



**Aslı Kotaman (2023). Sanatın Erkeksiz Tarihi.** İstanbul: Karakarga Yayınları ss. 269. ISBN: 978-625-8360-49-3

*"Tanrı seni olağanüstü yetenekli bir ressam olarak yarattı ve tanrı seni bir kadın olarak yarattı. Bu çok zalim bir şaka olmalı."*<sup>1</sup>

Aslı Kotaman'ın kaleme aldığı *Sanatın Erkeksiz Tarihi* ilk basımını 2023 yılının Eylül ayında yapmış. Kitap Karakarga Yayınları tarafından üstlenilen ilk baskısını tüketmekte. Yazar kitabın Önsöz'ünde, anaokul çağındaki kızının, sınıf arkadaşlarının ve kendi etrafındaki kadınların, tanıdıkları kadın sanatçılar sorulduğunda hep ve sadece "Frida" cevabını almaktan duyduğu rahatsızlık üzerine bu kitabı yazmayı görev bildiğini belirtiyor.

Türkiye'de geleneksel anlamda dahi sanat tarihi içerikli kitap nadiren basılıyorken, sadece kadın sanatçılara yer veren, bazı çok bilindik hikayelerin aslını ortaya çıkarma niyetiyle yazılmış, feminist yazına katkıda bulunan bu kitaptan haberdar olmak yerinde olacaktır.

*Sanatın Erkeksiz Tarihi* kitabını tanıtmak üzere benim seçme sebebim ise, Türkiye'de, estetik ve sanat tarihi derslerinin, tüm öğrencilerin zorunlu olarak aldığı bir üniversitede bu dersleri yıllardır verirken, plastik sanatlarla toplum arasındaki ciddi mesafe ve kaygıyı her dönem başında öğrencilerimde gözlemliyor olmam. Dönem sonunda, 3 ay gibi kısa bir sürede, kaygının aşıldığını, hatta konuya karşı ilgilerinin geliştiğini deneyimliyorum. Roland Barthes'in (1977:160) ifadesiyle retoriğe, yani "pratik, milli, kültürel, estetik" kodlara, eserlerdeki sembolizmaya, aşına olunduğunda doğal olarak eserler kişilerin gözünde anlam kazanmaya başlıyor. Böylece Jale Erzen'in *Çevre Estetiği* (2006:126) kitabında belirttiği üzere, dünya ile "duyusal ve algısal paylaşımımızı" estetik anlayışımız sağladığı için, hayat daha anlamlı bir yer haline gelmeye başlıyor. Bu nedenle Kotaman'ın başkaldırısıyla karışık, bildiğini yayma arzusunu haklı buluyorum.

"Neden büyük kadın sanatçı yok?" ve "Kitabın adını neden Sanatın Erkeksiz Tarihi koydum ama Kadın Sanatçıların Tarihi koymadım?" Önsöz'de Kotaman'ın merkeze koyduğu konuların özeti ve kitabın yazılma sebebini ortaya koyan iki araştırma sorusu niteliğinde. Araştırma sorusu demişken, ilerleyen kısımda derinlemesine ele alınacağı üzere, kitabın akademik yazılmadığının belirtilmesi bu noktada önemli.

*Sanatın Erkeksiz Tarihi*'ne kapak resmi olarak Marie Denise Villers'in 1801 tarihli *Charlotte du Val d'Ognes'un Portresi* ya da *Çizen Genç Kadın* isimli tablosu seçilmiş. İlk bu tablo kitabın merkezini oluşturan kadınlık ve sanat üretimini resmettiği için uygun görünüyor. New York Metropolitan Müzesi'nde sergilenmekte olan, kanvas üzerine yağlı boya tabloda (The Met) kucagında çizim tahtasıyla oturmuş, sol eliyle, üst kısımdan tahtayı kavramış, sağ elinde kalemini tutan, uzun, beyaz elbiseli genç bir kadın, bir pencerenin önünde oturmaktadır. Arkasındaki kırık pencereden sızan ters ışıkla resmedilmiştir. Bizimle göz kontağı kurmaktadır; seyircisini incelemektedir çünkü çizdiği

nesne seyircisidir (Hessel ve Galitz, 2024). Yani aslında bakandır, bu kez resimdeki kadın bakılan değildir, kadın özne olarak resmedilmiştir.

