, 21 Haziran). Alberto Garlandini appointed new ICOM President. 3 Kasım 2022 https://icom.museum/en/news/alberto-garlandini-appointed-new-icom-president/ adresinden erişilmiştir.

International Council of Museums [ICOM]. (2022). Museums and end of lockdown: Ensuring the safety of the public and staff. 3 Kasım 2022 https://icom.museum/en/news/museums-and-end-of-lockdown-ensuring-the-safety-of-the-public-and-staff/ adresinden erişilmiştir.

ITU (2019). Measuring digital development Facts and figures. 4 Kasım 2022 https://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/FactsFigures2019.pdf adresinden erişilmiştir.

İralı, A. E. (2021). COVID-19 Pandemisi Döneminde Sanal Müze Farkındalığının İncelenmesi: Bir Veri Madenciliği Analizi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6 (2) , 175-192.

Jiancheng, O. (2020). China Science and Technology Museum boosting fight against COVID-19. *Museum Management and Curatorship*, 35 (3), 227-232.

Karadeniz, C. (2020). Müzede Dijital Teknolojilerin Kullanımı ve Salgın Sürecinde Dijital Katılım. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 9 (70), 975-984.

Karkazi, E , Xiradakis, P., Papatheodorou, A. ve Chourmouziadi, A. (2020, Kasım). From Physical to Digital: The COVID-19 Challenge in Greek Museums. Museums Facing a Planetary Emergency Konferansında sunulan bildiri, ICOM Germany, Greece & Cyprus.

Keleş, A. (2021). COVID-19 Pandemisinin Kültür Turizmi Bağlamında Müze ve Ören Yerlerine Etkisi, G. S. Ergün (Yay. haz.), *Multidisipliner Turizm Çalışmaları* içinde, (s. 94-104), Konya: Çizgi Kitapevi.

Langwagen, K., ve Bretschneider, U. (2021). Der geschärfte Blick: Museale Praxis in Zeiten einer Pandemie, In COVID-19: Sinn in der Krise,

Museumbarometer (2021). Museumbarometer COVID-19 report. https://museumbooster.com/research/

Network of European Museum Organisations [NEMO]. (2020). Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe Final Report. 3 Kasım 2022

https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf adresinden erişilmiştir.

Network of European Museum Organisations [NEMO]. (2020, Mayıs). Reports on COVID-19 and museums. 3 Kasım 2022

https://www.ne-mo.org/advocacy/our-advocacy-work/museums-during-covid-19.html adresinden erişilmiştir.

Network of European Museum Organisations [NEMO]. (2021, Haziran) Follow-up survey on impact of the COVID-19 pandemic on museums in Europe, Final Report. 3 Kasım 2022 https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_FollowUpReport_11.1.2021.pdf adresinden erişilmiştir.

NTV (2021, 11 Mart). Türkiye'de corona virüs: Salgınla geçen bir yılda neler yaşandı? 4 Kasım 2022'de https://www.ntv.com.tr/galeri/saglik/turkiyede-corona-virus-salginla-gecen-bir-yilda-neler-yasandi,SwPOvfWpxkO_zGRco1rogA/OQ873eGIEkuCD11NbItJ4w adresinden erişilmiştir.

Ortaç, Ö. (2021). *Yeni medya teknolojilerinin müze farkındalığı üzerindeki etkisi: COVID-19 pandemi sürecinde Türkiye'deki sanal müzeler* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Pasinli, A. (2003). *İstanbul Arkeoloji Müzesi*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Rivero, P., Neri, I. N., Ceballos, S. C. ve Aso B. (2020). Spanish Archaeological Museums during COVID-19 (2020): An Edu-Communicative Analysis of Their Activity on Twitter through the Sustainable Development Goals. *Sustainability* 12 (19), 8224.

Tan, M. K. B. ve Tan, C. M. (2021). Curating wellness during a pandemic in Singapore: COVID-19, museums, and digital imagination. *Public Health*, 192, 68-71.

Türkoğlu, M. ve Kantaş Yılmaz, F., (2021). Sağlık Politikası Analizi: Türkiye'de COVID-19 Pandemi Döneminde Uygulanan Sağlık Politikaları. *Toplumsal Politika Dergisi*, 2 (1), 11-29.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2020, 18 Mayıs). COVID-19: UNESCO and ICOM concerned about the situation faced by the world's museums. 2 Kasım 2022

https://en.unesco.org/news/covid-19-unesco-and-icom-concerned-about-situation-faced-worlds-museums adresinden erişilmiştir.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2020, Mayıs). Museums Around The World In The Face of COVID-19. 2 Kasım 2022 https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530 adresinden erişilmiştir.

Ünal, S. (2020). Dünyada ve Türkiye'de 2019 Koronavirüs Pandemisi. *Flora*, 25 (1), 1-8.

Van, G. F. (2021). Les impacts de la COVID-19 et la «nouvelle normalité» des musées français. *Heritage & Museography*, 22, 43-61.

World Health Organization [WHO]. (2020). World Health Organization Novel Coronavirus (2019-nCoV) Situation Report-51. 3 Kasım 2022 tarihinde https://www.who.int/publications/m/item/situation-report---51 adresinden erişilmiştir.

Yang, J. ve Liang M. (2021). Public Benefits or Commercial Gains: Chinese Museums' Online Activities in the COVID-19 Age. *Museum International*, 73 (3-4), 32-43.

8. BÖLÜM

KÜRESEL SALGININ İSTANBUL SERGİLERİNE ETKİLERİ

Ayşin DENİZ KURU[1], Gülsemin GENÇTÜRK[2]

[1]İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: aysindenizkuru@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7730-7623
[2]İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: gulsemin.gencturk@ktb.gov.tr, ORCID: 0000-0002-8061-228X

DOI: 10.26650/B/SS49.2024.017.008

ÖZ

Bilimsel gelişmeler, savaşlar, salgınlar ve afetler gibi ani değişimler, toplumların kültür ve sanat hayatını öteden beri etkileyen unsurlardandır. 2019 ve 2022 yılları arasında tüm dünyayı etkisi altına alan COVID-19 salgını da ülkemizdeki kültür ve sanat hayatını derinden etkilemiştir. Bu çalışmada İstanbul kültür sanat hayatının bir parçası olan sergilerin ve bu bağlamda sanat galerilerin salgın süresince iş yapış biçimlerinin nasıl etkilendiği, bu değişime adapte olup olamadıkları incelenmiştir. Aynı zamanda çalışmada salgının kısa, orta ve uzun vadede sanatı, sanatçının üretimini, galerilerin süreç yönetimini, sergi ve sergileme tekniklerinde yaşanan değişimin dijitalleşmeye entegrasyonun olup olmadığı irdelenmiştir. Bu araştırmanın kapsamı bir serginin varoluşunun ana unsurlarından olan küratörler ve sanat galerileri açısından ele alınmıştır. Mülakatlarda yapılan görüşmeler, İstanbul'daki kamu, üniversite, yerel yönetim, banka ve vakıf galerileri ile küratörler olarak sınırlandırılmıştır. Çalışmada veri toplama aracı olarak derinlemesine mülakat tekniğinden yararlanılarak 16 sanat profesyoneli ile görüşülmüştür. Dünyadaki mevcut durum bilgileri de değerlendirilerek küresel salgın süresince sergi ve sanat galerileri; galeri yöneticileri ve küratörlerin bakış açısı doğrultusunda incelenmiştir.

Araştırma bulgularında küresel salgının tam kapanma dönemi ve fiziki mesafe kurallarının uygulandığı aralıklı sosyal mesafeli dönemde sanat galerilerinin klasik tekniklerle salon sergilerini yapamadığı, yapsa da sınırlı sayıda kaldığı ve ziyaretçi sayılarının salgın öncesi döneme göre düştüğü belirlenmiştir. Sergi projelerini yeni medya yöntemlerini kullanarak salgın öncesinde hayata geçiren sanat galerilerinin, salgın süresince yeni döneme hızla adapte olduğu, dijital ağlarını ve alt yapılarını sosyal mecralar üzerinden interaktif olarak sanat izleyicisiyle paylaştıkları görülmüştür. Küresel salgın döneminde ise dijitale daha hızlı adapte olan sergilerin daha şanslı oldukları yapılan mülakatlarda profesyonellerce ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sergi, Sanat Galerileri, Dijital Sergiler, Küresel Salgın

1. Giriş

Sanat kavramının literatürde ortak bir tanımı olmamakla birlikte farklı açılardan pek çok tanımı yapılmıştır. Türk Dil Kurumu'na göre sanat *bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık* (Türk Dil Kurumu, 2022) *olarak* tanımlanmıştır.

Ayrıca "*Sanat, insanoğlunun kendini anlamlandırma sürecini kapsayan, manevi dünyanın ifade edildiği ve bu ifade biçiminde ait olduğu kültürü de içerisinde tutarak, geleceğe yönelik istekleri, umutları, korkuları, üzüntüleri de bize anlatmaktadır* (Dinçeli, 2020: s.44.).

Klasik anlamda müzeler ve sanat galerileri en bilinen tanımlı sergi mekânlarındandır. Sanatçı tarafından icra edilen sanatsal üretimi bir eser olarak sunmak ve izleyiciye anlatmak serginin konusudur. Bu bağlamda bir sanat eseri için doğru sergileme "kıymetinin ve biricikliğinin" en önemli göstergelerinden biridir. Bunun en güzel örneklerinden biri Louvre Müzesinde sergilenen Mona Lisa tablosunun sergilenme yöntemidir. Tablo müzenin salonunun orta duvarında tek başına sergilenerek bir başyapıt etkisi sunmaktadır. Da Vinci'nin birçok eseri aynı müzede sergilense de Mona Lisa tablosu sergilenme biçimiyle eseri eşsiz kılar (Kahraman, 2019, s.44). Bunun bir örneği de ülkemizde Zeugma Müzesi'nde karanlık bir odada tek başına sergilenen Çingene Kızı mozaiğidir. Dolayısıyla sanat eserinin izleyici ile buluşması ve sergilenmesi mekân, ışık, renk ve teknoloji gibi birçok detayı içine alan teknik ve bütüncül bir çalışmadır. Günümüz dünyasında sergileme kuralları, içeriği, sunum modelleri bilişim alanındaki gelişmelerle birlikte her geçen gün yeni bir devinim kazanmaktadır.

2000'li yılların başından itibaren birçok sanat ürünü yeni medya diye tanımlanan dijital platformda gerçekleşen sergi düzenekleri ile izleyicilerle buluştu. Dijitalleşme son yüzyılda tüm sektörlerde olduğu gibi sanatın kendisi ve tüm paydaşları içinde en etkili dönüşüm çarklarından birisidir. Özel Sağlamtimur, *"dijitalleşme ile sanat yapıtı, genellikle izleyicinin katılımı ile başlayan, interaktif yöntemlerle süren, yön değiştiren, sonsuz bir döngü haline gelmiştir*." demektedir. (Özel Sağlamtimur, 2010: s.218).

Dolayısıyla günümüzde dijitalleşme zamanın akışını hissedilir seviyede hızlandırdı ve yaşam hızlı olanın kazandığı bir yapıya doğru evrildi. Bu hız çok değil, iki yıl önce küresel bir virüsün domino taşı etkisi yaparak insanın olduğu her alana nüfus etmesi ile kısmen yavaşladı. 2019-2022 yılları arasında Dünya Sağlık Örgütü'nün küresel salgın ilan etmesiyle tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de Covid-19 hayatı etkisi altına aldı. Salgının seyir grafiğindeki değişiklik "tam kapanma", "sosyal mesafe", "evde kal" ve "hayat eve sığar" gibi kelimeler ile yeni yaşam şeklimizin bir tezahürü olarak günlük konuşma dilimize girdi. 21.yüzyılda insan

yaşamını tehdit altına alan bu virüs neredeyse tüm sektörleri etkilemiştir. Salgın dünyada olduğu gibi ülkemizde de iki yıl boyunca birçok acı tecrübe ile yaşandı. Yeni normalde Covid-19 virüsünün alt varyantları endemik olarak yaşamın bir parçası oldu. Sağlığın en kıymetlimiz olduğu bu salgın sürecinde "sanatın iyileştirici gücü" yeni medya olanakları kullanılarak dijital platformlarda binlerce kültür sanat etkinliği toplumları bir araya getirdi ve yaşama umut oldu. UNESCO milyarlarca insanın fiziksel olarak birbirinden ayrıldığı bu dönemde kültürün toplumları bir araya getirdiğini belirtti (UNESCO, 2020).

