





**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ**

**AKDENİZ UNIVERSITY  
FACULTY OF FINE ARTS**

YIL / YEAR: 2018 (HAZİRAN / JUNE)  
Sayı / Issue: 22 Cilt / Volume: 12  
ISSN: 1307 - 9700

**AKDENİZ SANAT DERGİSİ**

Akdeniz Sanat Dergisi Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yayın yapan hakemli bir dergidir. Yılda iki kez Ocak ve Haziran aylarında yayımlanır.

**THE JOURNAL OF AKDENİZ ARTS**

The journal of Akdeniz Arts is a peer-reviewed journal of Akdeniz University, Faculty of Fine Arts. It is published twice a year ( January-July ).

**2018  
ANTALYA**



EDİTÖR / EDITOR  
**Doç. Dr. Zehra YİĞİT**

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD MEMBERS

**Prof. Dr. Osman ERAVŞAR**  
**Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN**  
**Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU**  
**Doç. Dr. Mehmet Ali EROĞLU**  
**Doç. Dr. Zehra YİĞİT**  
**Doç. Kemal TİZGÖL**  
**Doç. Uğur GÜNAY YAVUZ**  
**Dr. Öğr. Üyesi Babacan TAŞDEMİR**  
**Dr. Öğr. Üyesi Nevin YAVUZ AZERİ**  
**Dr. Öğr. Üyesi Gözde YETMEN**  
**Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE**

SAYFA TASARIMI / LAYOUT DESIGN

**Dr. Öğr. Üyesi Bekir KİRİŞCAN**

SEKRETERYA / SECRETARY

**Arş. Gör. Merve KÖKSAL**  
**Arş. Gör. Özgü GÜNDEŞLİOĞLU DEMİR**  
**Arş. Gör. Serap DUMAN İNCE**

İLETİŞİM / CONTACT

**Ad: Akdeniz Sanat Dergisi**  
**E-posta: akdenizsanat@akdeniz.edu.tr**  
**Telefon: +90 242 310 62 00**

Adres:

**Akdeniz Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Fakültesi**  
**Akdeniz Sanat Dergisi Koordinatörlüğü**  
**Dumlupınar Bulvarı 07058 Kampüs**  
**Antalya / TÜRKİYE**

**E-posta: akdenizsanat@akdeniz.edu.tr**

BU SAYININ HAKEM KURULU / REVIEWERS OF CURRENT ISSUE

**Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU** (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

**Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL** (Akdeniz Üniversitesi)

**Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ** (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

**Prof. Dr. Hasan ARAPGİRİLİOĞLU** (Akdeniz Üniversitesi)

**Prof. Dr. Necla Rüzgar KAYIRAN** (Hacettepe Üniversitesi)

**Doç. Dr. Emine Uçar İLBUĞA** (Akdeniz Üniversitesi)

**Doç. Dr. Hacer MUTLU DANACI** (Akdeniz Üniversitesi)

**Doç. Dr. Lale AVŞAR** (Selçuk Üniversitesi)

**Doç. Dr. Seçkin TERCAN** (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

**Doç. Dr. Uğur ATAN** (Selçuk Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi Filiz ADIGÜZEL TOPRAK** (Gazi Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR** (Dokuz Eylül Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi İbrahim BAKIR** (Akdeniz Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SAĞ** (Akdeniz Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi Perihan TAŞ** (İstanbul Kültür Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi Sali SALİJİ** (Dokuz Eylül Üniversitesi)

**Dr. Öğr. Üyesi Tuna UYSAL** (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

## İÇİNDEKİLER

9

Editör Yazısı

11 - 24

Gevaş Mezar Taşları Üzerindeki Kitabelerin Aynı Dönem Kırgız Epigrafisi ile Karşılaştırılması  
**Hasan BUĞRUL**

25 - 37

Konut Mekanlarının Tasarımında Yaşam Döngüsü ve Ekolojik Sürdürülebilirlik  
**Meryem GEÇİMLİ, Ruşen YAMAÇLI**

39 - 62

Hacmin Odağında Temel Tasarım Uygulamaları  
**Mehtap BİNGÖL**

63 - 69

Çağdaş Sanatta Saplantılı Emek Bilinci  
**Zeliha KAYAHAN**

71 - 81

Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic  
**Eren GÖRGÜLÜ, Osman ODABAŞ**

83 - 94

Başlangıç Gitar Eğitiminde Sağ El Öncelikli Öğretimin Öğrenci Başarısına Etkisi  
**Engin ÖZYÖRÜK, Ülkü ÖZGÜR**