1917 yılında, *Çizen Genç Kadın* tablosu Metropolitan Müzesi tarafından satın alındığında, neoklasik erkek ressam Jaques Louis-David'e atfedilmiş, hatta reklamı "New York David'i" olarak yapılmıştır. 1996 yılında yine bir kadın sanat tarihçi olan Margaret Oppenheimer, eserin aslında bir kadın ressamı ait olduğu iddiasıyla, eser sahibinin Marie Denise Villers olduğunu ortaya çıkarmıştır. Tarihte bu tarz yanlış kimliklendirmeler nadiren de yaşanmamıştır: Söz gelimi, pek çok David sanılan eserin kadın sanatçılara ait olduğu sonradan anlaşılmaktadır (Hessel ve Galitz, 2024). Villers'ın tablosu bu nedenle de *Sanatın Erkeksiz Tarihi* için uygun kapak resmi haline gelmektedir.

Son yıllarda Metropolitan Müzesi'nin himayesindeki proje dahilinde, Katy Hessel dünyanın çeşitli yerlerindeki başka sanat kurumlarıyla da işbirliği yaparak, kadın sanatçıların eserlerini ve onlara dair hikayeleri derlemektedir. Bu projeye verdikleri başlık, *Erkeksiz Müzeler (Museums Without Men)* de kadın sanatçılara ayrımcılıktan sıyrılmış bir perspektiften bakmayı hedeflemektedir (Hessel ve Galitz, 2024). Aynı zamanda Katy Hessel'in da 2023'te W. W Norton tarafından basılmış, "sanatın erkeksiz tarihi" anlamına gelen *The Story of Art Without Men*<sup>2</sup> isimli bir kitabı bulunmakta. İçerik ve üslup olarak daha konsantre ve akademik bir sanat tarihi yazımı ile karşı karşıya olduğumuz kitapta üçyüzden fazla sanat eserine yer ayrılmış. Eserlerin renkli fotoğraflarını barındıran yapıt, eserleri ve sanatçıları, dönemlere ve tarzlara göre ayırmayı tercih etmiş. Kavram ve üslup açısından oldukça farklılaşan kitaba Aslı Kotaman da kendi metni içerisinde değinior.

*Sanatın Erkeksiz Tarihi*'nin tamamlanma sürecinde, Kotaman kendisini en çok, kitaba dahil edeceği sanatçıların ve eserlerin seçiminin zorladığının altını çiziyor. Bazı bölümlerde, yani sanatçılarda, ilgili başka sanatçı kadınlardan ve onların eserlerinden de bahsediyor; Aliye Berger'in bölümünde, kendisinden iki yaş büyük ablası Fahrelnissa Zeid'i de, aynı aileden oldukları için ekleyerek, Zeid'in *Geçmişten Biri* isimli tablosunu anlatması gibi. Aslı Kotaman, bazı sanatçıları birden fazla eseri ile ele alırken de çoğunu tek eserle tartışıyor. Seçilen sanatçıların büyük bir bölümü yirminci yüzyıla ait; seçilen eserler arasında resim, poster, heykel, fotoğraf ve kolaj bulunuyor. İçlerinde en genci Doris Salcedo 2007'ye, en yaşlısı ise 1559'a tarihlenen Sofonisba Anguissola'nın eseridir.

Kendisine *Sanatın Erkeksiz Tarihi*'nde bölüm ayrılan sanatçılar, soyadlarına göre alfabetik olarak şu şekilde sıralanmış: 1. Gertrude Abercrombie; 2. Etel Adnan; 3. Tarsila do Amaral; 4. Sofonisba Anguissola; 5. Hale Asaf; 6. Cecilia Beaux; 7. Paula Modersohn-Becker; 8. Aliye Berger; 9. Anna Bilińska; 10. Rosa Bonheur; 11. Louise Bourgeois; 12. Claude Cahun; 13. Leonora Carrington; 14. Mary Cassatt; 15. Camille Claudel; 16. Neş'e Erdok; 17. Artemisia Gentileschi; 18. Gerilla Kızları; 19. Gluck; 20. Barbara Hepworth; 21. Hannah Höch; 22. Frida Kahlo; 23. Angelica Kauffmann; 24. Käthe Kollwitz; 25. Lee Krasner; 26. Adélaïde Labille-Guiard; 27. Dorothea Lange; 28. Élisabeth Louise Vigée Le Brun; 29. Tamara de Lempicka; 30. Helen Lundeberg; 31. Maria Sibylla Merian; 32. Lee Miller; 33. Berthe Morisot; 34. Alice Neel; 35. Shirin Neshat; 36. Linda