Bu araştırmanın amacı küresel salgın süresince İstanbul kültür sanat hayatının bir parçası olan sergi ve sanat galerilerinin iş yapış biçimlerinin nasıl etkilendiği, ani değişimlere adapte olup olamadıklarını incelemektir. Küresel salgının İstanbul kültür hayatına etkileri ana konusu çerçevesinde "sergi" kavramı üzerinde duruldu. Literatürde, "sergi", "sanat galerisi", "sergi ve sanat galerilerinin tarihsel süreci", "sergi ve sanat galerilerine dijitalleşmenin etkisi" konuları bu çalışma kapsamında irdelendi. Covid-19 küresel salgını nedeniyle yaşanan sorunların sanat galerileri sergilemelerine dijital altyapı, bütçe, sanatsal üretim ve ziyaretçi sayısı açısından nasıl etki ettiği ile ilgili deneyimleri ortaya çıkarmak için yapılan çalışma araştırma bulguları ile değerlendirilerek tamamlandı.

2. Sergi

Türk Dil Kurumu'na göre ise sergi, "*bir yerin, bir ülkenin veya çeşitli ülkelerin kendine özgü tarım, sanayi vb. ürünlerini tanıtmak için bunların uygun bir biçimde gösterildiği yer*" (Türk Dil Kurumu, 2022) olarak ifade edilmektedir.

ODLIS'e göre halka açık bir yerde gösterilen veya sergilenen nesneler topluluğu olmakla birlikte bir nesne koleksiyonunu herkese açık olarak gösterme eylemi olarak da tanımlanmaktadır (Reitz, 2022).

Smeds'e göre sergi, Aydınlanma döneminden kaynaklanan ve büyük ölçüde maddi nesnelerin teşhirine dayanan düşüncelerin, nesnelerin ve bilgi sistemlerinin mekânsal olarak organize edilmiş ve görselleştirilmiş bir ifadesi olarak açıklanabilir. (Smeds, 2012, s.50).

Bir başka tanımda halka belirli bir beceri, kalite gösterdiği bir durum veya bunları gösterme eylemi olarak ifade edilir (Cambridge Dictionary, 2022).

Ayrıca serginin tanımını Gray Edson genişleterek *iletişim, düşünceleri değiştirmek, bilgiyi arttırmak ve düşünceleri yönlendirmek, amaçlı bilgi ve fikir transferi olarak tanımlamıştır. Sergilemeyi ise iletişim ve görselliği arttırarak çoğu kez sunulana olan ilgiyi yükseltir konu hakkındaki duyguları değiştirir, güçlendirir* diyerek yorumlamaktadır. (Edson ; Erbay, 2011, s.6-7).

Dolayısıyla sergi bir düşünceyi, nesneyi, ürünü halka açık bir yerde göstermek ve tanıtmak için oluşturulmuş düzen ve bu düzenin uygun bir biçimde sunulduğu yer olarak tanımlanabilir.

Sergilemek ise genellikle tarihi, kültürel veya bilimsel önemi veya estetik nitelikleri, olağanüstü özellikleri veya parasal değeri nedeniyle müze, galeri veya diğer halka açık yerlerde sergilenen fiziksel bir nesne olarak karşımıza çıkar (Reitz, 2022).

Sergileme kavramı ve gelişimi sergilenecek eserin tasarımının gelişimi ile birlikte ilerleme gösterip sergilenen nesnenin türüne göre sınıflara ayrılabilir. Buna göre sergiler, kültürel, ticari, geçici, sürekli, müze, sanat galerileri olarak türlere ayrılmıştır. Hatta bu konuda Lorenc, Skolnick ve Berger daha detaylı bir sınıflama yaparak "Kültürel Sosyal İçerikli Sergilemeler, Ticari Fuar Sergilemeleri, Sanat Galerisi Sergilemeleri, Müze Sergilemeleri" olarak başlık altında toplamıştır (Lorenc, J., Skolnıck L. ve Berger C. ; Çetin, 2015, s.20.).

Ülkemizde sergileme kavramının gelişimi 1850 sonrasında sanayi ve tarım ürünlerinin tanıtımına yönelik ticari fuarlar niteliğinde yurt dışında düzenlenen uluslararası sergilere katılımla başladı. Cumhuriyet'in ilk yıllarında düzenlenen Devlet Resim Heykel Sergileri, İnkılap ve Yurt Sergileri, sanatçıların belli bir tema ve amaç doğrultusunda gerçekleştirdikleri grup sergileri olarak karşımıza çıkar. 1950'li yıllarda ilk özel galerinin açılmaya başlaması sanat piyasasında yeni bir dönemin başlamasına neden oldu. 1970 sonrasında özel galerilerin sayısındaki artış, banka galerileri, yabancı kültür merkezlerinin açtığı sergi mekânları; sergileme geleneğini daha da geliştirdi. 1987 yılında ilki düzenlenen "Uluslararası İstanbul Sanat Bienali", 1990 sonrasında sanatın sergilenme biçimleri ve mekânları konusunda önemli bir değişimin yaşanmasına sebep oldu (Çolak, s.2-6). 2000'li yıllarda tüm dünyada ve ülkemizde ekonomik refah seviyesindeki yükselme sanat sergilerine ilgi ve talebi arttırdı. İstanbul'da birçok kamu, STK, vakıf ve özel galeriler açılmaya başlandı.

2.1. Sanat Galerisi Sergilemeleri

2.1.1. Sanat Galerileri

Sanat eserlerinin alınıp, satıldığı, sergilendiği ticari yapılara sanat galerileri denir (Erikci, 2016, s.3). Başka bir deyişle sanatçıların eserlerinin hem alıcılarıyla hem de sanatseverler ile buluşmasını sağlayan kuruluşlardır.

Dünyada sanat eserlerinin sergilenmesi amacıyla açılan ilk sanat galerisi Uffizi Sanat Galerisi'dir. Uffizi Galerisi, Medici ailesinin sanat koleksiyonlarını topladığı mekândır. Uffizi Galerisi'nde George Vasari tarafından I. Cosimo adına düzenlenen sergide, ilk kez eserler resmi anlamda sınıflandırma yapılmıştır (Erbay, 2011, s.17-18).

Bir mekân içerisinde sanat eserlerini sergilemenin temeli ise Paris Salon Sergilerine dayanır. Salon sergileri, 1699-1880 yılları arasında Fransa Devletinin himayesi altında düzenlenmiştir (Üstünipek, 1998, s.57).

Halka yarı açık ilk sanat sergisi Salon Carré'de 1673 yılında düzenlenmiştir. Sergi, 1725 yılında Louvre'de düzenlendi ve bu tarihten sonra salon ya da Paris salonu olarak anılmaya başlandı (Erbay, 2011, s.19).

Sanat galerilerinin gelişimi ülkemizde Avrupa'ya göre daha yakın tarihlidir. 1867 yılında Paris'te Osmanlı Pavyonu adıyla resim sergisi açılmıştır. Bu sergide Sultan Abdülaziz, Şeker Ahmet Ali Paşa, Osman Hamdi Bey'in yanı sıra yabancı sanatçıların da eserleri sergilenmiştir. Ülkemizde Şeker Ahmet Paşa ilk resim sergisini 1873'te Sultan Ahmed Sanat Mektebi'nde açmıştır. Osmanlı Devleti döneminde saray erbabına yönelik açılan sergiler olsa da profesyonel amaçlı düzenlenen sergiler Cumhuriyet'in ilanından sonra görülür.

Türkiye'de 1940 ve 1950'lerde sanat üretiminin artmasıyla birlikte, üreten durumunda bulunan sanatçının yapıtının tanıtımını yapacak, sergileyecek satacak ve piyasa ortamını ayakta tutacak kurumlara, galerilere ihtiyaç duyulmaya başlanmış (Demir, 2005, s.96) ve bu tarihten sonra sanat galerileri açılmaya başlandı.

Özellikle 1955'ten 1970'li yıllara kadar olan dönemde, devlet galerileri ve yabancı kültür merkezlerinin bünyelerinde olan sanat galerileri özel galericilik alanındaki açığı doldurmaya çalışmışlardır (Demir, 2005, s.96).

1970'li yıllardan itibaren sanat bir yatırım amacı olarak görülmeye başlanmış özel kurumlar ve özellikle bankalar sanat alanına yatırım yapmaya başlamışlardır. 1971 yılından başlayarak banka galerileri devreye girmiştir (Nuran, 2016, s.42). Ülkemizde sanat galerileri resmi galeriler, özel galeriler, vakıflar, bankalar, şahıs işletmeleri olarak çeşitlenirken son dönemde sergileme dünyamıza sanal galeriler de dahil oldu (Erikci, 2016, s.22-23).

2000'li yıllarda ülkemizde ekonomik refah seviyesindeki artış sanat sergilerine ilgi ve talebi artırmış bulunmakla beraber bu galerilerin çoğu İstanbul'da yer almaktadır. Dünyanın en önemli ülkelerinde de sanatın belli başlı şehirlerin odağında görüldüğünü ifade eden Thompson bunu sebebini ise *bu şehirlerin servetinin yüksek olması, insanların gelirlerinin yüksek olması, beğenileri biçimlendiren sanatçıların ve galerilerin bu şehirlerde olması ve bu durumun galerilerden alışveriş etmek isteyen koleksiyonerler için kolaylık sağlamasına bağlamaktadır* (Thompson; Ağlargöz ve Öztürk, 2015, s.48). Son yıllarda İstanbul ulusal ve uluslararası birçok sanat sergisine ev sahipliği yapmaktadır. Bu sergileri Bakanlıklar ve yerel

yönetimler mekânsal veya proje ölçekli desteklediler. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti 600'ün üzerinde proje ile taşınır sanat ve sergileme açısından İstanbul'da bir dönüm noktası oluşturdu ve bu dönüm noktasını ileriye taşıyacak birçok faaliyete ev sahipliği yapmaktadır.

2.1.2. Küratör

Türk Dil Kurumu'na göre küratör *müze, kütüphane, sergi vb.ni yöneten ve etkinliklerini düzenleyen yetkili kimse* (TDK, 2022) olarak tanımlanır.

Sanat kurumları profesyonellerin gözetiminde ulusal ve uluslararası sergilerde multidisipliner arası bir çalışmaya hakim olmalıdır. Bir serginin bütününün yöneticisi küratördür. Küratörün mevcut durumu ve imkânları tespit ederek serginin ziyaretçi ile olan bağını en iyi şekilde kurması tüm paydaşlar için en büyük beklentidir.

Son yıllarda dijitalleşme ile birlikte sergilerin iş ve işleyişi de değişti. Küratörlük zaman ve mekândan ayrılıp dijital sergileme biçimlerine çekilmeye başlandı. Dijitalleşmeyle birlikte artan bilgi yoğunluğu verilerin düzenlenmesini, işlenmesini, dağıtılmasını ve bu bilgiler arasında bağlantı kurmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla bu durum küratörlük kavramının dijital ortamda sürdürmeyi gerektirir. Dijital küratörlük *dijital araştırma verilerini ve diğer dijital materyalleri tüm yaşam döngüleri boyunca ve gelecekteki kullanıcı nesilleri için korumak amacıyla gerçekleştirilen işlemlerin* tümüne denir (Öztemiz ve Özel, 2019, s.1210). Ayrıca dijital küratörlük teknik anlamda da bilgi sahibi olmayı hatta dijital okuryazar olmayı gerektirir. Dijital ortamdaki nesnelerin küratörlüğünü gerçekleştiren profesyoneller, dijital nesnelerin gelecekte de kullanılabilir olması ve bütünlüğünün korunması için konuya ilişkin yasaları, etik kuralları, politikaları, prosedürleri, kişisel değerleri bilmesi önemli ve gereklidir (Öztemiz ve Özel, 2019, s.1224).