95

Akdeniz Sanat Dergisi Bilimsel Etik Sözleşmesi

97-105

Akdeniz Sanat Dergisi Yayın ve Yazım Kuralları





## EDİTÖR YAZISI

2008 yılından bu yana yayın hayatına devam eden Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı Akdeniz Sanat Dergisi, yılda iki sayı çıkarmaktadır. Dergimiz, Araştırma odaklı üniversitesi olma hedefimize istinaden uluslararası bir kaliteye ulaşmayı hedeflemektedir. 2017 yılından itibaren yeniden yapılanma sürecine giren dergimiz, zamanın koşullarına uyumlu olan, nitelikli makale içeriği ile alana katkıda bulunan ve hakem sürecinin sağlıklı işletilebildiği bir yayın politikası ışığında sayılarını yayınlamaktadır.

Bu sayımızda sizlerle farklı disiplinlerden altı makaleyi buluşturuyoruz. İlk makalemiz olan "Gevaş Mezar Taşları Üzerindeki Kitabelerin Aynı Dönem Kırgız Epigrafisi İle Karşılaştırılması"nda Hasan Buğrul, Gevaş Mezar Taşları'nın içerik bakımından aynı dönem Arapça yazılı Kırgız epigrafisi ve İslam öncesi Türk Mezar Yazıtlarıyla (Yenisey Yazıtları) karşılaştırılması üzerine detaylı bir inceleme yapmaktadır.

"Konut Mekanlarının Tasarımında Yaşam Döngüsü ve Ekolojik Sürdürülebilirlik" adlı ikinci makalede Meryem Geçimli ve Ruşen Yamaçlı, insanlar ve doğayla oldukça büyük bir ilişki içerisinde olan konutun tasarım, inşa, kullanım ve geri dönüşüm gibi süreçler geçirdiğinden hareketle bir yaşam döngüsüne sahip olduğunu saptamaktadır.

"Hacmin Odağında Temel Tasarım Uygulamaları" adlı üçüncü makalede Mehtap Bingöl, düzlemsel tasarımları hacimsel olarak çağdaş ifade biçimleri ile ortaya koyabilme olanaklarını incelemektedir. Odaklandığı uygulamalar Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, 2016-2017 eğitim-öğretim dönemi 1. sınıf öğrencilerinin temel tasarım dersi kapsamında izleyicinin sanatın içine dahil edildiği (ilişkisel sanat) bir sanat ortamında gerçekleştirilmektedir.

"Çağdaş Sanatta Saplantılı Emek Bilinci" adlı dördüncü makalede ise Zeliha Kayahan, bir nesneye odaklı saplantılı (yada tutkulu) bir eda ile çalışan seçili sanatçıların üretim tutumlarına odaklanmaktadır.

Beşinci makale olan "Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic"te Eren Görgülü ve Osman Odabaş, fotoğraf ile resim arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Çalışmalarının ana konusunu Grant Wood'un American Gothic adlı eserinin fotoğraf/resim/yeniden üretim ilişkisi çerçevesinde incelenmesi oluşturmaktadır.

"Başlangıç Gitar Eğitiminde Sağ El Öncelikli Öğretimin Öğrenci Başarısına Etkisi" adlı altıncı ve son makalede Engin Özyörük ve Ülkü Özgür sağ el öncelikli gitar öğretiminin, temel davranış, teknik davranış, müzikal etki ve yorumlama basamaklarının tümünde hali hazırda kullanılmakta olan yöntemlere göre öğrenci başarısını arttırdığını saptamış ve alana katkı sağlayacağı düşünülen öneriler sunmuşlardır.