Nochlin; 37. Georgia O'Keeffe; 38. Katsushika Ōi; 39. Celia Paul; 40. Harriet Powers; 41. Paula Rego; 42. Doris Salcedo; 43. Charlotte Salomon; 44. Augusta Savage; 45. Helene Schjerfbeck; 46. Sylvia Sleigh; 47. Alina Szapocznikow; 48. Suzanne Valadon; 49. Remedios Varo; 50. Marie Denise Villers.

*Kadının görevi her daim, herkesi memnun etmektir. Bakanı da.*<sup>3</sup>

İsmi geçen farklı kültürlere, coğrafyalara ve zamanlara ait kadın sanatçılarla eserleri, okuyucuya uzak birer tarihsel karakter olarak sunulmuyor. Aslı Kotaman hikayeleri, şu an yaşanmaktaymış gibi canlı bir biçimde aktarıyor. İçinden geçilen dönemi sosyolojik ve politik özellikleri ile birlikte açıklayarak, ele aldığı sanatçıları ve eserlerini kültür ve tarih içinde, hatta kendi hayatı içinde de konumlandırıyor. Bu sayede yazar, akademinin eril bakış açısıyla, hep evin içinde, tarihteki önemli başarıların dışında tutulmuş kadın öznelerin, günlük hayatın siyasetinde vermiş oldukları mücadelenin daha iyi anlaşılmasını sağlıyor (Çakır, 2019:53).

*Resimleri o kadar iyi ki bir kadın tarafından yapıldıklarını söylemek güç.*<sup>4</sup>

Kadın -erkek olmayan- ve sanatçı, dünyanın çeşitli dönemlerinde ve yerlerinde sorunlu kimlikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslı Kotaman da bu iki kimliği akademinin tartışma sahasından çekerek, günlük konuşma tonunda ele alıyor; akademik olmayanları da okur olarak hedeflediğini belirtiyor. Özdüşünsel anlatılara yer veren, altyapısı kısmen akademik araştırmaya dayanan kitap, Kotaman'ın üslubuyla kapsayıcı bir hale geliyor. Bir kadın olarak, kadın ressamların geride bırakılmış, görmezden gelinmiş, başkaları tarafından sahiplenilmiş eserlerini ve hayatlarını birbirlerine bağlı bir biçimde açıklıyor. Böylece sanat tarihindeki kadınları ön plana çıkartırken, bir yandan da akademinin tartışageldiği eril ve dişil konusunu akademinin dışında da düşünülmesinin yolunu açmış oluyor.

Bu bağlamda Kotaman'ın kitabı yıllar yılı, eklenen yeni eserleri içeren yeni baskıları ve giderek kabaran içerikleriyle kült kabul edilen sanat tarihi kitaplarından farklılaşıyor. Bunlardan biri olan E. H. Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* kitabını ele alarak erile ait olanın, eril bir dille ortaya koyulduğu eleştirisini gündeme getirirken, akademik olanın da eril olduğuna bir kez daha değiniyor. Akademiye feminen olanın fiziksel anlamda ve söylem açısından yanlış/eksik temsil edildiği gerçeğiyle yola çıkarak kadın sanatçılar tarafından yapılan eserlerin ne yönde farklılaştıklarına parmak basmaya çalışıyor. Bu perspektif farklılıklarını okuyucusuna daha iyi benimsetmek için de resimlerin ya da sanatçıların hayatlarına kendi yaşamından ve düşüncelerinden kesitler ekliyor. Bu özdüşünsel bağlamda yazılmış anlatıları kimi zaman açıklamakta olduğu eserden daha fazla yer tutuyor ve okuyucunun konudan sapmasına neden olsa da, kitap genelinde, Aslı Kotaman'ın gözünden kadın sanatçıların sunumu olarak okunmasını sağlıyor. Sanatçı kadınların ve eserlerinin, çalışma alanı farklı bir akademisyen kadının özneliğiyle aktarıldığını vurgulamış oluyor. Önsöz'de Kotaman (2024:11, 12) kitabın geleneksel bir sanat tarihi kitabı beklentisi ile okunmaması gerektiğini belirtiyor:

*...bu yazının da bir cinsiyeti var. [...] Ben sanat tarihçisi değilim, sanat severim. Akademik alanda bildiğim diğer konular sanatı bazı zamanlarda daha kolay*

*anlamama ve bazen de hakkında yazmama olanak tanıyor. bu kitapta "ben" ifadesini sıklıkla kullanırken eril yazı biçimindeki gibi geneli ifade etmeye çalışmadım örneğin. Sadece kendimi ifade etmeye çalıştım. Deneysel, bol kahkahalı, duygu dolu, sürekliliği olan, bol noktalama kullanımı ile bu duygusunu anlatmaya çalışan; sabit olmayan, akışkan, parçalı bir yazı tipini benimsedim. Dişil yazını.*

Vasari 1550 yılında yazdığı *Sanatçıların Hayatları*<sup>5</sup> kitabında, sanatçıyı ve hayatını anlamının, eserlerinin daha iyi değerlendirilmesini sağlayacağı savını ortaya koyarak bu düşüncenin gelenekselleşmesine sebep olmuştur. Bunun bir sonucu olarak, sanat tarihinde, sanatçıların eserleri, biyografileri ile birlikte ele alınmaktadır (McCartney, 2017:62).

Biyografi yazımının, öznenin kendini nasıl sunduğundan ziyade, biyografin özneyi nasıl sunduğuyla ilgili oluşundan da (Ünlü, 2015:115) yola çıkarak, *Sanatın Erkeksiz Tarihi*'nde Aslı Kotaman, kendi yaşamı içinden sanatçı kadınların yaşamlarını ve sanatçı kadınların yaşamlarının içinden de seçtiği eserleri anlatmaktadır. Kitap, Kotaman'dan da otobiyografik anlatılar taşıdığı için, yukarıda alıntılanan paragrafta ifade ettiği üzere bir sanat sever olarak, ele aldığı eserlere, farklı ülkelerdeki müzelere, filmlere ve kitaplara referans vererek ilerliyor; sadece bu kitap için yapılmış bir araştırmayla karşımıza çıkmıyor.

Belki de bu sebeple, bazı önemli akademik tartışmalara sadece dokunup geçiyor, devamını getirmiyor. Bunlardan biri sanatçıya hitabet konusu: kadınların çoğunlukla ön isimleriyle anılırken, erkek sanatçıların ise ya soyadları ya da her ikisiyle birlikte anıldıkları tartışmasını açıyor. Frida Kahlo sadece ön adı olan "Frida" ile anılırken, bildiğimiz hemen hemen tüm erkek sanatçılar için durumun farklı olduğunu ortaya atıyor. Sanatçıların, kadın ya da erkek, isimlerinin sanat pazarında, birer entellektüel mülk ve politik araç olarak işlevselliğini (McCartney, 2017:62, 63) yeni sanat okuyucusuna düşündürmesi açısından olumlu bir teşebbüs olsa da, yazarın daha kapsamlı araştırma ve kanıt gerektiren bir alanın kapısını açtığı ve hemen kapadığı gözden kaçmıyor. Kadınların patriarkayı (Hollway v.d., 2017:126) yani politik olarak bağlı oldukları, babaya ya da eşe, hep bir erkeğe aidiyeti temsil eden soyadlarından bağımsızlaşmak amacıyla, ön isimleriyle anılmayı kişisel olarak tercih ettikleri, bunun salt kadınları aşağılamak için kasıtlı yapılmadığının kitap içerisinde belirtilmesi iyi olurdu. Kitapta örnek olarak kullanılan Frida, tablolarını "Frida Kahlo" olarak imzalamasına rağmen, tablolarında kendisini "Frida" olarak adlandırıyor; "İki Frida" ve "Frieda ve Diego Rivera"<sup>6</sup> eserlerinde olduğu gibi (Chernick, 2024). Marta Zarzycka (2006:73) popüler kültürde sadece "Frida" olarak anılmasının sanatçıya duyulan yakınlıktan kaynaklandığını savunmakta ve bu neredeyse saplantı haline gelmiş ikinci dalga Frida hayranlığına "Fridamanya, Fridolatri, Fridafiliala, Frida-hastalığı" gibi patoloji çağrıştıran bir takım isimler takılabileceğini de söylemektedir.

