



Şekil 1. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Odağın İçinde*, 1842, Tıvral (öğretirici) boyası, The Walters Art Museum, Baltimore.

nin burjuvazi karşısında iktidarının devrilmesiyle, yeni kavramlar, talepler ve insan hakları ortaya çıkmaya başlamış ve siyasi temeller hazır hale gelmiştir. 1750'lerde başlayan Endüstri Devrimi, 1750'lerden 1800'ü yılların ortasına uzanan yüz yıllık bir süreç kapsamaktadır. Bu süreçte gelişmeye başlayan seri üretim sistemleri ve yeni teknik gelişmelerle birlikte dünyanın ekonomik ve siyasi dengeleri değişti. Zira geleneksel ölçü ve değerler, ortaya çıkan yeni üretim sisteminin oluşturduğu yaşam koşullarıyla tahrip olmuştur. Artık makineler yeni zanaatkarlara dönüştürmeye başlamıştır, sanatçılar ise yeni bir bilinmeyen olarak sanatı yeniden keşfetmek zorundadırlar.



Şekil 2. Claude Monet (1840-1926), *İmpresyon, Sabahı*, 1873, Tıvral üzerine yağlı boyası, Le Musée Marmottan, Monet, Paris.

1854 yılında Japonya'nın ticaret yollarını Batı'ya açmaya zorlanmasından sonra, uzak, değişik medeniyetlerde gelen ganimetler, kısa süre sonra japonisme adı verilen eğilimlere dönüşmüştür. Monet'in yüksek hakış açısı, kompozisyonundaki geniş boş alanlar, topraktan bağımsız devrim ve hatta güneş yuvarlağı Japon resim bakışlarından etkilenmiş olduğu söylenebilir. Öte yandan, ulusal yön değişimiyle karişık olan bu ticaretle, Kuroda Seiki gibi Japon sanatçılar 1890'lardan itibaren (zaten)ci yağlıboya lar üretmeye başlayacaklardır. Ukiyo-e adı verilen Japon resim ekolü, Batılı yağlıboya ressamları arasında yeni resimsel taktikler hareketi geçirecekti, çünkü bunlar sadece yeterli kadar alıyılmadığı. Burada bir diğer bençil ve derinden karnayk şehir toplumu vardı ama resmi olmayan bakış açısı, kendi iyiliği için, daha hevesli bir şekilde beslenmişti. Utagawa Kunyoshi ve Hokusai kendi geleneksel ve karakteristik kurgularını geliştirmekte serbestiler; çünkü Japon estetiğinin hiçbir özelliği, Batılı sanatçılardan beklendiği gibi, modellemeyi ve yanılasmalı ışık gölge oyunları nı vurgulamaları nı gerektirmiyordu. [1] Gustav Klimt'in sembolizmi yeniden kurguladığı kompozisyonlarında da bu etki önemli ölçüde hissedilebilir.



Şekil 3. Katsushika Ōtomo (1756-1806), *The Hour of the Hair*, 1796. Renkli arşan başlı, Clarence Buckingham Koleksiyonu.



Şekil 4. Gustav Klimt (1862-1918), *Adele Bloch-Bauer I*, 1907. Yağı üzümne yağlı boya, altın ve gümüş, Neue Galerie, New York.

Öte yandan, 20. yüzyıla geçerken gelişen teknolojilere paralel olarak, fotoğraf makinesinin icadı, temsil ve taktik kavramlarının yansı mimesis'i nı sorgulanmasına neden olmuştur. Bu dönemle birlikte, özellikle görsel sanatların doğayı ve yaşamı temsili de geçersizleşmeye başlamıştı. Fotoğraf makinesinin görüleni ayrıntı olarak eleleyice aktarması, sanatçının yeni alanlar yaratmasını ve sanatın da yeni tarifler yüklenmesini zorunlu kılıyordu.