**Doç. Dr. Zehra YİĞİT**  
**Editör**



# Gevaş Mezar Taşları Üzerindeki Kitabelerin Aynı Dönem Kırgız Epigrafisi ile Karşılaştırılması

Hasan BUĞRUL\*

## öz

Mezar taşları form, bezeme ve üzerlerine hakdedilen yazının içeriği gibi farklı özellikleriyle bir toplumun kültür ve sanatında önemli bir yere sahiptirler. Farklı dış etkenlere karşı uzun süre dayanıklı olmalarının bir neticesi olarak da nesiller arasındaki kültürel bağların sağlanmasında çok önemli bir rol üstlenirler. Gevaş'taki Selçuklu dönemi mezar taşları da bu fonksiyonu bu güne kadar en iyi şekilde yerine getirmiştir. Muhteşem görünüşleriyle ve üzerine işlenen anlamlı süsleme ve kitabeleriyle ziyaretçileri büyük bir etki altında tutmaya devam etmektedirler. Gevaş'ta bulunan Selçuklu dönemi tarihi mezar taşları ile ilgili yapılan "Gevaş Mezartaşları" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında söz konusu olan mezar taşlarının biçimsel özellikleri, üzerlerinde bulunan süslemeler ve kitabelere geniş yer verilmekle birlikte aynı dönem veya daha öncesi farklı Türk mezar taşlarıyla olan bağlantılarına yeterince değinilmediği görülmektedir. Çalışmamızda, Gevaş Mezar Taşları içerik bakımından aynı dönem Arapça yazılı Kırgız epigrafisi ve İslam öncesi Türk Mezar Yazıtlarıyla (Yenisey Yazıtları) ile karşılaştırılmıştır. Farklı etkileşimlerinin yanı sıra, aynı kültür ve inançtan beslememesinin bir sonucu olarak aralarında büyük benzerliklerin olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Gevaş, mezar taşı, kitabe, Kırgız epigrafisi, karşılaştırma

\* Dr. Öğr. Üyesi Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van Meslek Yüksekokulu Turizm Rehberlik Bölümü ORCID ID: 0000 0003 1135 9628 E-mail: hbugrul@yyu.edu.tr

Bu çalışma, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet TOP danışmanlığında tamamlanmış olan "Gevaş Mezartaşları" başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

# Comparing the Incriptions on the Gravestones of Gevaş with the Same Period Kirgız Epigraphy

Hasan BUĞRUL\*

## ABSTRACT

Gravestones, with different characteristics such as the form, decoration and the content of the inscriptions inscribed on them, have an important place in the culture and art of a society. They also play a very important role in ensuring the cultural ties between generations as they have been resisting different external factors for a long time. The tombstones of the Seljuk period in Gevas have also carried out this function in the best way up to now. With their magnificent appearances and meaningful decorations and inscriptions on them, they continue to make a great impact on visitors. In the post graduate thesis study entitled "The Gravestones of Gevaş", it is seen that although the information related to the formal characteristics, ornaments and inscriptions included on them have been mentioned widely, their links to different Turkish gravestones that belong to the same era or earlier have not been discussed adequately. In this study, Gevaş Gravestones have been compared with Arabic Kyrgyz epigraphy in terms of their content. It is seen that besides different interactions, as a result of being based on the same culture and belief, both epigraphs show great similarities.

**Key Words:** Gevaş, gravestones, inscription, Kyrgyz epigraphy, compariso

\* Asst. Prof. Van Yuzuncu Yil University, Van Vocational High School, Tourism GuideDepartment, ORCID ID: 0000 0003 1135 9628 E-mail: hbugrul@yyu.edu.tr

This study has been done on a post-grade thesis called "Gevaş Gravestones, consulted by Dr. Lecturer Mehmet TOP

## 1. GİRİŞ

Van ili ve çevresi üzerinde barındırdığı medeniyetler ve bu medeniyetlerin bıraktığı tarihi eserlerle önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda, Van'ın Gevaş ilçesindeki tarihi Selçuklu mezar taşları da kültürel mirasımız açısından farklı bir önem taşırlar. Kültür ve sanatın diğer unsurları gibi mezar taşları da farklı etkilenmelere maruz kalabilirler. Bundan dolayı da tarihsel gelişim içerisinde farklı gelenek, görenek, kültür ve inançların izlerini taşımaları muhtemeldir. Bu anlamda, Gevaş Selçuklu mezar taşlarına bakıldığında, Türk-İslam döneminin yoğun etkisi olmakla birlikte, stilize ejder figürü, koç biçimli mezar taşları ve farklı bezemelerin yanı sıra kitabelerdeki "övgü ve yakınma" içerikli ifadelerle İslam öncesi Türk mezar taşı ve defin geleneğinin onlar üzerindeki etkisinin ne kadar çok olduğunu ortaya koyar. (Res.1). İslamiyet döneminde eski Türk kültür ve sanat unsurlarının ne şekilde devam ettiği hususunu Yaşar Çoruhlu (1988: 53) şu şekilde açıklar:

"Türkler İslamiyet'i benimsedikleri zaman, İslamı kendilerine uydurmayı bilinçli olarak istemediler. Ancak yine de binlerce yıldır yaşayan gelenek ve inançlar İslam unsurlarının içerisine ister istemez sızmıştır. Bu sızmalar eski inançlara ait olup, yeni dinin doğrudan doğruya hüküm vermediği, hurafe türünden inançlardır."<sup>1</sup>



Resim 1: Gevaş, Selçuklu Mezarlığı. Alın tarafında stilize ejder figürü ile kandil ve gövde kısmında şakuli tarzda olmak üzere ortada 6 satır yazı bulunan bir mezar taşı.