3. Dijitalleşmenin Sergi ve Sanat Galerilerine Etkisi

21. yüzyıl "Bilgi Çağı" veya "Dijital Çağ" olarak kabul edilmektedir. 2021 yılı Ocak ayı verilerine göre dünyadaki internet kullanıcısı sayısı %7,3 (316 milyon kişi) artarak yaklaşık 4,7 milyara ulaşmıştır (Dijiloped, 2021; Akkaya, 2021, s.223). 2021 yılı itibarıyla itibarıyla yaklaşık 7,83 milyar nüfusun %66,6'sı mobil telefon kullanıcısı, %59,5'i internet kullanıcısı ve %53,6'sı sosyal medya kullanıcısı olarak tespit edilmiştir. Ülkemizde ise 2021 itibariyle yaklaşık 84,6 milyon nüfusun %90,8'i mobil telefon kullanıcısı, %77,7'si internet kullanıcısı ve %70,8'i sosyal medya kullanıcısıdır (We Are Social, 2021). TÜİK hane halkı bilişim teknolojileri kullanım araştırması sonuçlarına göre 2021 yılında hanelerin %92,0'ının evden internete erişim imkanına sahip olduğu gözlendi (TÜİK, 2021).

Dijital teknolojinin dünya genelinde ve ülkemizde çok hızlı gelişmesi ve ulaşılabilir olması dünyanın her yerinden izleyicinin bir sanat sergisine erişimini kolaylaştırmıştır. Dolayısıyla ziyaretçiler yeni medya sayesinde zamana ve mekâna bağlı kalmadan galerideki bir sergiyi görebilir, müzedeki eserleri izleyebilir. Ayrıca sergide dijital etkileşimlerin yer alması, ziyaretçilerin ürünleri incelerken aynı zamanda ürün hakkında güncel bilgiye de ulaşabilmelerini sağlar. Ziyaretçiler eser hakkındaki tüm yönlendirmeleri ve bilgileri dijital hizmetlerle alabilir hale gelmiştir. Bu kadar yaygın olarak kullanılan bu sistem "zaman ve mekân" kısıtlaması olmayan dijital bir dünyada "etkileşim" kavramını öne çıkardı. Etkileşim kavramı, 2004 yılında açılan ve ilerleyen dönemlerde büyük bir popülerlik kazanan Facebook ve diğer Twitter, Instagram gibi "Sosyal Medya" olarak adlandırılan bu yeni platformlarla desteklenmiştir (Gedik, 2020, s.257-258.) "Etkileşim" alma, sosyal medyada var olma isteği sergiler ve galeriler üzerinde de etkili oldu.

20. yüzyılın başlarında Salvador Dali, Marcel Duchamp, Man Ray gibi sanatçıların deneysel video çalışmaları olsa da 1960'lı yıllardan sonra mekanik yolla üretimlerin yerini dijital sanat üretimleri almıştır (Tanyel Başar, 2021, s.57.).

Dijital Sanat, en basit tanımıyla üretiminde elektronik aygıtların kullanıldığı, donanım ve yazılımların sanat üzerine kurgulanmasına dayanır. Bilgisayar Sanatı, Veri Sanatı, NFT gibi birbiriyle bağlantılı ve iç içe geçmiş alt dallara sahiptir. Günümüzde sanatsal bir üslup olarak algılanmasa da dijital sanat aslında bir yöntem ve araç bütünlüğüne verilen isimdir.

Son yıllarda artan dijitalleşme ile birlikte sergileme ortamı değiştiği gibi sergileme teknikleri de değişim göstermiştir. Dijital sergilerde sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik teknikleri karşımıza çıkmaktadır. Sanal gerçeklik, sanal ortamda gerçek dünyanın yeniden oluşturulmasıdır. Artırılmış Gerçeklik ise gerçek dünyadaki çevrenin ve içindekilerin, teknoloji verileriyle (ses, görüntü, grafik ve GPS vb.) birleşerek meydana getirdiği görünümdür (Karaman,2022,s.60-61). Artık eski ve alışılagelmiş klasik sergiler yerini, teknoloji ile yapılan karma gerçeklikli görsel sergilere bırakmıştır denilebilir. Karma gerçeklik; Sanal gerçeklik ve Arttırılmış gerçeklik özelliklerin bir araya getiren çok daha yeni bir teknoloji. 2D/3D görüntü ve sesli video sistemleri, hologram ve dijital oyunlar karma gerçeklik teknolojileri ile örneklendirilebilir. Araştırmalarda da karma gerçeklik teknolojisini kullanan sergilerin diğer sergilere göre daha fazla vakit geçirildiği tespit edilmiştir (Karaman, 2022, s.52). Bu nedenle sanat galerileri de teknolojiye uygun olarak hizmetlerini geliştirmelidir. Sanal veya arttırılmış gerçeklik ile dijital platform yeni bir uygulamayla tanışmış bu uygulama sanat alanında da çok fazla kullanılmaya başlamıştır. Bu uygulama (Metaverse) bir nevi simülasyon modellemesiyle sanat ürününe dönüşmektedir. Metaverse'te sanat eserleri fiziki dünyadan arınarak izleyiciye

yeni bir evren sunmaktadır. “Dijital Sanat bağlamında Metaverse, özellikle NFT projelerinin sergilendiği sanal mekânlar yaratarak hem sanatçıya gelir sağlamakta hem de dijital sanatın sergilenmesi problemine kısa vadelide olsa bir çözüm yaratmıştır. Ayrıca sanatçıların katılım gösterdiği sanal galeriler, Metaverse evrenine has bir biçimde markalaşarak, gelecek senelerin fiziki galerileri ve bienallerinde ne gibi değişimler yaratacağı, nasıl bir yol izleyeceği merak konusudur.” (Çakın, 2022, s. 68). Küresel salgın dünya genelinde dijitalleşme çalışmalarının hız kazanmasında önemli bir role sahip olmuştur.

4. Küresel Salgında Sergi ve Sanat Galerileri

Çin’in Wuhan kentinde başlayarak dünyayı tehdit eden ve Dünya Sağlık Örgütü tarafından “pandemi” olarak nitelendirilen koronavirüs (Covid-19) salgınından vatandaşları korumak ve salgının yayılmasını engellemek amacıyla ülkemizde de diğer ülkeler ile eş zamanlı kamusal önlemler alınmıştı. Dünya Sağlık Örgütü’nün yayımladığı Covid-19 toplum sağlığı tavsiye metininde belirtildiği üzere, kalabalık ve yakın temasın çok yoğun olduğu alanlar toplum sağlığı açısından risk barındıran mekânların başındadır (World Health Organization, 2020). Dünya sağlık örgütünün tavsiyeleri dikkate alınarak ülkemizde de Sağlık Bakanlığı tarafından bilim kurulu oluşturulmuş ve alınan kararlar İç İşleri Bakanlığı genelgeleri ile yayımlanmıştır. Bu genelgeler ve basın açıklamaları nerede ise tüm kamusal alanları kapsamış, tam kapanma, HES kodu, yaş kısıtlılıkları (65 yaş üstü,18 yaş altı),yaşlı, engelli, kronik hastalar, hamileler ve de bazı meslek grupları için ayrı ayrı genelgeler bu dönemde yayınlanmıştır.

Türkiye’de İç İşleri Bakanlığının genelgeleri doğrultusunda kamusal alanlarda *27 Kasım 2020 81 İl Valiliğine Geniş Katılımlı Etkinliklerin Ertelenmesi Konulu Genelge* ile sergiler ve açılışlar ülke genelinde ertelenmiştir. Bu genelgeler ile sanat galerileri ve sergiler tam kapanma, sosyal mesafe (1.5 m.), HES kodu, PCR testi, aşılanma, kontrollü normalleşme gibi süreçlerden geçerek virüsün ülkemizdeki yayılım hızına göre bu mekânların kullanımı ek tedbirlerle planlanmıştır.

Dünyada salgın döneminde birçok ülkede müzeler ve galeriler kapandı, sanat fuarları ve bienaller ya ertelendi ya da iptal edilmiştir. Marsilya’da yapılması planlanan 13. Avrupa Çağdaş Sanat Bienali, Paris Bienali iptal edilenler arasındadır. Frieze Sanat Fuarı online olarak gerçekleştirilirken Tokyo Sanat Fuarı ve Sao Paulo Uluslararası Sanat Fuarı belirsiz bir tarihe ertelenmiştir. The Art Newspaper dergisi yaptığı bir araştırmada dünyadaki sanat galerilerinin %34’ünün kriz nedeniyle kapanacağını duyurmuştu. Fransa Sanat Galerileri Komitesi’nin yaptığı açıklama da ise Fransa’da bulunan üç sanat galerisinden birinin kriz sonrası açılamayacağını ve ülkedeki galerilerin %46’sının kapandığı şeklinde olmuştur (İleri, 2020).

ARTFORUM'un salgın döneminde 279 sanat galerisi ve sanat komisyoncusunun üyesi olduğu Fransız Ticaret Örgütü Comité Professionnel des Galeries d'Art'ın üyelerinin 168'i ile yaptığı ankete göre Fransa'daki bu sanat kuruluşlarının 200 milyon dolarlık bir kayıp beklediklerini aktarmıştır. The Art Newspaper ve Maastricht University'den Rachel Pownall'ın araştırmasına göre de galeriler COVID-19 sırasında gelirlerinin %70'ini kaybetmiş durumdalardı. Galerilerin doğal olarak konumlandığı belirli mahallelerin yüksek kiraları, çalışanların sigortaları ve maaşları, diğer sabit gelirler derken sürekli harcanan fakat kazanım olmayan, ayakta kalınması çok zor bir döneme girilmişti. Finansmanı ve desteği çok kuvvetli belirli büyük "marka galeriler" dışında tüm sektörün bir mücadele içinde olduğu ve ilk gözden çıkarılanların çalışanlar olduğu ve birçok kişinin işsiz kalma riskine sahip olduğu ifade edildi (Özer ,2020).

Ülkemizde ise İstanbul'da birçok sergi açılamayarak iptal edilmiştir. Küresel salgın nedeniyle 17.İstanbul Bienali gerçekleşmeyip ertelenmiştir. Sanatçıların ve kültür profesyonellerinin yaşadıkları ekonomik durum ise dünyada olduğu gibi ülkemizde de benzer bir tablo çizmiştir.

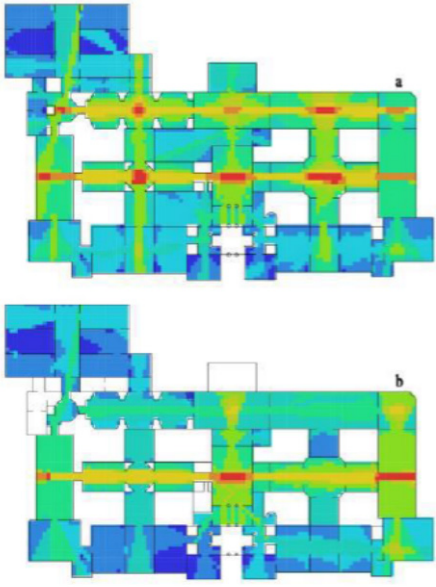


Şekil 1: Kreksa Raporu

17 Mayıs - 4 Haziran 2020 tarihleri arasında 272 bağımsız sanatçı ve kültür profesyoneli ile yapılan dijital anket çalışmasında katılımcılar %66 oranında işlerinin tamamen durduğunu söyledi (KREKSA, 2022).