Antik Yunan'da mimesis ile başlayan sanatın aktarma yetisi, Rönesans'a kadar usta-çırak ilişkisiyle öğrenilmiş ve öğretilmiş. Rönesans'tan sonra ise sanat ve zanaat kavramları ayrılmıştı. [2] Modernizmin yarattığı kınımaya kadar sanat ve zanaat kavramları ayrı tutularak, daha bireysel ve seçkin bir sanat anlayışından söz etmek mümkündür. Mimesis kavramının sanat alanından çıkması ve teknik olarakla sanat yapıtlarının çoğaltılabilmesi sonucu, sanatta yeni arayışlar ortaya çıkmış, sanatsal biçim salt estetiğin ötesinde, kavramla da yeni ilişkiler kurmaya başlamıştır. Öte yandan, çoğaltım ve seri üretimin diğer bir sonucu olarak, sanat yapıtlarının biricik olma özelliği de yitirilmiştir. [3] Sanat yapıtları kitlelere ulaşarak, bir anlamda seçkin bir sınıftan alınmışlar ve sanat demokratikleştirilmiştir. Böylelikle kitlelere hula ulaşmaya

başlayıcı sanat imgeleriyle, sanatın salt biçimi değil, anlamı da değişime uğramıştır.

2. Uluslararası Sergiler ve Yeni Arayışlar

Sanatın küreselleşmesi ve bir pazar oluşturmaya başlaması ise, ilki 1851 yılında Endüstri Devrimi'nin başlangıç noktası olan İngiltere'nin Londra kentinde düzenlenen Evrensel Sergiler- Dünya Fuarları ile gerçekleşmiştir. Bu sergilerle, ulusların endüstri ürünleri ve sanat ürünlerini ulusal pavyonlarda sunarak, diğer ülkelerle ticaret yapması esas amaçtı. 1873 yılında Viyana'da ilk çok mekânî alana yayılan sergiyi 7.2 milyon kişi gezmiştir. Bu sergiler post modern dönemde yapılan, ülkelerin vitrinleri olarak da görülebilen bienaller ve sanat fuarlarının öncüleridirler. Bu fuarlar/sergiler sayesinde, özellikle sanat koleksiyonları gelişmeye başlamış, kültür ürünlerinin dolayımı yaygınlaşarak kamuya açılması da kültür ve eğitim politikalarının üretiminin önünü açmıştır. Bu bağlamda dönemin eğitim politikalarındaki ulusçu tutumla, estetik zevkin eğitilmesi yönünde bir yaklaşım da eklenmeye başlanmıştır.

19. yüzyıl sonundan başlayarak, modernist eğilimlerle birlikte, Batı sanatının başka – öteki sanatlarla ilişkisi köklü bir değişikliğe uğramıştır. Doğudan, ilkel kültürlerden sanatsal örnekler derlemek ya da başka kültürleri kendi sanatında canlandırmak yerine, başka sanatların engelleri modern sanat eserlerine alınblanmaya başlamıştır. Şüphesiz bu dönüşümün en efsanevi örneği, modernizmle, modernizm öncesi resim sanatı arasında bir köprü olan ve modernist ilkelçiliğe bir asal sahne oluşturan, Picasso'nun Les Femmes d'Alger (O) (1907). Bu tabloyla gelenek dışına atılan zemin, gelenek içinde yarattığı sızramayla örtüştüğü varsayılır. [5]



Şekil 5. Pablo Picasso (1881-1973), Les Femmes d'Alger (O), 1907. Tıvâl Gecme yağlı boya, Museum of Modern Art, New York.

3. Modernden Çağdaş Sınırların Sınırsızlığı

Bu etkileşimlerle birlikte, sanatta seçkin bir mülkiyete bağlı olan biriciklik ve özel atmosfer, kitlesel anlamda bir demokratikleşmeyle yer değiştirmiştir. Teknolojiyle birlikte sanatsal üretimde hakikîliğin iflasıyla, sanatın toplumsal işlevi de bir bütün olarak köklü bir değişim geçirmiştir. Sanat yapının çevresini saran, aidiyetini keskin hatlarla çizen kabuğu kırılan, özel atmosferinin yıkılması ile 20. yüzyılın