Kırgızistan coğrafyasının tarih süresince farklı Türk devletleri ile birçok alanda ilişkileri olmuştur. Bu bakımdan bu ülkedeki kültürel miras üzerinde Türk kültür ve sanatının önemli izleri görülür. Asya'da kurulan ilk Müslüman Türk Devleti olan Karahanlılar da bu coğrafyada hâkimiyet sürmüşlerdi ve bu devlete ait çok sayıda tarihi esere rastlamak mümkündür. Karahanlı dönemi, Türk-İslam kültür ve sanatının başlangıç dönemini temsil etmesi bakımından dikkate değerdir. Bu anlamda, bu geçiş süreci içerisinde Türk kültür ve sanatında ne tür değişimlerin ve etkileşimlerinin olduğunu veya hangi özelliklerin devam ettiğini görmek açısından da son derece önemlidir.

Kırgızistan tarihi mezar taşları bakımından çok zengin bir potansiyele sahiptir. Ancak farklı nedenlerle eski dönem mezar taşlarının önemli bir kısmına ulaşmak mümkün olmamıştır. Yaşanan savaşlar bunun nedenleri arasında olmakla birlikte, mezar taşlarının genellikle küçük olması nedeniyle bir yerden bir başka yere taşınabilme özelliklerine sahip oldukları için çoğu mezar taşı yerlerinden alınarak başka yerlere taşınmıştır. Ulaşılabilen ve araştırılan mezar taşları arasında şunlar yer alır:

Talas anıtları (Run Yazıtları), Kulan–Say ve Terek–Say Anıtları (Soğd anıtları), Alaykuu Yazıtları (Uygur Yazıtları), Nesturi anıtları (Eski Şam dilinden yazılmış), Budizm Anıtları ve Arap yazıtları vardır. Arap yazıtları arasında da Yangi Naukat Anıtları, Kısırgan–Ata Anıtları, Oş Anıtları, Supra–Taş Anıtları, Kız Mezar Anıtları, Uzgend Anıtları, Ala–Buka Anıtları, Talas Ovasının Anıtları, Manas–Sup’taki Yazıtlar, Issık–Göl’ün Kuzey Sahilinin Anıtları, Çalkan Yöresindeki Yazıt, Burana Anıtları ve Kegeti Anıtları görülür.

### MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmada; bilhassa Van, Gevaş “Selçuklu Mezar Taşları” adlı Yüksek Lisans Tez çalışması ile “Kırgız Epigrafisi” adlı eserlerden alıntı yaparak ve bire bir karşılaştırmalı sanat tarihi metodu uygulayarak aynı dönem ancak iki farklı devlete ait epigrafinin içerik bakımından karşılaştırılması yapılmıştır. Buna ek olarak, bu konudaki yorum ve tespitler farklı bilimsel kaynaklarla desteklenmeye çalışılmıştır. Bu anlamda, Kırgızistan’daki Karahanlı dönemi epigrafi ile Van, Gevaş ilçesindeki Selçuklu Mezar epigrafisi aralarındaki benzerlik irdelenmeye çalışılmıştır.

### GEVAŞ MEZAR TAŞLARI ÜZERİNDEKİ KİTABELERİN AYNI DÖNEM KIRGIZ EPİGRAFİSİ İLE KARŞILAŞTIRILMASI

Vefat eden kişi için nasıl bir mezar taşının dikileceği ve neyin işleneceği hususunda karar verilmesinde birçok unsurun etkisi vardır. Türk mezar taşlarında görüldüğü kadarıyla dönemin mezar taşı geleneği ve toplumun sahip olduğu gelenekler, kültür ve inancın yanı sıra vefat eden kişinin statüsü bunda önemli bir yere sahiptir. Kimi vefat eden kişi için çok yüksek ve muhteşem süsleme unsuruna sahip mezar taşı dikildiği gibi, mütevazı ve sade mezar taşlarında da rastlanır. Birbirine yakın dönemlerde vefat eden kişiler adına dikilen mezar taşları benzerliklerin yanı sıra biçim, süsleme ve kitabenin içeriği bakımından farklılık gösterebilirler. Bazı mezar taşları farklı formu ile ön plana çıkarken adına dikildiği kişi hakkında da bize önemli ipuçlarını verir. Örneğin, tepeliğinde bir başlığa sahip olan bir mezar taşı adına dikilen kişinin sosyal statüsüne ve hayatta iken ne iş yaptığına işaret eder (Res.2).