Bu süreçte kamusal mekânların yeni dönemde nasıl kullanılacağına ilişkin (Li, C., Psarra, S.,2020, s. 8. ; Çiçek, 2021, 317) sergi ve sanat galerileri için "Mekân Sözdizimi" (Space Syntax) teorisini kullanmıştır. Mekân Sözdiziminden kast edilen "*mekândaki görünür alan ile içerisindeki kullanıcının görsel algısı ve dolayısı ile kullanıcının hareketleri arasında ortaya koyduğu ilişkiyi, özellikle kullanıcı davranışlarının ve hareketlerinin doğrudan mekânın fiziki çevresi ile bağıntılı olduğu kapalı kamusal mekânlarda, bu alanların çeşitli sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel dinamikleri gözetilerek senaryoları mekân sözdizimi sayesinde geliştirilmektedir*" denmektedir.

Mekân sözdizimi çalışmalarında kapalı kamusal mekânlardan biri olan "müzeler ve sanat galerileri" gibi ziyaretçinin mekânı algılamasında doğrudan etki ettiği alanı olan mekânlar araştırmacılarca tercih edilmektedir. Yine aynı araştırmada, Chenyang Li ve Sophia Psarra tarafından yapılan sanat galerilerinin COVID-19 virüsüne karşı dayanıklılığını irdeleyen çalışmaya değinilmiştir. Çalışmada, *COVID-19 başlangıç döneminde uzun bir süre boyunca kapalı kalan müze ve sanat galerilerinin, yeni normalle yeniden ziyarete açılması ile birlikte mekân kurgusu ve dolaşım senaryolarında yapılan değişiklikler, görünür alan grafikleri üzerinden* incelenmiş olup aşağıda ki İngiltere Ulusal Sanat Galerisi örneği vermiştir. (Li, C., Psarra, S.,2020, s. 8. ; Çiçek, 2021, 317-318).



yeniden açılma öncesi (a)

yeniden açılma sonrası (b)

Şekil 2: İngiltere Ulusal Sanat Galerisi görünür alan analizleri

Çalışmada da görüldüğü üzere galerinin açıldığı dönemde tek taraflı dolaşım tercih edilmiştir. Li ve Psarra'nın çalışmasında İngiltere, Çin ve ABD den seçilen 14 farklı müze ve sanat galerisinde ziyaretçilerin "tek yönde" gezebilecekleri düzenle belirlenirken, bazı galerilerde ziyaretçi sayısı kısıtlanarak önlem alındığı yapılan çalışmada görülmüştür. (Li, C., Psarra, S. 2020, s. 8.Çiçek, 2021, 317)

Böyle zorlu bir dönemde sanatın sergileme yeri değişti ve izleyicinin sanata ulaşma ortamında farklılıklar görüldü. Çünkü insanların günlük yaşamlarında teknolojik ürünler daha fazla yer edinmeye başladı. Tüm dünyada insanlar dört duvar ve dijital dünya arasında var olmaya çalıştı. Alışveriş, eğitim, sağlık, eğlence, sohbet ve modern dünyada yapılan her ak-

tivite evimizle sınırlı dünyadan sanal dünyaya açıldı. Bu sanal dünya aynı zamanda salgın döneminin var olma biçimi oldu. Sanat, sanatçı, galeriler, küratörler bu sanal dünyada kendi yolunu bulmaya çalıştı.

Küresel salgınla birlikte tam kapanma dönemleri tüm toplumda olduğu gibi sanatçı için de bir psikolojik buhran oluşturmuş yüksek kaygı, endişe ve belirsizlik hali kimi sanatçının üretimini olumsuz yönde etkilerken ironik bir şekilde birçoğunun üretimini de artırdı. Birleşmiş Milletler ve Amplifikatör isimli bir sanat grubu, Mart ayında bağımsız kampanyalar başlatarak sanat çevresini koronavirüs salgını ile ilgili sanat eserleri vermeye davet etmiş ve COVID-19 hakkında hayat kurtaran bilgileri paylaşmaya yardımcı olmak için özlü ve etkili görseller kullanmalarını talep etmiştir (Tanyel Başar, 2021, s. 60). Çünkü sanat kendini ifade etmenin en estetik yoludur. Salgının ilk aylarında belirsizlik yaşanırken, sağlık çalışanlarının zamanın kahramanları olarak görüldüğü bu dönem sanatçılarında çalışmalarında yer aldı.



Resim 1:
David Perez'den sağlık çalışanlarına teşekkür
Gland (İsviçre)

(Art-Culture, 2020)

COVID-19 salgını nedeniyle başka bir çalışmada, Berlin'deki sanat galerilerinin kapatılmasının ardından Küratörler Övül Durmuşoğlu ve Joanna Warsza tarafından düzenlenen "Yaşam, Sanat, Salgın ve Yakınlık", projesiyle 50'ye yakın sanatçı eserlerini balkonlarda sergilemeye davet edilmiştir (Lempesis, 2020).



Resim 2-3:
Ö. Durmusoglu and Joanna Warsza

Ülkemizde de sanat galerilerinin kapalı olduğu bu dönemde ürettiği heykelleri anlaştığı eczanelerde dört gün boyunca sergileyen Tuğberk Selçuk, sergi mekânlarının kapandığı, haftanın yedi günü boyunca bir tek eczanelerin açık olmasına yönelik eleştirel bir bakış açısı getirerek İstanbul'un Şişli ilçesindeki eczanelerde işlerini sergileyeceği bir sanat projesi gerçekleştirdi (Çapan, 2020).



Resim 4-5: Tuğberk Selçuk'un 'Corona' Sergisi 'Sadece Eczanalerde"

Çoğu sanatçının atölyesinin kapandığı, üretim alanlarının daraldığı salgın döneminde, sanatçıların son dönem çalışmalarını kendi ev-atölye ortamlarındaki sergileme tekniğiyle bir araya getirerek ziyaretçilerine çevrim içi olarak sundu (Artnivo, 2021).



Resim 6:
Artnivo "Staying with the trouble" Online Sergi

Sanat sergileri açısından çevrimiçi ortamda yayınlanan sergilerin önemi artmış ve dijital ortamda çevrimiçi sergilerin sayısı takip edilemeyecek kadar hız kazanmıştır. Teknoloji sayesinde kişiler yer ve zaman sınırı olmadan bulundukları yerden uluslararası sergilere e-posta yoluyla kolayca katılabilme imkânını bulmuşlardır (Doğan ve Şener, 2022, s.195). Bu süreçte alt yapısı hazır olan, daha önce bu alana yatırım yapmış galeriler daha başarılı oldular. Öte yandan nitelikli bir serginin önemli ihtiyaçlarından biri olan zamanlama ve plan, sanal dünyanın hızlı tüketim çarkında çok çabuk deforme olma riski ile karşılaştı. Kurumsal galeriler bu tüketim çarkına girmektense hazırda olan arşiv kaynaklarını kullandılar. Yaptığımız çalışmanın bulguları da bu yönde referanslar vermekte olup sonuç bölümünde tekrar değinilecektir.

5. Araştırmanın Yöntemi ve Sınırlılıkları

Çalışmanın amacı İstanbul kültür sanat hayatının bir parçası olan sergi ve sanat galerilerinin salgın süresince iş yapış biçimlerinin nasıl etkilendiğini, ani değişimlere adapte olup olamadıklarını incelemektir. Aynı zamanda salgının kısa, orta ve uzun vade de sanatı, sanatçının üretimini, galerilerin süreç yönetimini, sergi ve sergileme tekniklerinin yaşanan değişimin dijitalleşmeye entegrasyonun olup olmadığı irdelenmiştir.

Araştırmanın kapsamı küresel salgın süresince bir serginin varoluşunun ana unsurlarından olan küratörler ve sanat galerileri açısından ele alındı. Sergi kavramı ilk olarak müzelerde ortaya çıksa da çalışmanın "müzecilik" bölümü ayrı bir grup araştırmacı tarafından yürütüldüğü için sanat galerileri sergilemeleri çalışmanın odak noktası oldu. Sanat galerileri Resch tarafından 4 kategoriye ayrılmıştır. İlk kategori Alpha galerileri; sanat piyasasının en üst seviyesinde, dünya çapında tanınan, profesyonel bir yönetim yapısına sahip olan en iyi müzelerle ilişkileri olan galerilerdir. TEFAF veya Art Basel gibi en önemli sanat fuarlarına katılmaktadırlar. İkinci kategori ise Beta galerileridir. Yönetim bakımından daha az profesyonel yapıya sahiptirler. Art Basel gibi büyük uluslararası sanat fuarlarına küçük bir stantla veya Art Cologne gibi ikincil

fuarlara katılırlar. Alfa veya Beta galerilerinde yer almayan yeni ortaya çıkan ve yerleşik sanatçıların bir kombinasyonunu temsil eden üçüncü kategori ise Gamma galerileridir. Daha az ünlü sanat fuarlarına katılmakla birlikte iyi bir koleksiyoner tabanına sahip değiller ve diğer iki kategorinin aksine müzelerle iş birliği yapmamaktadırlar. Son kategori ise daha küçük ve yerel sanat fuarlarına katılan, iyi bir koleksiyon tabanına sahip olmayan gelişmemiş Delta galerileridir. Bu galerilerde gerçek bir koleksiyoner tabanı yerine ve çoğunlukla ara sıra veya bir kerelik alıcıları vardır ve müzelerle işbirliği yapmamaktadırlar. (Resch, 2011.) İstanbul için bu bağlamda sanat galerilerinin standardı belli olmamakla birlikte, bu sınıflandırmaya en yakın grup çalışmaya dâhil edildi.

Türkiye ve İstanbul'daki galerilerin TUİK veri tabanında istatistik olarak bulunmayışı, TUİK ile yapılan görüşme ile teyit edildi. Yapılan bir araştırmada Türkiye'de faaliyet gösteren 294 ticari sanat galerisine anket gönderilmiş ve bu galerilerin %40,8'i geri bildirimde bulunmuştur. Türkiye genelinde 294 sayısına ulaşılmış ve bunların ancak yarıdan azının çalışmaya katıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca çalışmada İstanbul ayrıca değerlendirilmemiş olup, en fazla galeri sayısının İstanbul'da olduğu söylenmiştir. (Ağlargöz ve Öztürk, 2015, s.46). İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünün 2020 yılında belediyelerin Ruhsat Müdürlükleri, üniversiteler ve yerel yönetimlerin Kültür Müdürlükleri ile görüşülerek "Sanat Galerisi" ruhsatlı işletmelerin sayısı üzerinden yapılan çalışmada 158 sayısına ulaşılmış, bu galeriler ile görüşüldüğünde ise 102 tanesinin klasik anlamda sanat galerisi olarak hizmet verdiği bilgisine ulaşılmaktadır. Bu bilgiye göre araştırmanın sınırlılıklarından biri tam sayısı bilinmemekle birlikte şahıs şirketi olarak işletilen galerilerin "standart" tespiti yapılamadığı için dahil edilememesidir. Ayrıca ülkemizde plastik sanatlar; resim, heykel, seramik, tekstil vb., geleneksel sanatlar; tezhip, hat, minyatür, ebru vb. ve son dönemde dijital sanatçılar gibi farklı sanat disiplininde üretim yapan sanatçılar kendi içinde de malzeme, uygulama ve sergileme yöntemleri gibi çok fazla kırılma gösterdiğinden bu çalışmada değerlendirilmemiştir. Çalışmanın bir diğer sınırlılığı da salgın sonrasında sanat galerilerinde yönetim kadrolarının veya sanat profesyonellerinin değişmesi kurum hafızasını etkilemiş, mülakatların yapılmasını geciktirmiş, olumlu dönüşlerde zorluklar oluşturmuştur. Ayrıca banka ve vakıfların işlettiği galerilerde yönetim kurulu izni ve onay süreçleri çalışmanın gidişatında ciddi yavaşlamalara sebep olmuştur.