başında sanat ile zanaatın yeniden bir araya gelmesi, yeni mekanik ve medyatik sistemlerin kurgusal özelliklerinin öne çıkması, klasik estetik anlayışının yerini üretilebilir nesnelere bırakmaya başlaması ve yeni arayışlarla birlikte, sanatın ne olduğu üzerine tartışılmaya başlanmıştır. Bu arayış Dadaizm ve Duchamp ile birlikte, bağlamı yönlendirmesi gereken sanat anlayışıyla, hazır nesneler aracılığıyla vücut buluyor ve Kavramsal Sanat'a zemin hazırlıyordu. 1960'ların ortalarında ise Kavramsal Sanat bu söylemi daha ileri taşımıştır. Sol Lewitt, Kavramsal Sanat'a yeni bir anlam kazandırarak, sanatın fikir üreten bir makine haline geldiğini ve düşünsel sürecin bütün aşamalarıyla iftilili olduğunu söyler. [5] Sol Lewitt'in ifadelerinde de belirginleştiği üzere artık sanat, düşünsel sürecin tüm aşamaları olarak tanımlanmaktadır.

Sanatın disiplinlerarası bir konuma evrilmesiyle birlikte, 1970'ler itibarıyla fotoğraf, film, afiş, video gibi yeni medya araçları ve mecraları dahil olmaya başlamıştır. Sanat alanında ise 1970'lerden 21. yüzyıla uzanan süreçte artık yeni bir hareket yerine, post modern ilişkiler ağı ve zenginliği göze çarpar. Güzel sanatlar artık hemen her malzemeyi ve araç kullanmakta, sanat kurumları ise her zamankinden daha demokratik bir temelde var olmaktadır. Bugün çağdaş müzelerin maymununa, çağdaş sanat anlayışıyla birlikte eğitim ve paylaşım işlevi de eklenmiş ve müzeler sanat eğitimi için en önemli kurumlar arasına girmişlerdir. Öte yandan, çağdaş sanat ortamında artık izleyici, sanat ve müze arasında yeni çevriler yaparak, sanat tüketicisine ve üreticisine yeni açılımlar sunan unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlar; küratör, eleştirmen ve sanatçıların kendileridir. Bu dönemde büyük uluslararası sergiler, özellikle Almanya'daki Kassel Documenta sergileri ve Venedik Bienalleri, sanatın gelişimini şekillendirmekte hayli etkili olmuştur. Yaklaşık üç yılda bir düzenlenen Kassel Documenta sergisi, Batılı değerlerin Komünizmin değerlerinden daha üstün olduğunu ifade etmeye yönelik bir platform oluşturmak amacıyla 1955'te başlatılmıştı. Cömertçe finanse edilen, ölçekleri açısından son derece iddialı olan Documenta, başlangıçta, görece tutucu ve geleneksel Modernist arayışları yansıtıyordu. İlk Documenta'da bütün bir yirminci yüzyıl sanatına yer verilirken, bu sergiler yavaş yavaş günün sanatına odaklandı, böylelikle uluslararası avangardın gündemini belirler hale gelmiştir. Geniş bir izleyici kitlesi çekebildikleri 1970'ler Documenta sergilerinin etkisinin doruğa çıktığı yıllardır. 1970'lere gelindiğinde çağdaş sanata, resmi makamlarla desteklenip yasaklanan, genellikle iyileştirici ahlakî değerler sunan kamusal bir eğlence gözü ile bakılıyordu. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Modernizm tam bir dolaşıma girme sürecindeydi; çünkü Documenta sergilerinin, içerikleri farklı olsa da 19. yüzyıl sonunun resmî salon sergileriyle benzer bir işlevi vardı. [6] Sanatçıların görünür kılınması ve pazar değerine kavuşması, bugün küresel hatta yeniden dünya sergileri denebilecek bu büyük sergilerle mümkün oluyordu.