Kur’an’ı Kerim’deki Nur Suresi’nin 35. ayeti ilham alınarak ortaya çıkarılmış olabileceğini düşünebiliriz (Res.3).



Resim 2: Gevaş, tarihi Selçuklu mezarlığı. Sarık biçiminde bir tepeliğe sahip mezar taşı.



Resim 3. Gevaş, Selçuklu Mezarlığı. Bir yazı bordürü içerisine işlenen yanar vaziyetteki bir kandil ve üzerine Arapça "Allah" kelamı hakkedilen bir şahide.

### 1.Vefat eden kişinin adı ve şeceresi

Mezar taşları adına dikildikleri kişileri temsil ettikleri için kimliğini belirtecek bilgiye veya onları hatırlatacak hususlara yer verilir. İslam öncesi mezar taşı fonksiyonundaki dikitlerin bir kısmı vefat eden kişinin biçiminde şekillendirilirdi. Daha sonraki dönemlerde heykeli yerine onları hatırlatacak nesnelere yer verilir (Res.4).

Gevaş mezar taşlarında ve Kırgız epigrafisinde vefat eden kişinin adı ve şeceresi ile ilgili olarak şu ve benzer ifadelere rastlanır:

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:26):

Bu mezar rahmetli, mağfiretli Şeyh Burdi'nin oğlu Şemseddin'indir.

Allah rahmet etsin.

Rebiülevvel ayında vefat etmiş.

Sene 744.

Selçuklu döneminde kitabeli mezar taşları çok yaygındır (Res.4). Kitabelerde;

- Vefat eden kişinin kimliği, şeceresi,
- Vefat ettiği tarih,
- Mesleği,
- Ne şekilde vefat ettiği,
- Örnek kişiliği ile ilgili övgü içerikli sözler,
- Vefatından duyulan üzüntüyü dile getiren yakınmalar,
- Onun bağışlanması için yer alan dualar,
- Mezarı ziyaret edecek kişiler için farklı anlamlar taşıyan mesajlar ve
- İnanç içerikli ifadeler
- Bazen de nereli olduğuna dair bilgiye rastlamak mümkündür



Resim 4. Alın kısmının iki yan tarafında birer adet çarkıfelek, onların hemen altında iki sıralı mukarnas ve onların altında da beş satır yazı bulunan bir şahide.



Resim 4. Güroymak – Kaleli köyü. Üzerine kılıç, kama ve kalkan işlenmiş ve bir savaşçıya ait olduğu düşünülen bir mezar taşı.

## Kırgız Epigrafisinde (Cumagulov,

1982:105):

Bu mezar imamın, adil,  
Müftü Muhammed'dindir.  
İmran oğlu, Şiran oğlu,  
Al-Huseyn oğlu, Ahmed oğlu,  
Muhammed oğlundur.  
Allah mezarını aydın yapsın.

Gevaş'taki Selçuklu dönemi mezar taşlarında ve aynı dönem Kırgızistan'daki mezar taşlarına hakdedilen isimlerde benzerlik görülür. "Muhammed, Hasan, Hüseyin, Ahmed, Şemseddin vb. olması ile İslam döneminin etkisini açıkça ortaya koyar. Örnek kişilikleri ile İslam'a hizmet eden şahsiyet isimlerinin çocuklarına verilmesinin temelinde onların da aynı yolu takip etmeleri temennisi vardır. İslam öncesi Türk kültüründe isimlerin verilmesi farklı hadiselerle bağlantılı olarak verildiği görülür. Bir isim verme hadisesini Ba-haeddin Ögel (2003: 235) şöyle aktarır:

"Gel bu oğlana çok iyi bir ad koy! Korkut da: "Bunun adı Tuman-han olsun" dedi. Bunun üzerine halk:

"Daha iyi bir ad koy!" dediler. Korkut da:

"Bundan daha iyi ad olmaz", dedi. Ve ilave etti.

"Doylı-Han öldüğü zaman, yurdumuzu duman tutmuş ve karanlık olmuştu. Bu oğlan dumanda doğdu. İkinci olarak, gönlümden iyi bir alamet doğdu. Böyle deyip, yaptım. Onun için de adını tuman koyuverdim. Çünkü duman uzak durmaz, fakat çabuk gider, yok olur. Dumanlı gün, güneşli olur. Dumanın içi aydınlık olmaz. Azıcık bir dumanı, ben bu oğlanın küçüklüğüne benzetiyorum. Onun sonunu da, bir güneşe benzetiyorum. Onun bir yiğit olup, babasının tahtında oturup devletli ve uzun ömürlü olmasına benzetiyorum!"