Genellikle, soyadı, her iki adı, atanmış adı, hatta kendini korumak için takma adı yani "nom de plume" (Guerrilla Girls gibi) ile anılmayı tercih etmiş sanatçılara istekleri doğrultusunda hitap edildiğini görüyoruz (McCartney, 2017:68). "Complicating Authorship" isimli, eser sahipliği ve isim konusunu irdeleyen makalesini yazar Nicola McCartney (2017:71) "tavuk ya da yumurta,

birinin adı/adsızlığı doğal olarak politiktir" şeklinde bitirirken, isim konusunun cinslere özel olmadığı ve yaratım sözkonusu olduğunda, "mesele" olarak kalacağına altını çizmektedir.

Sanat eserlerinin fotoğraflarının, orijinal eserlerin kopyaları olarak değil, basımda kağıdın cinsinden ve kalitesinden, mürekkepteki kimyasallara kadar, fotoğraflama tekniğinin ürünü olarak değerlendirilmeye başlandığı ondokuzuncu yüzyıldan bu yana, sanat tarihi disiplini içerisinde başlıca bir yer kazanmıştır (Caraffa, 2018:149). Sanat tarihi kitapları içinde ömrünü geçirmiş biri olarak, resimlerin renkli (ve hatta kuşe kağıda) basılmış olmasını dilemeyeceğim, bunu yazarın ve yayınevinin de arzu etmiş olduğunu fakat mevcut ekonomik durum ve kitap satış oranlarını göz önünde bulundurarak bu tedbirli uygulamaya karar verdiklerini tahmin ediyorum. Resimler, sarı saman kağıdı ve siyah-beyaz baskının vereceği sonuca göre düzenlenerek basılabilir çok daha "görünür" olurmuş. Estetik farkındalığı hedefleyen bir kitapta, resimli ise, özellikle tablolarla ilk kez karşılaşan bir okuyucu için seçilebilir resimler sunmak, tabloları davetkâr ve akılda kalıcı kılmış olurdu. 1886'da yayımlanmış olan *Cyclopedia of Paintings and Painters*'da (Beck, 2017) bazı tabloların gravürleri kullanılmıştır. Kitabın yazıldığı tarihte birileri gravürlerin çizimi için hatırı sayılır zaman ve emek verirken, bu mesai için bütçe ayrıldığını, resimlere özen gösterildiğini görüyoruz.

Aslı Kotaman'ın yazdığı *Sanatın Erkeksiz Tarihi*, hoş bir kadın sanatçıların tarihi sunmak yerine, kadın sanatçıların cinsiyetleri yüzünden ünlenemedikleri; asıl sanatçı kendileriymiş, "eş, ilham perisi, arkadaş, kız kardeş" (Kotaman, 2023: olarak anılarak ikinci plana itildikleri; eserlerinin ya başkalarına atfedildiği, sergilerden sonra geri verilme zahmetine bile katlanılmadan imha edildiği ya da erkek sanatçılarından daha düşük fiyatlara satıldığı gibi gerçeklerle okuyucuyu buluşturmaktadır. Kitap Kotaman'ın yıllara yayılan amatör birikimiyle yazılmıştır ve içerisinde eserlerle bağdaşan makale, kitap, film, müzik, popüler dizi önerileri de bulunmaktadır. Bu sayede sanatseverliği, yanında içilen kahve, dinlenen müzikler ile çok boyutlu bir deneyim olarak yansıtmaktadır. Özdeşünümsel ve öznel anlatıların aktarıldığı kitapta yazar, kasıtlı bir biçimde akademik çerçevenin dışında kalarak, kitabına dışıl ve feminist bakış açısı katmak niyetini taşıdığını ifade etmektedir. Elli sanatçı kadını konu alan *Sanatın Erkeksiz Tarihi*, sanatçıları da eserleri gibi, feminist bakış açısından değerlendirerek, okuyucusunda, eserin, kadın imzası taşımanın bedeline karşı farkındalık uyandırmayı amaçlamaktadır.