Küreselleşmenin kaçınılmaz etkisiyle, Batı toplumlarında nesne ve yazı merkezli kültürel aktarım, kolektifçilik temelinde yükselerek yine merkez ve çevre ilişkileri üzerine kurulu bir pazar olmuştur. Doğu toplumlarında işleyen sözlü tarih geleneği ise maddetçi pazar koşullarına uyum sağlayabilmek için bienaller, sanat fuarları, festivaller gibi merkez temelli büyük sanat etkinliklerine seğımek durumundadır veya batı dışı coğrafyalarda gerçekleşen sanat etkinlikleri kendi kültürel dinamiklerini var olan sanat anlayışı üzerinden yeniden kurgulayarak var olabilmektedirler. Öte yandan, bugün çağdaş sanat varlığını internet, kamusal alan gibi çeşitlenebilen araç ve mecralarla çoğaltabiliyor, bağımsız sanat inisiyatifi ve oluşumlarla egemen anlayışa alternatif üretilen bir konuma da sahiptir. Küreselleşmeyle birlikte merkez ve çevre ilişkileri iç içe geçerek, ortak bir sanat anlayışına doğru gidilmekte ve çağdaş sanatta Batı dışı ülkeler kendilerine seslerini duyurmak için yeni alanlar yaratmaya başlamaktadırlar. Bugün uluslararası sanat etkinliklerinde sergilenen yapıtları belirlemek üzere seçilen küratörlerin büyük çoğunluğu her ne kadar Batılı veya Batı'da eğitim görmüş kişilerden oluşsa da, Baudrillard'ın deyişle bireyin kimliği artık salt Aydınlanmadan gelen bir kimlik değildir. Sensez kimliğin ve üretimlerin artık bilinçli bir tek özne etrafında oluştuğunu söylemek doğru değildir ve bu kimliğin artık ötekisi kalmamıştır. [7]

Kaynaklar

1. J. Bell, *Sonrın Yeri Tarih*, NTY Yayınları, (2000).
2. E. Lucie-Smith, 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, Akbank Yayınları, (2004).
3. B. Walter, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, Harvard University Press, (2008).
4. A. Artan, "I am Another" sergi kataloğu, 17-25 (1995).
5. S. Lowie, *Paragraphs on Conceptual Art, Art in Theory*, Blackwell Publishers, (1993).
6. E. Lucie-Smith, 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, Akbank Yayınları, (2004).
7. A. Akay, *Sanat Tarihı Sıraday Bir Çizgi*, Yapı Kredi Yayınları, (2000).



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

BOUNDRIES OF EAST AND WEST FROM MODERN TO CONTEMPORARY

SEHNAZ HARE GÜNERİ

Beykent University
Faculty of Fine Arts
İSTANBUL

sehnazguneri@beykent.edu.tr

Abstract

Until the end of the 20th century, it's possible to tell about art history and function of art which are centered on western art. However today, as a result of western art expanding from its central position to its premises, the distinction of east and west, headed to leave its place to a new "world-art" understanding. In this matter, especially in the contemporary art area, eastern and western borders began to get into each other, art works which can settle onto a common ground started to appear. On the other hand with globalization and developing communication technologies, and increasing interdisciplinary art works, art events and foundations which are reinforced with each other in terms of both formal and conceptual have increased in numbers. In this context, the trade between east and west today; evolves on a local-politic ground, into a postmodern diversity which can be valued as democratic in conceptual means, instead of oriental demands and alienation.

1. Parallelism and Breaks in Art History

While the history of western art builds its expression on a line that starts from the Ancient Greek, with the Enlightenment, it can be told more precisely, about the addition of oriental artifacts and cultures, which are accepted by alienation to the art history that approves west centered art mentality. Consumption oriented relationship of the West with the East, while being an acceptance of its existence, also brings together, European art that re-affirms itself with the different and perception of other cultures than western cultures as exotic items by expressing them with European rules and in western art productions. This objectification sometimes can be seen both directly and indirectly at the works of artists who are settled at the turning points of the art history. The borders between east and west which can sometimes turn into ideological sides, even though finding its foundation geographically in Europe, it is not possible to neglect an art history actuality especially in which U.S.A. is included starting from the 18th century. In this duality, other cultures including Asia and Africa, were put aside as other, except western, and turning the eastern side.

Starting by the end of the 19th century, including the 20th century and influencing art at an important level, the beginning of the modernist movement, can be searched in the previous century. 18th century has ended with two breakings which are the messengers of modernism; The Industrial Revolution and the French Revolution. While the Industrial Revolution shaped physical, economic foundations of modernism with the birth of mass production machines; with aristocracy's defeat against bourgeoisie, new concepts, new de-



Picture 1. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Odalisque à Recliner*, 1825. Oil on canvas, The Vatican Art Museum, Vatmusei.

mands and human rights becoming arisen, political foundations became ready. Industrial Revolution starting in 1750's, covers a duration which lasts a century from 1750's until the end 1800's. In this duration, together with mass production systems and new technical developments world's economic and political balances changed. Therefore traditional measures and values got damaged with living conditions created by new production system. From now on machines started to become new artisans, and artist had to discover art again as a new unknown.