### 2.Nereli olduğu

İnsan ne zaman, nerede ve ne şekilde vefat edeceğini bilemez. Kimi insan işi gereği yaşadığı yerden uzak memleketlere gitme gereğini duyabiliyor. İşte, insanın asla ne zaman tecelli edeceğini bilemediği ölüm olayı onu memleketinden uzaklarda yakalayabilir. Bir mezarın kime ait olduğunun bilinmesi için onun adına dikilen mezar taşına genel olarak isminin ve şeceresinin yazılması yeterlidir. Ancak eğer vefat eden şahıs hayatta iken o memlekette yaşayan biri değilse o kişinin nereli olduğuna dair bilgiye de yer verildiği görülür. Böylece yakınlarının onu araması durumunda bu sayede akıbeti konusunda bir bilgiye ulaşma olanağı vardır. Bu bilgi kapsamında Gevaş ve Kırgız epigrafisine bakacak olursak:

#### **Gevaş mezar taşları** (Başak, 2008: 44, 63,64)

- Bu kabir saide, şehide, merhume, mağfure Hakkarili Afiye'nindir.
- Bu kabir rahmetli, mağfiretli Bitlisli Şahabettin oğlu Süleymen'indir. Cemaziel evvel ayında Cemaziel evvel ayında vefat etmiş. Allah onlara rahmet etsin.



- Bu kabir said, şehid, Hanili Hızır oğlu Mahmut'undur. Ramazanda vefat etmiş sene 744.

**Kırgız Epigrafisi** (Cumagulov, 1982:80):

Bu mezar şanlı şeyh ve imamındır,  
Razii ad-Din'indir. Abu-Bekir oğlu,  
Ahmad oğlu,  
Al-Huseyn oğlu, Şiran oğlu, İmran  
Oğlunundur, Al-Kısırgani müftüsünüdür.

**3.Vefat tarihi**

Vefat eden kişi ile ilgili olarak sıkça rastlanan bilgilerden birisi de onun kaç yaşında vefat ettiği veya hangi tarihte vefat ettiği hususudur. Gevaş mezar taşlarında ve Kırgız epigrafisinde hangi yılda vefat ettiğinin yanı sıra vefat ettiği ay ismine de sıkça yer verildiği görülür:

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:93):

Şehide, merhume Fakih Muhammedin kızı  
Recepte vefat etmiş sene 755.

**Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:83):

606 yılının Muharrem'inde,  
Muhamed katibin oğlu,  
Şanlı imam ve şeyh Ahmad öldü (1209-1210).

**4.Vefat nedeni**

Mezar taşlarında nadiren rastlanan hususlardan birisi de kişinin ölüm nedenidir. Mezar taşlarında rastlanan ölüm nedenleri arasında boğulma, öldürülme veya şehit olmak vardır.

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:81):

Bu mezar, said şahid, öldürülen, ömrü kısa, hasreti çok, Allah yolunda zafer kazanan, Merhum İbrahim'in oğlu Durrin oğlu Hacı'ya aittir.

**Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:139):

Bu mezar,  
Şöhretli, mutlu şeyh imamındır.  
Din için şehit düşen, din ve toplum namusu, İslam ve Müslümanların sevgilisi,  
Muhammed Abu Bakr,  
Umar Oğlu Hadjaj babi dust,  
Allah ona merhametini ve lütfunu versin.  
Cumad al-ahir ayının ilk yarısında Cuma günü  
608 yılında hayatını kaybetmiştir.

## 5.Meslek

Gevaş mezar taşlarında vefat eden kişinin mesleğine pek yer verilmediği görülür. Ancak bazı mezar taşlarının tipolojisine bakıldığında önemli din görevlilerine ait oldukları anlaşılır. Diğer yandan, Kırgız epigrafisine bakıldığında “meslek” sıkça zikredildiği görülür. Belirtilen meslekler arasında “şeyh, imam ve müftü” vardır.

### **Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:42):

Amele Tebrizli, bu kabir, fahri azam büyük vezirlerin fakihlerin büyüğü said, şehid, merhum Allah'ın rahmetine muhtaç Muhammed'in oğlu Fakih (Yazar) Ömer'e aittir.

### **Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982: 90):

Bu mezar şanlı,  
İmam ve şeyh, Şaraf ad-Dinindir.  
İmamların şöhreti,  
Haydar oğlu, Muhammad oğlu,  
Muhammad'ındır.  
Allah onlardan memnun olsun.