Araştırma sürecinde nitel araştırma türlerinden derinlemesine mülakat yönteminden yararlanılmış yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak İstanbul'da bulunan küratörler ve sanat galeri yöneticileri ile görüşmeler gerçekleştirildi. Araştırmada görüşmecilerin isimleri kullanılmadan kod isim veya şifreleme yapıldı. Katılımcıların konuşmalarına atıf yapılır-

ken, Galeriler (G), Küratörler (K) şeklinde ilk harf ve numara sırası ile oluşturulan kod adı kullanıldı. Bu doğrultuda çalışmanın derinlemesine mülakat örneklemi İstanbul'daki kamu, üniversite, yerel yönetim, banka ve vakıf galerileri ile küratörler olarak çalışıldı. Hazırlanan sorular, kişi ve kurumlar ile yapılan telefon görüşmeleri neticesinde e-posta üzerinden iletildi. Araştırma soruları 5 ana konuyu kapsamaktadır. Bunlar:

- COVID-19'un sizin sektörünüze etkisi ne oldu? Özellikle devletin COVID-19 önlemlerini de dikkate alarak değerlendirebilir misiniz?
- COVID-19 sürecinde sizler/sektörünüz yaşayabilmek için ne gibi stratejiler benimsedi?
- Şu anda sektörünüzün karşı karşıya kaldığı temel sorunlar nelerdir?
- Sektörünüzle ilgili sorunlarla başa çıkabilmek için çözüm önerileriniz neler olur? Ayrıca COVID-19 önlemleri konusunda düşünceniz nedir? %50 kapasiteyle çalışmayı nasıl değerlendiriyorsunuz? Virüsün yayılımını da dikkate alarak, sanat galerilerinin kapasite kullanımı nasıl olmalı? Nedenleriyle açıklayabilir misiniz?
- Varsa, ilave görüş ve önerilerinizi (mümkünse detaylı olarak) anlatabilir misiniz?

Bu 5 ana soru başlığı altında sektörle ilişkilendirilerek detaylı hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ise 14 sorudan oluşmaktadır.

6. Araştırma Bulguları ve Değerlendirme

Bu çalışma İstanbul'daki kamu, üniversite, yerel yönetim, banka, vakıf galerileri ve küratörler olarak sınırlandırılmıştır. Çalışmada veri toplama aracı olarak derinlemesine mülakat tekniğinden yararlanılarak 16 sanat profesyoneli ile görüşülmüştür. Profesyonellerin 7 si erkek 9'u kadındır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan "derinlemesine mülakat yöntemi" kullanılarak "yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile oluşturulan form, ulusal ve uluslararası projelerde yer almış, kendi alanında akademik çalışmalar yapan, eğitim veren İstanbul da yaşayan 16 sanat yöneticisi ile görüşülerek gerçekleştirilmiştir. İstanbul Üniversitesi etik kurulu tarafından onanmış olan 5 ana soru çerçevesinde, "Küresel Salgının İstanbul Kültür Sanat Hayatına Etkileri; Sergi" bölümü için sorular sektörle ilişkilendirilerek genişletilip, detaylandırılmış ve profesyonellerce cevaplandırılmıştır.

1. Küresel salgın süresince sergi yaptınız mı? Yaptıysanız eskiye kıyasla nasıl bir etki oldu?

• Katılımcıların ortak görüşü **tam kapanma döneminde** galerilerin sergilerini yapmadığı, planlanan ulusal ve uluslararası sergilerin, sanat fuarlarının ve bienallerin iptal edildiği yönündedir. Bu dönemde dijital altyapısı daha önceden hazırlanan sanat kurumlarının arşivlerini çevrimiçi olarak paylaştığı, maske mesafe kuralları çerçevesinde kısıtlı da olsa sergilerini açılış yapmadan devam ettirdiklerini söylediler. Bazı profesyonellerin toplu kapanma hali boyunca fiziksel mekân için kurgulanmış sergilerini dijital ortama uyarlamaktansa dijital mecralara yönelik özgün çalışmalar oluşturdukları saptandı. Ziyaretçi oranlarının düştüğü, eskiye oranla çevrimiçi sergilerin izlenme sayıları fiziksel sergilerin izlenme sayılarından fazla olduğu katılımcılar tarafından belirtildi.

2. Sergi ziyaretçisi salgın öncesi ve salgın sonrası göz önüne alındığında nasıl bir değişim gösterdi*?*

• Salgın öncesinde yoğun ziyaretçi dönemleri geçiren galeriler (açılışlar, workshoplar, söyleşiler, sanatçı buluşmaları gibi) salgın sürecinin 'tam kapanma' döneminde çevrimiçi sergilere talebin arttığını, ulusal ve uluslararası birçok ziyaretçinin sergiyi deneyimleyebildiğini, özellikle ziyaretçi profilinin genç izleyiciye kaydığını, teknolojik imkânların yeni bir etki alanı oluşturduğu söylendi. Salgın sonrası dönemde ise fiziki ziyaretçilerde gözle görülür bir kuralcı tavır, kalabalık gruptan kaçınma izlendiği gibi küratörlerin görüşüne göre de sosyal mesafe döneminde izleyicinin kaygıları yüksek olsa da sergiler büyük bir coşkuyla gezilmeye başlandı. Katılımcılarımızdan biri, *Salgın döneminde insanlar içine kapandı ve korktular. Psikolojik olarak etkilendiler. Bir süre durgunluk dönemi yaşandı. Galerilerin açılmasıyla birlikte benim gördüğüm çok daha insanın sergi ziyareti yaptığı bunun nedeni insanlar toplumsal yaşamda sanatın önemini anladılar. Salgın dönemi öncesinde olsa da olur olmasa da olur dediğin şeyin aslında öyle olmadığını olmadığı için çok şey kaybettiğini anladılar. İnsanlar hep haber, dizi, film mi izlediler? Hayır. İnsanlar evde olduklarında sanatla ilgilendiler resmin değerini anladır, sanatla ilişki kurdular, yokluk her zaman var olacak olanı değerlendirme olanağı sağladı. O yoklukta birdenbire değerli oldu sanat* (K1) dedi.

Salgın sonrasında ise izleyicinin kalabalığa karşı hassas olduğu, galerilerin ziyaretlerinde izleyici profilinde ortalama bir sayı yakalandığı belirtildi. Eylül 2021 de yapılması planlan 17. İstanbul Bienali'nin bir yıl sonraya ertelendiğini söyleyen katılımcı; *normalleşmeyle beraber insanların daha rahat davrandığını gözlemliyorum. Maske takılmasına devam ediliyor. Bu yüzden sayı daha az. İzleyicinin kalabalığa karşı daha hassas olduğunu görüyorum. Video*

odalarında kalış süresinin kısaldığını gözlemledim. Ancak sergi ziyaretlerine kişiler devam ediyorlar (K7) dedi.

Tam kapanma döneminde; istatistiki olarak sayı tutulmamış olsa da bir diğer katılımcı şöyle dedi: *Tanıdığım birçok koleksiyoner ve sanat izleyicisi, üstelik neredeyse hiçbir etkinliği kaçırmamaya daha önceki dönemlerde özen göstermiş olmalarını da eklersek, sergileri izleme oranları onda bire (1/10) düştü* (K4).

3. Sergi alanında bireysel çalışan sanatçılar sizce salgından nasıl etkilendi? Çalışanların farklı bir sektöre kaydığını düşünüyor musunuz?

• Katılımcıların ortak görüşü küresel salgının tüm dünya genelinde pek çok sektörü etkilediği gibi sanat dünyasını da hazırlıksız yakaladığıdır. Bağımsız bireysel sanatçılar eğer bir koleksiyoneri yok ise bu süreci ekonomik olarak tüm dünya gibi zorluklarla geçirdiği, bir katılımcının görüşüne göre; "*Birçok sanatçıdan geçinme sorunu duyuyorum. Her ne kadar, önde gelen galeriler koleksiyoncularla yakın ilişkileri olan galeriler durmadı. COVID-19 sırasında da satış yaptıklarını söylediler. Fakat bu yeterli değil. Her sanatçı galerilerle çalışmıyor. Kendi eserlerini dijitalde paylaştılar fakat ne kadar etkili olduğu tartışılır. Sanatçıların seçeneği ya üniversite de akademisyen olacak ya herhangi bir yaratıcılık sanayinde (grafik gibi) iş bulup çalışacak, ya belli küçük çevrelere resim, sanat dersi verecek ya da ailesinden destek alacak. Bunların dışında kalanların mutlaka kamusal paraya ihtiyaçları var* (K1). Yine katılımcıların çoğu bireysel çalışan sanatçıların sektör değişikliğinden ziyade teknolojiyle birlikte gelişen yeni mecralara uyum sağlama süreçlerinin hız kazandığını söylediler. *Sanat ve sanatçılar üzerinde çok büyük etkiler yarattı ancak sanatın doğasını ve ontolojik yapısını çok etkilemedi* (G1). Belirsizliğin *verdiği havayla daha yavaş hareket ettiler. Bunun haricinde öğretmenlik sertifikası olanlar öğretmenliğe yöneldi. Online olarak başka şeyler yapabilenler oldu hayatlarını sürdürmek için (K7). Dönemin şart ve gerekliliklerine uyamayanlar, sistemin dışında kalma riskiyle karşı karşıya kaldı* (K3). *Farklı bir sektöre kaymak yerine büyük kentlerde yaşayan sanatçıların bu ekonomik zorluğun üstesinden gelebilmek için küçük kentlere göç ettiğini de ayrıca gözlemledik* (G5). Ayrıca kamu tarafından işletilen sanat galerilerinin ek destek almaya ihtiyaçları olmadığı söylendi.

4. Sanatsal üretim sizce nasıl etkilendi?

• Katılımcıların çoğunluğu küresel salgında sanatçılar, sanat kurumları, STK'lar, vakıfların öncelikleri değiştiği için sanatsal üretimin yavaşladığını düşündükleri gibi sanatın sergileme pratiklerinin değişerek çevrimiçi platformlara taşıdıklarını söylediler. Bununla ilgili *pratiği zaten dijital platformlara odaklananlar dışında, herkesi biraz zorlayan, yine de öğre-*

tici bir süreç olduğunu gözlemledik (G3). *İnsanlar evlerinde zaman geçirdi. Ama bir yandan da depresif bir ruh hali ve belirsizlik için de olan grup da vardı. Sanatla üretilmekten elbette vazgeçemediler. Ama daha mı çok ürettiler*? (K7). Katılımcıların ortak görüşü salgının 10 yılda hızlanacak dijital dönüşümü aniden hızlandırdığı yönünde olduğu*, sanat üretimine yönelik etkileşim birçok sektörde olduğu gibi çevrimiçi platformlara kaymış, sanatın dijital mecralara aktarımı ve dijitalleşen sanatın farkındalığı artmış ve sanatçıların adaptasyon süreci hızlanmıştır* (G2). Sanat tarihi literatüründe mağaralarda başlayan sanat salgın sürecinde ve sonrasında yeni dönüşümlere gebe olacaktır. Bu konuda, *sanatsal üretimin sanatçılar açısından olumsuz etkilendiği konular oldu. Konsantrasyon, fiziksel üretim, materyale/ malzemelere ulaşım, izleyiciyle karşı karşıya gelme ve paylaşım konularındaki koşullar olumsuz anlamda etkilenmiş olsa da düşünsel süreçte COVID-19'un yarattığı zorluklarla mücadele etmek sanatsal anlatımda yeni ve farklı kanallar da açtı* (K6). İnsanı odağa alan, yaşamı kutsayan birçok eser yapıldı. Bu odağın her ne kadar öznesi insan olsa da yaşamı önce kendi hakkı gibi düşündü. Bireysellik ve benmerkezcilik tüm dünyayı etkisine aldı. *Türkiye ve dünya açısından üretim durmadı aynı şekilde devam etti. Yaşanan deneyimlerde sanat yapılarına yansıdı. İnsanüstüne üretilmiş yapıtlar öne çıktı. Bütün dünya bu COVID-19 dolayısıyla sanatçılarına olanak tanıdı. COVID-19 sanatın içeriğini etkiledi. Ve sanatçılar insanlara hakikatlere nasıl ulaşmalarını gösterdi. COVID-19 bir hakikat oldu. Hakikatle yaşamanın önemli olduğunu gösterdi. Sanatın da tabi en büyük arayışı hakikat arayışıdır. Orada sanat böyle etkili oldu. Yaşadığımız dönemin bir adı var, ideolojisi post hakikat döneminde yaşıyoruz* (K1). Sanatçının her alanda etkilendiği bu dönemde sanat üretimi de birçok nedene bağlı kalarak değişti. Katılımcılar çalışma boyunca dijitalleşmeyi bu sürecin baş aktörü gibi sundular. Fakat dijital dünyaya adapte olamayan kaç sanatçı ve galeri bu süreci yönetemedi bu sayı istatistik olarak bilinmese de sanat profesyonellerinin ajandalarındaki notlarından biri… "*Galeri mekânların sonu mu?" geldi sorusundan dijital eserlerin "NFT" dünyası ve kripto paralarla satın alınması, bir anlamda yeni bir üretim medyumunun gündemimize tartışılmasına zemin hazırladı. Bir yanda klasik üretim yöntemleri ve galeri mekândaki mutlak/net/gerçekçi nesne ve izleyen ilişkisi, diğer yandan dijital verilerin estetiği... Elbette sanat burada yeni bir yöntemi deneyimlemeye doğru evrildi. Fakat bir soruyu sormalıyız kendimize. Herkes bu teknoloji ile iletişim kuracak, eser üretecek yazılım bilgisi ve teknik donanım imkânına sahip mi? Bu sorunun cevabı, hayır. Dolayısıyla bu bağlamdan bakıldığında COVID-19 döneminde yeni sanat deneyimi herkes için orada duruyordu ancak oraya ulaşmak ne kadar mümkündü?* (K4).