Picture 2. Claude Monet (1840-1926), *Impression, Sunrise*, 1873. Oil on canvas, Le Musée National d'Art Moderne, Paris.

After 1854, Japan being forced to open its trade lines to west, trophies coming from far and different, led to tendencies named japonisme. Monet's high view point, use of wide spaces in composition, free of ground flux and even the sun orbicular can demonstrate an effect of Japanese painting prints. At the same time, with

this trade which is become both ways after a while. Japanese artists like Kuroda Seiki would start to produce impressionistic paintings beginning from 1890's. Japanese painting style named *Ukiyo-e*, would arouse new painting tactics between western oil color painters, because these were only fairly unfamiliar. There was another selfish and deeply complex city society; however the unofficial point of view, was fed more willingly for its own good. *Utagawa Kuniyoshi* and *Hokusai* were free to develop their own traditional and characteristic fictions; because none of the aspects of Japanese aesthetics, as expected from western artists, required modeling, illusions and emphasizes through the use of light and shade tactics. [1] This influence can also be seen at important levels in *Gustav Klimt's* compositions where he forms symbolism again.



Picture 3. Katsunuma Ukiyoshi (1756-1800). *The Hour of the Horse*, 1796. Color woodblock print. Christie, Buckingham, Crafts Ltd.



Picture 4. Gustav Klimt (1862-1918). *Adele Bloch-Bauer I*, 1907. Oil on canvas, gold and silver, Neue Galerie, New York.

By the other hand while passing to 20th century, parallel to developing technologies, the invention of photography caused concepts of representation and imitation therefore "mimesis" to be questioned. By this period of time, especially visual arts' representation of nature and life also became to be invalid. Camera's identical transfer of the moment to audience, forced artist to create new areas and art to include new definitions.

Until Renaissance, arts power of transfer beginning with mimesis at Ancient Greek, has been told and learned by the relationship of master and apprentice, and then the concept of art and craft has been separated. [2] It was possible to talk about a more personal and selective understanding of art, by keeping the concepts of art and craft separated, until the break created by Modernism. By the concept of Mimesis leaving the area of art and as a result of reproduction of art with technological possibilities, new pursuits in art appeared, artistic shape beyond absolute aesthetics, also began to form new relations with concept. On the other hand, as another result of reproduction and mass production, the art works aspect of being unique has also been lost. [3] By art reaching masses, in a matter taken from a privileged society and became democratic. Therefore with the art images starting to reach masses with speed, not only the absolute shape of art but also the meaning of art started to change.

2. International Exhibitions and New Pursuits

Art began to become global and create a market, by *Universal Exhibitions - World Expositions* in 1851, London where is the start line of Industrial Revolution. Main aim with these exhibitions, in which nations industrial products and art works presented to other national pavilions, were increasing trades. In 1873, Vienna the first multiple placed exhibition was visited by 7.2 million people. These exhibitions as to be the leaders of biennials and art expositions which are organized in post modern period, can also be seen as the showcase of nations. By courtesy of these expositions/exhibitions, specially art collections started to improve, by the circulation of culture products and reaching public it also caused new culture and education politics to be formed. In this context, an approach about education of aesthetic view started to be added to that period's nationalist education politics.

Beginning with the end of 19th century, together with modernist tendencies, western arts relation with other arts, faced massive changes. Instead of assembling artistic examples from eastern primitive cultures, or animating other cultures in its art, other arts' images became quoted in modern art. The most legendary example of this change is, the bridge between painting art in modernism and before modernism which creates a prime stage to modernist primitivism is Picasso's *Les Femmes d'Alger* (1907). With this painting, it is assumed that the step taken outside of the tradition covers up with the spring it created in tradition. [5]



Picture 5. Pablo Picasso (1881-1973) - Les Femmes d'Alger, 1907, Oil on canvas, Museum of Modern Art, New York.