## 6.Vefat eden kişiyi öven sözler

İslamiyet, başkasının arkasından onun aleyhinde konuşulmasına sıcak bakmazken iyi yönüyle bahsedilmesini yasaklamaz. Ancak, bu hususta da bazı hassasiyetler vardır. Küçük yaştaki biri yüzüne övüldüğünde onun için bazı kazanımları olabilir ancak yetişkin biri için bu durum farklıdır.

Yetişkin kişi söylenen özellikler karşısında kendini beğenmişlik taslayabilir ve gurura kapılabilir. Bu da son derece tehlikeli bir durumdur. Vefat eden kişinin arkasından konuşulması da iki şekilde ele alınabilir. Vefat eden kişiyi iyi yönleriyle yâd edebiliriz fakat aleyhinde konuşulmasının ne konuşan kişiye bir faydası olur ne de vefat eden kişiye. Karamağaralı (1992:101) Ahlat mezar taşları üzerindeki övgü içerikli sözlerle ilgili olarak şu şekilde bir açıklama getirir:

“İlhanlı devri lahidlerinde hadislerin çok azaldığını ve taşın tali bir yerine, bir boşluğu doldurmak için yerleştirildiği görülmektedir. Şahidelerin dış yüzünde, nişi çevreleyen bordürler üzerinde, Ayetu'l-Kürsi ile Ali İmran Suresinin 18. ayeti tekrarlanır. Bunlar görünüş ve gösterişin ön plana alındığı tezyini yazılardır. Dini mahiyetteki yazıların azalması ve ehemmiyetini kaybetmesi bu devir minberlerinde dahi görülen, genel karakterde bir cerayandır. Buna mukabil ölünün hüviyetini bildiren kitabelerde mübalağalı metihlere çok yer verilmiştir. Bu durum, İlhanlıların yarattığı müsait ortamda gelişmek imkanını bulan Batınilğin yer yer dini inançları sarsması ile izah edilebilir. Şahıslara fazla önem verilmesi, yaranmak gayreti, zenginliğe itibar edilmesi, Ahlat'ın manevi bir çöküş içinde bulunduğuna işaret sayılabilir.”

Yukarıda izah edildiği gibi kişileri ön plana çıkaran övgü içerikli sözleri toplumun manevi yönden bir zayıflamaya gittiğine işaret sayabiliriz. Ancak, İslam öncesi defin geleneğinin bundaki etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Türk mezar taşı geleneğine bakıldığında övgü içerikli sözler sadece İlhanlılar döneminde görülmez. Bunu İslam öncesi Türk mezar anıtlarında, Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlı dönemi mezar taşlarında da görebiliyoruz. Kırgızistan ile Türkiye'deki Türk-İslami dönemine ait yazıtlarda övgü içerikli yazılarda görüldüğü kadarıyla devlet adamları, din görevlileri, yüksek rütbeli subaylar, toplum içerisinde yüksek statüye sahip olanlar, toplumda öncü role sahip olanlar ve buna benzer şahsiyetler övülmüştür. Vefat eden kişiler adına dikilen

mezar taşlarında övgüye yer verilmesi aşağıda sıralanan ve daha çok İslam öncesi geleneğinin de bir devamı olan şu hususlara bağlanabileceği düşünülmektedir.

Ülkenin / toplumun birliğini tesis etmede bir aracı olarak kullanılmış olunması muhtemeldir.

Önemli şahsiyetlerin hayatta iken yaptıkları hizmetlerine karşın onlara olan vefa borcunun ödenmesi amaçlanmış olabilir.

Önemli kişilerin şahsında aynı zamanda devletin ulaştığı gücü vurgulanmak istenmiş olabilir.

Onları halka sevdirmek ve örnek alınmasına,

Ziyaretçileri etkileyerek onların izinde gitmelerine,

Geçmişte olan olaylara dikkat çekilerek gelecek nesillerin bundan dersler çıkarılmasına,

Bir toplum için son derece önem arz eden kültür, inanç ve gelenek gibi değerlere dikkat çekilerek gelecek nesillerin bunları en iyi şekilde korumalarına aracı olmayı hedeflenmiş olabilir.

Gevaş ve Kırgız mezar taşlarındaki övgü içerikli ifadelerden bazılarına bakacak olursak:

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:38):

Amele Tebrizli, bu kabir, fahri azam büyük vezirlerin fakihlerin büyüğü, said, şehid, merhum, Allah'ın rahmetine muhtaç Muhammed'in oğlu Fakih Ömer'e aittir.

**Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:77).

Bu mezar şeyhin, imamındır

Şanlı, dindar seyidin,

Gerçeğin şöhreti ve toplumun müftüsünün güveni

Kanunun direği, imamların velisi

Şeref sahibi Mahmud'un, Haydar

Oğlu, Allah onun mezarını

Aydın yapsın!