5. Sektörünüzün salgın karşısındaki güçlü ve zayıf yönleri neler oldu?

• Yapılan çalışmada sektörün güçlü yönlerinden biri ortak görüş olarak sergi ve sanat galerilerinde dijitalleşmenin hız kazandığıdır. *Dijital dönüşüm uzun bir süredir sanat kurumlarının da gündemindeydi. Ancak COVID-19 ile beraber kültürel, düşünsel ve sanatsal anlamda içeriklerin küresel olarak izleyiciye sunuluyor olması, bu imkânla kolayca ulaşmak çok önemli bir değer oldu* (G1). Salgın; planlama, davet, açılış, lojistik gibi bir serginin insan ve kapital gerektiren ihtiyaçlarını dijitale evirmişti. *Dijital ortamda sergileme yöntemlerinin gelişmesi ve sektörün bu gelişime kolay entegre olabilir bir mecra olması aynı zamanda bazı kitlelerce faydalı ve talep edilir bir yöntem olmuştur. Bu olanağın sağlanması sergi ziyaretçisine zamansızlık kavramı edindirmiştir. Kültür Sanat sektörü farklı hedef kitlelerce daha hızlı ve daha kolay erişilebilir hale getirmiştir. Sergiler herhangi bir tarih kısıtlaması olmadan istenilen zamanda ulaşılabilir hale gelmiştir* (G7). *Dijital ortamda bir varlık gösterebilmek demek yeni yatırımlar, planlama, dolayısıyla değişim, adaptasyon, yenilenme gerektiriyordu. Güçlü yönleri olarak da hızlı adaptasyon kabiliyetleri ve değişimden bahsedilebilir* (K3). Sanat Sektörü değişimi çabuk kabullenmez, fakat bu süreç hızlı karar verenin ve yeniliğe açık olanın tutunduğu bir dönemdi. *Çevrimiçi ortamlarda dijitalleşen eserler, fiziki eserlerin çevrimiçi tanıtımında yeni tekniklerin gelişmesi sektörün güçlü ve güçlenmiş yanıdır* (G2). Sektörün bir diğer güçlü yanı da her şeye rağmen uluslararası sanat yapılarının salgının ilk zamanlarında sektörü destekleyen "iyilik hareketleri" başlatmasıydı. *Üretim alanında iş birliği, dayanışma ve alternatif kaynakların yaratılmaya çalışıldığı bazı faaliyetler de oldu, Saha'nın fonları ve "omuz" oluşumu bunlardandı (K6).* Salgın hakikat dönemini başlatarak kendini keşfetme, özü görme her insan için farz olmuştu… *Güçlü yanı; insanların bu tüketim ekonomisinin dışında kalıp, kapitalizmin bütün yönlendirmelerinin dışında kalıp kendi başlarına insanlıklarını düşünme olanağı sağladı. COVID-19 sonrasındaki değişiklikler herkesi etkileyecektir (K1). Sanat alanında sürdürülebilir olmanın ve sanatçılara destek kaynaklarının kısıtlı olması sektörün zayıf yanlarını gösterdi* (K6). Klasik bir galeri sergisinde tanıtım ve açılış serginin kimlik belgesi niteliğindedir. Salgın süresince sektörün zayıf yönleri hakkında katılımcıların ortak görüşü klasik sergileme tekniklerine alışık olan izleyicinin tam kapanma döneminde fiziki olarak ziyarette bulunamaması ve eseri yerinde görme hazzına ulaşamadığıdır. Ayrıca her ne kadar dijitalleşme ile küresel bir izleyici kitlesine ulaşan sergi ve galerilerin birçoğunun sanal sergi için alt yapılarının yetersiz olduğu da görülmektedir. Öne çıkan bir diğer hususta meslek odası veya meslek birliği konusudur. Kamu, banka veya koleksiyoner tarafından desteklenmeyen bireysel çalışan, sanatçı, küratör ve galerilerin en büyük dezavantajın bir meslek kuruluşlarının olmayışı görülmektedir.

6. Salgın boyunca devlet desteği aldınız mı? Bu desteklerin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz? Devlet ve sektör temsilcilerine ne gibi görevler düşüyor, önerileriniz nelerdir?

• Katılımcılar tarafından devlet desteğinin önemli ve değerli olduğu, büyük önem arz ettiği ifade edilmiştir. Küresel salgın boyunca sergiler ve sanat galerilerinin kamu eliyle direkt desteklendiği bir fon olmadığı, katılımcılar devlet ve yerel yönetimlerin yıllık bütçeler ayrılarak belli kurallar içinde uzmanlardan görüş alınarak sanatçılardan eser satın alması, sanatçı gruplarının projelerine destek vermeleri ve bienallere ayrı bütçeler ayırması genel görüştür. Bazı katılımcıların proje olarak yaptıkları çalışmalara destek aldığı ifade edilerek; *salgında BASE'i gerçekleştirdik. Bu etkinlikte Kültür ve Turizm Bakanlığı desteğini aldık. Bunun dışında Bursa büyükşehir belediyesinin desteklediği "Zindan" sergisini de hayata geçirdik. İBB Miras'ın sanat alanına yeni mekânlar kazandırmak için çalışmalarını hızlandırdığı bir dönem de oldu COVID-19...* (K6). Katılımcıların sanatçı ve galeriler için devlet ve yerel yönetim iş birlikleriyle zor zamanlar için önceden hazırlanmış sürdürülebilir bir çalışma planının şimdiden planlanıp, programlanması yönetmeliklerle tanımlı hale getirilmesini istiyor ve şöyle ifade ediyorlar. *Zor zamanlarda sanatın iyileştirici gücüne duyduğumuz ihtiyacın daha arttığını aklımızdan çıkarmadan, kültür ve sanat çalışanlarını benzer dönemlerde hayatta kalabilmesi ve üretimlerine devam edebilmeleri için sürdürülebilir yeni destek modelleri oluşturulabilir. Ayrıca, bu mekanizmaların kültür ve sanat sektörünün aktörleri ve paydaşlarıyla bir araya gelinerek hazırlanmasının önemini de unutmamak gerekiyor* (G1). *Avrupa'da olduğu gibi devletin, yerel yönetimlerin, özel sektörün her yıl çok sayıda fon açması lazım. Proje fonları açması lazım ve bunların doğru yönlendirilmesi lazım gelmekte. Bir sanatçının yurt dışı sanat fuarında bir sergiye katılabilmesi için en yakın mesafe 5 bin TL'den başlıyor. Orada büyük bir kara delik görüyorum. Defalarca yazdık. Tabi festivalde, fuarda yapılsın onlar piyasayı ayakta tutmak için yapılıyor. Peki, piyasa üretim yapacak insan nasıl desteklenecek o taraf boş. Sanatçılar o festival de ne gösterecekler. Bu zamanda üretim yapmakta çok zor. Avrupa da sanatçıların başvuracağı fonlar var. Ülkemizde yasal mali sistem içerisinde sanatçı işçi olarak görülüyor. Avrupa'da sanatçı yasal mali sistem içinde ayrıcalıklı konumda. Yaratıcı insan ile işçi aynı şey değil. Sanatçı ülkenin imajına katkıda bulunan kişidir* (K1). *Devletin kısa çalışma ödeneğine uygun kurumlara verdiği destekten yararlanabildik. Ancak bu destek oldukça yetersizdi. Kurumların yanı sıra bağımsız sanatçı ve küratörlere salgın döneminde çalışmalarına devam etmeleri için kaynak yaratılabilirdi. Salgın döneminde kapalı alanlarda bulunmak mümkün değildi ancak kamusal alan ya da çevrimiçi alanlarda gerçekleşen sanat için kaynaklar oluşturulabilirdi. Açık çağrı üzerinden birçok sanatsal proje hayata geçirilebilirdi ve salgın dolayısıyla sergileri iptal olan ya da gelirlerini kaybeden sanat çalışanlarına (sanatçı, sanat yazarı, eleştirmen, küratör gibi) gelir desteği su-*

nulabilirdi (G5). Sektörün zayıf yönlerinde yasal mevzuat eksikliğinden bahseden katılımcılar aynı zamanda kültür sanat çalışanlarının bir meslek kuruluşuna tabii olmamalarının böyle zor zamanlarda toplu hareket edemediklerini, kamusal alanda sorunlarını yetkililere ulaştırmakta güçlük çektikleri de çalışmada görüldü. Sanat Profesyonelleri için Sürdürülebilirlik sadece kamusal destekte değil mekânsal destekte bu dönemde tekrar gündemde oldu.

7. Sektörünüzün bağlı olduğu STK'ların bu süreçteki rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu STK'ların stratejik planları olduğunu düşünüyor musunuz?

Yapılan çalışmada katılımcıların bazılarının bu soruya cevap vermediği, sivil toplumların bu süreçte oynadıkları rolle ilgili genel bir fikirleri olmadığı ya da STK'lara karşı bir önyargılarının olduğu söylendi. Bazı katılımcıların uluslararası derneklere üye oldukları fakat bu üyeliklerinin Türkiye'deki yapılanmada seslerini duyurmakta, isteklerini belirtmekte aktif bir rol almadıkları söylendi. *"Sanat alanında STK'ların varlığı yok denecek kadar az maalesef. Kişisel girişimlerin dışında sanat sektöründe UPSD Ve AICA dışında kurumsal anlamda bir örgütlenme yok. Bu derneklerin de kısa vadede ve hızla gündeme gelip çözüm yaratacak girişimleri ne yazık ki hala güçlü değil* (K6). Yerel yönetim destekli galeri diğerlerinden farklı olarak, STK'nın sektör için "eğitim" alanında desteklediği söylenmiştir. *Kültür sanat sektörüne bağlı bulunan STK'lar COVID-19 sürecinde etkin bir rol oynamışlardır. Sivil Toplum Örgütleri kurulma amaçları sebebiyle toplumu harekete geçirmeye odaklı çalışmalardaki tecrübelerini online platformlara aktarmakta zorluk çekmemişlerdir. Bu noktada faaliyetlerini online platformlarda artırarak insanların bu sürece kolay adapte olmalarında etkin rol oynamışlardır. Bu dönem için STK'ların en önem verdikleri noktanın eğitim olduğu görülmüş, Kültür sanat eğitimi noktasına birçok online eğitim çalışmaları yapılmıştır* (G7).

8. Salgın sürecinde sektörün çalışma tekniğinde değişim oldu mu? İlerleyen süreçte sektörün yeni iş modellerinin nasıl olacağını düşünüyorsunuz?