3. From Modern to Contemporary Borderless Borders

With these interactions, uniqueness and special atmosphere which has a privileged possession in art, has changed its place with being democratic in terms of masses. Along with the failure of artistic productions really with technology, arts social function also faced massive changes. Together with art work being taken out of the shell which surrounds it and draws its state of belonging with strict lines, destruction of its special atmosphere, the reunion of art and craft at the beginning of the 20th century, appearance of fictional features.

of new mechanic and media tic systems, classical understanding of aesthetics starting to leave its place to producible items and together with pursuits, a debate about what art is, has begun. This pursuit together with Dadaism and Duchamp, with an understanding of art which shall direct context, was forming a body with readymade objects and preparing a ground for conceptual art. In the mid 1960's conceptual art has carried this expression further more. Sol Lewitt, has given a new meaning to conceptual art, by telling that art has become an idea creating machine and is related to all levels of mental processes. [5] As it also appears more precisely in Sol Lewitt's statements after that art is defined as all levels of mental processes.

With art being evolved into an interdisciplinary position, starting in 1970's new media tools and mediums like photography, movie, poster, video began to be included. In the area of art in the period from 1970's till 21st century instead of a new movement, a web of post-modern relations and its richness strikes the eye. At the present time fine arts uses almost every material and tool, and art foundations exist on their most democratic fundamentals more than ever. Today contemporary museums' mission is added by contemporary art understanding with education and sharing function and museums became some of the most important places for art education. On the other hand, in the contemporary art environment, there are elements which present new expansions to both art consumers and producers by making new translations between the audience, art and museums. These elements are curators, critics, and artists' selves. At this period big international exhibitions, especially Kassel Documenta exhibitions in Germany, and Venice Biennials, have had a significant effect on development of art. Kassel Documenta exhibition which is arranged almost once in three years, has begun in 1955, to create a platform in which to declare the superiority of the western values than the Communism's. In the beginning, generously financed, very bold in terms of size, Documenta, was reflecting comparably conservative and traditional Modernist pursuits. While the whole twentieth century art was included in the first Documenta, these exhibitions slowly focused on today's art, therefore became to determine international avant-gardes' agenda. 1970's when they could attract a wide range of audiences were the years that Documenta exhibitions' effects reached their peak. In 1970's contemporary art was observed as a public entertainment which generally presented healing moral values and gets both banned and supported by the official authorities. When discussed through this point of view, Modernism was on the edge of a circulation process; because even though the content of the Documenta exhibitions were different, had a similar function to the end of 19th century official saloon exhibitions. [6] For the artists to become visible and reach a market value was possible with these big exhibitions which can be called global or world exhibitions again.

With unavoidable effect of globalization, item and text based cultural transfer in the western societies, rising on the collection basis, creates a market formed between center and premises relations. The tradition of verbal history functioning in eastern societies is in a position of being selected to center based big art events such as biennials, art expositions and festivals, to adapt materialist market conditions, or can only exist with assembling their own cultural dynamics depending on art events happening in except western geographies. Moreover contemporary art today also has a position that can increase its existence through a variety of tools and mediums such as internet and public space, creating alternatives to dominant acknowledgment with independent art initiatives and formations. With globalization, relations of center and premises gets into each other, leading towards a common understanding of art and except western nations starting to create new areas to get heard. Today, even though most of the international art events' curators who are hired to select works to be exhibited, are mostly western or educated in west, as an expression of Bourdieu's person's iden-

ity is not an absolute identity coming from the Enlightenment anymore, it is not right to tell that synthesis identities and productions happen to appear around one object anymore, and there is no more other to this identity. [7]

Bibliography

1. J. Baud, *Sünatı Yeri*, İTİF Publishing, (2008).
2. E. Lucier-Smith, *20 Yüzyıla Göre Sanatlar*, Akantik Publishing, (2004).
3. B. Walter, *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, Harvard University Press, (2000).
4. A. Kohn, "Join Another" from exhibition catalogue, (7-25 (1999).
5. S. Lewitt, *Paragraphe on Conceptual Art, Art in Theory*, Blackwell Publishers, (1996).
6. E. Lucier-Smith, *20 Yüzyıla Göre Sanatlar*, Akantik Publishing, (2004).
7. A. Kohn, *Sünatı Yeri*, Serişip Erişim, Yedigöller Publishing, (2006).



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