### Notlar:

<sup>1</sup> Katsushika Ōi'ye söylenen bir söz, Katherine Govier (2010) tarafından "The Ghost Brush" kitabında aktarılmaktadır.

<sup>2</sup> Hessel, K. (2023). *The story of art without men*. First American edition. New York, NY, W. W. Norton & Company, Inc.

<sup>3</sup> Manne, K. (2019). *Down girl*. Harlow: Penguin Books (Kotaman, 2024:88).

<sup>4</sup> Hans Hoffman'ın Lee Krasner için söylediği sözler (Kotaman, 2024:144).

<sup>5</sup> Vasari, G. (1568). *Lives of the Artists*.

<sup>6</sup> Doğumunda verilen ismi Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón'dur. Almanca'da "barış" anlamına gelen Frieda'yı tercih eden, sanatçı sonradan bizzat Frida olarak değiştirmiştir (Frida Kahlo, 2024: References, Informal Notes).

### Kaynakça

- Barthes, R. (2022). Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik. (çev. A. Cengiz ve Ö. Albayrak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beck, J. (2017). Andy Warhol: Sixty Last Suppers. *Gagosian Quarterly 2017 Summer Issue*. <https://gagosian.com/quarterly/2017/05/01/andy-warhol-sixty-last-suppers/>
- Caraffa, C. (2018), "Photographs as documents/photographs as objects: photo archives, art history and the material approach", Collection and Curation, Vol. 37 No. 4, pp. 146-150. <https://doi.org/10.1108/CC-03-2018-0006>
- Chernick, K. (2024, 17 January). The Frida Kahlo Effect: Why the Mexican Artist is Still a Pop-Cultural Icon Today. *Art News*. <https://www.artnews.com/list/art-news/artists/who-is-frida-kahlo-mexican-artist-life-and-art-1234690235/early-beginnings/>
- Çakır, S. (2019). *Erkek Kulübünde Siyaset*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Erzen, J. (2006). *Çevre Estetiği*. Ankara: Odtü Geliştirme Vakfı.
- Fotaki, M. (2013). No Woman is Like a Man (in Academia): The Masculine Symbolic Order and the Unwanted Female Body. *Organization Studies* 2013 34:9, 1251-1275.
- Hessel, K. ve Galitz, K. C. (2024). Museums Without Men: Marie Denise Villers. *The Met*. <https://www.metmuseum.org/perspectives/articles/2024/03/katy-hessel-audio-tour-marie-denise-villers-transcript>
- Hollway, W., Mitchell, J. & Walsh, J. Interview with Juliet Mitchell - *Psychoanalysis and Feminism: Then and now. Psychoanalysis Culture and Society* 20, 112-130 (2015). <https://doi.org/10.1057/pcs.2015.3>
- Frida Kahlo. (2024, May 27). In *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Frida\\_Kahlo](https://en.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo)
- Kotaman, A. (2023). Sanatın Erkeksiz Tarihi. İstanbul: Karakarga Yayınları.
- McCartney, N. (2017). Complicating Authorship: Contemporary Artists' Names. *Performance Research* 22, no. 5 (2017): 62-71. doi:10.1080/13528165.2017.1383775.
- The Met*. Marie Joséphine Charlotte du Val d'Ognes (1786-1868). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437903>
- Ünlü, Aslıhan. (2015). *Biyografi ve Biyografik Dram*. Ankara: NotaBene Yayınları.
- Wilson Kimber, M. (2002). The "Suppression" of Fanny Mendelssohn: Rethinking Feminist Biography. *19th-Century Music* 1 November 2002; 26 (2): 113-129. doi: <https://doi.org/10.1525/ncm.2002.26.2.113>.
- Zarzycka, M. (2006). 'Now I Live on a Painful Planet': Frida Kahlo Revisited. *Third Text*, 20(1), 73-84. <https://doi.org/10.1080/09528820500472555>

**Dr. Burcu Asena-Salman**  
**TED University**  
**Faculty of Arts and Sciences**  
**Basic Sciences Unit**  
**burcu.asena@tedu.edu.tr**  
**ORCID 0000-0003-0754-2075**