- Katılımcılar salgın sürecinde sektörün çalışma tekniklerinin dijital ortama kaydığını tekrar tekrar dile getirdiler. Dijital platformlarda çevrimiçi sergilerin arttığını ve sektörün yeni iş modelini interaktif bir amaca hizmet etme hususunda fikirler geliştirilmesi gerektiğini söylediler. Ayrıca katılımcılardan galeriler kapalı oldukları halde dijital platformlarda satışların devam ettiği, koleksiyonerlerin sürekli takip ettiği bazı galerilerin randevulu olarak koleksiyonerlere birebir hizmet verdiği de yapılan çalışmada alınan bilgiler arasındadır. Bir katılımcı salgın sürecinin iş yapma biçimi olan hibrit çalışmanın da benimsendiğine dikkat çekerek *salgında dijital araçların daha yoğun kullanılmaya başlanması, uzaktan ya da yarı zamanlı fiziksel çalışmanın alternatif bir yöntemi olarak kabul edildi* (K6) dedi.

9. Dijitalleşme sektörünüzü etkiledi mi, hazırlıklı mıydınız? Sektörün dijitalleşme kapasitesinin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz? Dijital ziyaretçi profiliniz, beklentileriniz, motivasyonlarınız neler?

• Sektörün dijitalleşme kapasitesi birçok sektöre göre daha iyi olduğu bunlar arasında da büyük farklılıklar olduğu söylendi. Bu dönemde özellikle yerel yönetimler hazırlıksız oldukları sergileme motivasyonlarını dijital alana taşımak için daha çok bütçe ayırmak zorunda kaldılar. Dijital ziyaretçi sayısının beklenilenin üstünde olduğu söylendi. Küratörler yarışmaları online yaptıklarına değinerek, "*Jüri seçimleri de projeler dijitalde veriliyor ve seçiminizi yapıyorsunuz. Daha demokratik oluyor. Dijitale de jüri üyesi olarak etkilenmeden kendi görüşünüzü söylüyorsunuz* (K1) dedi. Bir sanat profesyonelinin görüşüne göre de dijitalleşme ile birlikte en çok olumlu bulduğu gelişme *elbette biz de pek çok etkinliğimizi çevrim içi platformlara taşıdık, ama bunu yaparken, COVID-19'un yol açtığı hassasiyetleri inceleyerek, etkileşime öncelik veren ve bu zor döneme özgü evden katılım senaryolarımızla örtüşen yeni etkinlik tiplerini kurgulamaya özen gösterdik. Bu vesile ile erişebilirliğin boyutlarının değiştiği bu yeni dönemde, fiziksel olarak bir araya gelebildiklerimiz ve coğrafi sınır gözetmeksizin buluştuğumuz izleyicilerimizle çok sesliliğimizi sadece programımızla değil, dijital mecralar üzerinden de yaşattık ve yaşatmaya da devam ediyoruz. Halen sürdürdüğümüz çevrimiçi rehberli turlarımız üzerinden İstanbul'a uzak coğrafyadan katılımcılarla bir araya gelmeye devam edişimiz farklı bir kazınım oldu bizler için* (G3) dedi. *Salgının başladığı tarihlerde kurum olarak dijital altyapıya sahiptik ve hazırlıklıydık. Salgından önce sergilerimizi zaten 3D platforma aktarmaya başlamıştık. Salgın döneminde bu aktarımlara hız verildi. Salgın döneminde eskiye kıyasla 3D sergilerin gezilme oranında artış yaşanması bu alanın nasıl daha etkili bir şekilde kullanılabileceği konusunda bizleri düşünmeye ve değişiklikler yapmaya yöneltti. Örneğin bir çalışmamız 110 bin civarı tekil ziyaretçi tarafından çevrimiçi olarak gezildi. Bunun yanı sıra dijital ortamlardaki (YouTube, IG) yazar ve sanatçı söyleşilerinin sayısını artırdık* (G5). Kısıtlıda olsa Sektörün yeni iş alımlarını dijitalleşmenin etkilediği *çevrimiçi etkinliklere ağırlık verildiği için sanat galerilerinde personel alımlarında grafik tasarım programlarını bilen adaylara öncelik veriyorlar."* (K5) dedi. Bu soruya diğer profesyonellerden farklı olarak sektör ile ilgili, *"ilerleyen süreçte dijitalleşmenin fiziki üretimin önüne geçeceğini düşünmekteyim (G2)* dedi. Salgın dijital dünyaya hız ve ivme kazandırdı. *Metaverse kitlendi bütün dünya. Sanal dünya sanal gerçeklik çok hızlı gelişti. Artı ve eksi yönleri mutlaka olacaktır. Ancak salgın süreci dijital sanatın gelişmesine vesile oldu. Açılan dijital konserler, sergiler vb. on yıl sonra olacakken gündeme gelmiş oldu (K2).*

10. Dijitalleşmenin sektörünüzdeki harcama- gelir dengesini nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

• Katılımcıların ortak görüşü sektörün harcama gelir dengesinin olumlu ve olumsuz etkilendiği yönündedir. Kimi sanat galerileri çevrimiçi sergiler yaparak eserlerini, yüksek maliyetler (kargo, bina giderleri gibi) olmadan çok daha fazla kişiye ulaştırdığını, kimi katılımcılar ise bazı sanat galerilerinin sanal satış mağazalarının olmamasından kaynaklı sanatçıları olumsuz etkilediğini ifade etmiştir.

11. Sosyal medyanın bu süreçte etkin kullanıldığını düşünüyor musunuz?

• Katılımcıların ortak görüşü salgın döneminde sosyal medyanın en önemli iletişim aracı olduğu ve işlerini daha aktif tanıttıkları yönündedir. İnsanlar kendilerini ifade etme, gösterme, belki de konumuz olan sergileme sürecini sosyal medya üzerinden gösterme konusunda her eğitim seviyesi, her yaş grubu, her cinsiyet ve meslek alanında gerçekleştirdi. Katılımcılardan K1 bu duruma; *insanlar kendilerini sosyal medyada gösterme konusunda bilirkişi oldu.* Bunun en önemli getirisi ise teknolojinin nasıl daha iyi kullanıldığını öğrendiler. *Sanatsal her türlü faaliyetin sosyal medyada paylaşılması, tanıtılması ister istemez sanatın görünürlüğü ve algısına yeni bir bakış açısı getirdi. Bu durum COVID-19'la birlikte daha da etkin bir hale geldi (G1).*

12. Normalleşme sürecinde sektörünüz nasıl etkilendi?

• Katılımcıların ortak görüşü normalleşme sürecinde ziyaretçilerin sayılarında düşüş olması yönünde olsa da sanat galerilerinin dijital medyada görünümleri arttığı yönünedir. Sanat piyasası bağlamında ise sanatçıların ekonomik anlamda olumsuz etkilendiklerini, sanat galerilerindeki açılış ve sergilere katılımın azaldığı ifade etmişlerdir.

Yeniden yapılanma, dijital dönüşüme ağırlık verme ve kaynak arttırmanın önemini anladığımız bir dönem oldu (G1).

Sanatçılar sergi yapmaya çekindi (G9).

Sanat piyasası bağlamında sanatçı, yapıt, galeri, koleksiyoner yani üretim dağıtım ve tüketim ekonomisinde zaten dar olan çerçeve daha da daraldı (K6).

Henüz normalleşmedik. Bienal gezildi. Fakat dağınık merkezlerdeydi. İnsanların bir yere toplanmaması için yapılmış olabilir. 500.000 kişi gezdi. 18 milyon kişinin olduğu şehirde az. Yüzde onun gezmesi lazımdı (K1).

13. Sektörünüzün kısa/orta/uzun vade hedefleri ve beklentileri neler?

• Yapılan çalışmada katılımcılardan K1'in *Feshane İstanbul'un çağdaş sanat merkezi olarak açıldı. Fakat şimdi kullanılmıyor. Beklentim oranın çağdaş sanat merkezi olarak tescil edilmesi ve güzel bir yönetim kurulması ve sanatçıların kullanımına açılması. Aslında müze gazhane çok güzel bir örnek* (K1).

Hedefimiz salgın döneminde sanat etkinliklerini yerinde takip edemeyen izleyicilerimize dinamik programlar sunmak. Hem mekânda hem de çevrimiçi gerçekleşen etkinlere devam etmek. Beklentimiz ise salgın gibi zor dönemlerde de önemi daha çok anlaşılan "dayanışma" kültürünün yaygınlaşması (G2).

Sanat ekonomisinin de nesne merkezli ya da sanatın meta değeri üzerinden değil yaratıcı aktörlere sürdürülebilir ve fırsat eşitliği içinde erişilebilir kaynakların yaratılması gerekmektedir. "Sürdürülebilirlik" konusunda yeni yaklaşımlar, politikalar ve dönüştürücü pratikler üzerinde düşünmek zorundayız. Kültür-sanat sektörü ve yaratıcı endüstrilere yönelik olarak oluşturulan krediler ve fonlar; bağımsız sanatçı, tasarımcı ve kültür çalışanlarına sağlanan kolaylıklar ve maddi destekler; sanatsal üretimlere yönelik teşvikler arttırılmalıdır (K6).

Dijital içeriklerin bulunduğunuz ilin, ülkenin sınırlarını aşan bir hedef kitleye ulaşacağını göz önünde bulundurduğunuz zaman bu mecraya yönelik paylaşımların, etkinliklerin farklı ve yaratıcı olması gerekiyor.(G1).

Devlet tarafından kira ve vergi indirimi desteği veya bu kurumlar Ar-Ge kurumları statüsüne kazandırılıp istihdam kurumlarına dönüştürerek çalışanların sigorta ödemelerine devlet desteği eklenebilir (K5).

COVID-19 ile birlikte ekonominin olumsuz etkilenmesi nedeniyle sanat galerilerinin zor bir dönemden geçtikleri katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Sanat galerilerinin beklentileri devlet desteği verilmesi yönündedir. Sanat galerilerinin hedefi genel olarak daha fazla sanatçıya ulaşarak farklı sergiler yapmak ve tekrar ziyaretçi sayılarını yükseltmektir.

14. Son olarak 2020-2021 yılında hayata geçirdiğiniz sergi programlarınız konusunda bilgi verebilir misiniz?

• Katılımcıların bir kısmı bu soruyu yanıtlamamıştır. Soruyu yanıtlayanların görüşme esnasında verdikleri somut verilere göre K2 - 3, K4 - 11, K5 - 1, K6 - 7, G1 - 2, G2 - 3, G3 - 13, G4 - 50, G5 - 6, G7 - 11, G8 - 5, G9 - 4 dijital veya fiziki sergi yapmışlardır.

7. Sonuç ve Öneriler

Küresel salgın sanatçıyı, küratörleri, sanat galerilerinin sergileme biçim ve tekniklerini etkiledi. Araştırma bulgularında, salgının getirdiği korku, endişe ve belirsizlik bazı sanatçıların üretimini olumsuz yönde etkilerken, bazılarının üretimini ironik şekilde olumlu yönde etkiledi. Salgın döneminde kamusal alandaki sınırlılıklar, sergilerin mekânsal olarak yapılamamasına neden oldu. Yüzlerce yıldır ziyaretçileri tarafından merdivenleri aşındırılan en seçkin müzelerin, şık kıyafetler giyilerek coşkulu açılışların yapılıp kokteyllerin verildiği galerilerin ziyaretçileri ile buluşmak için yeni yollar arayarak mekân ve sergileme tekniği açısından değişikliğe gittiği görüldü.

Yapılan mülakatlar ile dijitalleşmenin sergiler üzerindeki etkisi kısa, orta ve uzun vadede sanat profesyonellerince değerlendirildi. Çalışmada çıkan önemli sonuçların başında sanat galerilerinin çoğunun ve küratörlerin dijitale adapte olmakta güçlük çekmesi gelmektedir. Bulgular neticesinde dijital sergileme alt yapısına sahip sanat galerilerinin az olduğu, dijitale özgü sanat üreten çalışmalarında yetersiz olduğu saptanmıştır. Öte yandan sanat eserlerini çevrimiçi ortamda sergileyen galeriler de mevcuttur. Çevrim içi sergiler altyapı gerektirdiği için bazı galerilerin yeterli ekipman ve donanıma sahip olmadığı gibi gerekli donanımı almayı tercih etmedikleri de görülmüştür. Bu durumun ana sebeplerinden biri dijital alt yapının kurulum maliyetlerinin yüksek olmasıdır. Yüksek maliyetin yanı sıra, bir diğer sebep ise fiziksel ziyaretçileri kaybetme korkusu ve yerinde sanat deneyimlerine bağlılık gösterilmiştir (Amorim ve Teixeira, 2020, s.2).

Küresel salgın daha fazla dijital ortamla buluşan sanat yapıtının artık fiziki ortamdan bağımsız olarak dijital ortamda da varlığını devam ettirmesini kaçınılmaz kılmıştır. Sanatçıların dijital tecrübeye hızla sahip olup günümüzde daha yaygın kullanılan metaverse gibi kendi gerçekliğinde yeni nesil dijital eserler üretmeye ve sanat galerilerinin de bu alt yapıyı sağlaması için on yılda geçilecek eşiği iki yıl gibi kısa bir sürede geçilmesine zemin hazırlamıştır.

Öte yandan, "etkileşim" alma, sosyal medyada var olma isteği sergiler ve galeriler üzerinde de etkili oldu. Salgınla birlikte dijital sergiler; sanatçıların fiziksel üretiminin, arşivinin veya galerileri koleksiyonlarının dijital mecralarda sunulması gibi anlaşıldı. Hâlbuki serginin ruhunda izleyici ile fiziksel temas kurma, ziyaretçinin eseri izlemesi ve içselleştirmesi gibi çok çeşitli ihtiyaçlar vardır. Sönmez'in de dediği gibi "*dijital arşiv" ile "dijital tecrübe" arasındaki farklılığın bilincinde olmamız, her iki kavramın da Yeni Medya Sanatı'yla olan mesafesini iyi ölçmemiz"* gereklidir (Sönmez, 2020).

Katılımcıların kanaatine göre bir diğer bulguda sergilerin ziyaretçi sayılarının düşmesidir. Katılımcıların kimi fiziki ortamda sergi gezmenin özlendiğini dile getirseler de dijital ortamdaki ziyaretçilerin beklentilerine de karşılamak için faaliyetlerin yeni bir bakış ile düzenlemesi gerektiğini söylediler.



Resim 7: Fotoğraf: Samuel de Roman/Getty Images

(Brady, 2021).

Sanat sergilerindeki bu değişim Mayıs ayında "Art Madrid 21" fuarında gerçekleşen dijital ve fiziksel çarpışma Samuel de Roman'ın objektifine de yansımıştır.

Salgın döneminde bazı ülkelerde vakıfların, STK'ların ve bağımsız sanatçıların sosyal medya üzerinden çeşitli taahhütler, projeler başlattıkları ve satışları üzerinden ya da belediyeler ve destekçileri üzerinden hazırlanan fonların ihtiyacı olan diğer sanatçılara dağıtıldığı görülmektedir. Ülkemizde ise sivil toplumun bu alanda inisiyatif almakta geciktiği ya da yetersiz kaldığı bulgulardan anlaşılmaktadır. Çalışmanın bir diğer bulguları arasında ise sanat alanında çalışan kişilerin "uzman" olarak sınıflandırılmadığı görülmüştür. Tüm paydaşların içinde olduğu, tam kapsayıcı "Meslek Odası" veya "Meslek Birliği" olmaması sanatı meslek olarak icra edenlerin sayısının bilinememesine yol açmaktadır.

Küratörlerin hemen hemen hepsi uluslararası bir derneğe üye olsalar da, salgın süresince çok aktif olamadıklarını dile getirilmişlerdir. Bu nedenle ihtiyaca yönelik bir meslek odasının kurulması ve bu kuruluşun yasalarla desteklenmesi gerekli ve elzemdir.

Sonuç olarak yaşanan bu zor zamanlarda sanatın içeriği etkilenmiş görünse de tarih her koşulda ve ortamda sanatın varlığını sürdürmeye devam edeceğini yazacaktır.

Etik Onay: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik Kurulu'nun 21.02.2022 tarih ve 02 sayılı toplantısında görüşülerek etik yönden uygun bulunmuştur.

Kaynakça

Ağlargöz, F., Öztürk, S. A. (2015). Sanat Dünyasının Kültürel Aracıları: Türkiye'deki Sanat Galerilerinin Profili. *Art-e Sanat Dergisi*, 8 (15), 27 – 51.

Akkaya, M. A. (2021). Bilgi Kaynağı ve Bilgiye Erişim Aracı Olarak İnternet Algısı: Kuşaklararası Yaklaşım Farklılığının Karşılaştırılması. *Bilgi Yönetimi Dergisi,* 4 (2), 222-239.

Amorim , J. P. ve Teixeira, L. (2021). Art in the Digital during and after Covid: Aura and Apparatus of Online Exhibitions. *Rupkatha Journal*, 12 (5), 1-8.

Art Cities: Berlin-Die Balkone. 2 Ekim 2022 tarihinde http://www.dreamideamachine.com/?p=58396 adresinden erişilmiştir.

Art Culture, "Swiss street artist pays tribute to unsung coronavirus heroes", 3 Ekim 2022 tarihinde https://www.trtworld.com/art-culture/swiss-street-artist-pays-tribute-to-unsung-coronavirus-heroes-35177 adresinden erişilmiştir.

Ayan Ergen, B. (2013). Sanat Yapıtı Sergileme ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6 (11), 130-143.

Brady, A. (2021, Aralık). *Get Ready For The New World Order: Art Market Experts Make Their Predictions For 2022*, 2 Ekim 2022 https://www.theartnewspaper.com/2021/12/29/get-ready-for-the-new-world-order-art-market-experts-predictions-for-2022 adresinden erişilmiştir.

Cambridge Dictionary. (2022), " Exhibition" , 1 Ekim 2022 https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/exhibition adresinden erişilmiştir.

Çakın, İ. (2022). *Dijital Sanat* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

Çapan, G. (2020, 13 Nisan). Tuğberk Selçuk'un 'corona' sergisi 'Sadece Eczanalerde. Diken Gazetesi. 1 Ekim 2022 http://www.diken.com.tr/tugberk-selcukun-corona-sergisi-sadece-eczanelerde adresinden erişilmiştir.

Çetin, İ. (2015). *Sergi Mekânlarına Dönüştürülen, İşlevini Yitirmiş Olan Yapıların Çağdaş Sergileme Anlayışı Kapsamında İrdelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Çiçek, S. (2021). Kamusal Mekânların Covid-19 Pandemisi'ne Karşı Dayanıklılığını Değerlendirme Modeli, *Journal of Computational Design*, 2 (1), 313- 334.

Çolak, B. (2011). Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye'de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekânları, *Sanat Dergisi*, 1-8.

Demir, R. (2005). Sanat eğitiminde Bir Program Önerisi: Galeri Eğitimi Programı, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3 (1), 95-104

Dinçeli, D. (2020). "Yaratıcılık ve Sanat", *Sanat Eğitim Dergisi*, 8 (1), 43–55.

Erbay, M. (2011). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması*, İstanbul: Beta Yayınları.

Erikci, Ö. (2016). *Kurum Galerilerinde Sanat Yönetimi,* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Girgin, F. (2014). Çağdaş Sanatta, Sanatın Malzemesi Olarak Mekân, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7 (13), 214-234.

İleri, E. (2020). Sanat Galerileri Salgından Nasıl Etkilendi? 2 Ekim 2022 tarihinde https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/06/07/sanat-galerileri-salgindan-nasil-etkilendi adresinden erişilmiştir.

Kahraman, M. E. (2019). *Sanat – Kültür Yönetimi ve İşletmeciliği,* İstanbul: Efe Akademi Yayınları.

Karaman, U. (2022). *Sergi Tasarımının Dijitale Doğru Evrimleşen Görsel Öğeleri Ve Deneyimi,* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Işık Üniversitesi, İstanbul.

Kılıç Doğan, A. ve Şener, N. (2022). Kamusal Alanda Sanatın Dijitalleşmesi ve Mekân Algısı, *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3 (4), 187-197.

Kreksa. (2020). 2 Ekim 2022 tarihinde https://www.kreksa.com/_files/ugd/3cd779_b2c44969bef34ee7a-5f24383a4dd0b4f.pdf adresinden erişilmiştir.

Lempesis, D. (2020**) "**ART CITIES: Berlin-Die Balkone", 2 Ekim 2022 tarihinde http://www.dreamideamachine.com/?p=58396 adresinden erişilmiştir.

Li, C. ve Psarra, S. (2020). Building Pandemic Resilience in Design: Space and

Movement in Art Museums during Covid-19. 2 Ekim 2022 tarihinde https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10130787/1/Li_Psarra.pdf adresinden erişilmiştir.

Nuran, B. (2016). *İstanbul'da Yer Alan Sanat Galerilerinin Yer Seçim Kriterleri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Özel Sağlamtimur, Z. (2010). Dijital Sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (3), 213-238.

Özer, I. (2020), "Pandemi ekonomisinde Sanat Galerileri Ne durumda", 2 Ekim 2022 tarihinde https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2020/05/02/pandemi-ekonomisinde-sanat-galerileri-ne-durumda adresinden erişilmiştir.

Sezgin, A. ve Özrili, Y. (2021) Müzelerde İnteraktif (Etkileşimli) Sergileme Uygulamaları. *Inonu University Journal Of Art And Design,* 11 (24), 85 – 102.

Öztemiz, S ve Özel, N. (2019). Dijital Küratörlük: Kavramsal Bir Değerlendirme. *DTCF Dergisi*, 59 (2), 1208-1226.

Reitz, J. M. (2020). "Exhibition", *ODLIS (Online Dictionary for Library and Information Science)*, 1 Ekim 2022 tarihinde https://products.abc-clio.com/ODLIS/odlis_e adresinden erişilmiştir.

Resch, M. B. F. (2011). *Management of Art Galleries: Business Models* Doktora Tezi, University of St. Gallen, St. Gallen, İsviçre. 2 Ekim 2022 tarihinde https://www.e-helvetica.nb.admin.ch/api/download/urn%3Anbn%3Ach%3Abel-214470%3Adis3927.pdf/dis3927.pdf adresinden erişilmiştir.

Smeds, K. (2012). On the Meaning of Exhibitions – Exhibition Epistèmes in a Historical Perspective. *Designs for Learning,* 5 (1), 50-72.

Staying with The Trouble. (2021). 2 Ekim 2022 https://www.artnivo.com/proje-sergi/gecmis-sergi/staying-with-the-trouble/ adresinden erişilmiştir.

Tanyel Başar, Ç. (2021). Pandeminin Gölgesinde Sanat-Sanatçı-İzleyici. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 25, 51-67.

Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK]. (2021). *Hanehalkı Bilişim Teknolojileri (BT) Kullanım Araştırması*, 1 Ekim 2022 tarihinde https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanim-Arastirmasi-2021-37437 adresinden erişilmiştir.

Türk Dil Kurumu [TDK]. (2022). *Küratör*, 2 Ekim 2022 tarihinde https://sozluk.gov.tr adresinden erişilmiştir.

Türk Dil Kurumu [TDK]. (2022). *Sanat*, 2 Ekim 2022 tarihinde https://sozluk.gov.tr adresinden erişilmiştir.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2020, 29 Mart). In Moments Of Crisis, People Need Culture, 3 Ekim 2022 tarihinde https://www.unesco.org/en/articles/moments-crisis-people-need-culture adresinden erişilmiştir.

Üstünipek, M. (1998). *Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası*, (Yayınlanmış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

We Are Social. (2021). Digital 2021: Global Overview Report. 3 Ekim 2022 tarihinde https://wearesocial.com/uk/blog/2021/01/digital-2021-uk/ adresinden erişilmiştir.

World Health Organization [WHO]. (2020). Advice for the public: Coronavirus disease (COVID-19). 3 Ekim 2022 tarihinde https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public adresinden erişilmiştir.