## **7. Vefat eden kişi için duyulan üzüntü ve yakınma**

Vefat eden kişilerin arkasından ağıtların yakılması İslam öncesi defin geleneklerinin bir devamı olarak görülür. İslamiyet, farklı olumsuz etkileri olan eski geleneklere sıcak bakmaz ve vefat eden kişinin arkasından ağıt yakılması bu geleneklerden biri olarak görülür. Güneş (1995: 59) ağıt kavramına şöyle bir açıklama getirir:

“Ağıt” Türk kültüründe matem alameti olarak ifade edilir. Acı duyulan her olay karşısında duyulan yas. “Ayrılık, gurbet, özlem, askerlik, kına gecesinde ve kızın evden ayrılacağı zaman” söylenen ağıttan daha içli ve acıklıdır. Ağıtlar insanın duygu, sezgi, davranışlarını ve bunların temelinde bulunan değer değer yargılarını hayat ve ölüm, varlık ve yokluk hakkındaki düşüncelerini dramatize ederek yaşadıkları yoğun acı ve bunalımı dile getiren dizeler ve yakınmalardır. Matem alameti olan ağıt eski Türklerden başlamış ve günümüzde özellikle kırsal kesimlerde de devam etmektedir.

“Yakınma” ifadeleri içeren mezar taşı kitabeleriyle ilgili olarak da bir açıklamayı Veinstein (2016: 42) getirir ve bu kavrama İslam dinin yaklaşımına da vurgu yapar:

“İslamiyet öncesi ya da Osmanlı kitabelerinde, toplulukla güçlü bir şekilde bütünleşmiş olmak bireysel acı duygularının ifadesine engel değildir. Bu, yalnızca Türklere özgü olmayan çok genel bir olgudur; ancak ilginç olan, iki epigrafi grubu arasında kuşkusuz rastlantısal olmayan benzerliklerin saptanmasıdır: Birinde ve diğerinde yakınmalara ayrılan bölümlerde, ünlemlere yer veren bir üsluba başvurma eğilimi vardır. Aynı zamanda, ayrılık ve ölen kişinin hayata veda ettiği için yanıp yakılması temalarında koşut kalıpların tekrarlandığı görülür. Oysa İslamiyet öncesi kitabelerde çok sık rastlanan ve sürekli olarak yer alan bu son temaya İslam’ın din anlayışı hiç sıcak bakmaz, şeyhler ve ileri gelen din adamlarının kitabelerinde bu temaya yer verilmez.”

Gevaş mezar taşlarında ve Kırgız epigrafisinde yer alan “yakınma” içerikli ifadelerde birçok ortak husus arasında onların birer şiirle dile getirilmiş olmalarıdır. Her iki grup mezar taşında da vefat eden kişi için duyulmuş üzüntüye ve yakınmaya çok yer verilmediği görülür.

#### **Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:22):

Benim bedenim gül gibi iken  
Benim kalbim(canım)  
Dünyada kalmıştı.  
Bütün emsallerim seyrim gelmiş iken,

#### **Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:149-150):

Hac  
Bu mezar yabancı  
Beyti  
Kırmızı gülün çiçeklenmesi sırasında dostumu kaybettim  
Başımı iki ellerimle vurarak ağlıyorum  
Ve toprak ile konuşuyorum. Bak yer,  
Benim sadık arkadaşımı ihtimamla koru,  
Allah’ım bu yazıyı yazanı affet!

#### **8.Vefat eden kişi için yapılan dua**

İnsan sevdiği kişinin her durumu için ona duacı olur. Onun başarısı, mutluluğu ve sağlığı için dualarını esirgemez. Diğer dünyaya olan yolculuğunda da bağışlanması için Allah’a yakarıшта bulunur. İslamiyet’te duanın önem ve ehemmiyeti ile ilgili olarak Tryjarski (2012:206) şu açıklamada bulunur:

“Ölüye dua etmek İslamiyet’te ölü gömme töreninin üçüncü önemli işlemidir. Hoca ya da imam ruhunu teslim etmekte olan kişinin yanındadır ve asıl duayı okuyarak şahadet cümlesini söyler: “Eşhedü en lâ ilâhe illallâh ve eşhedü enne Muhammeden abdühû ve resûlüh.” Şeriat ölmekte olanın bu cümleyi duymasını şart koşar (Kerimov, 1978:48).”

Mezar taşlarında yer alan dualara bakıldığında bunların defin esnasında ve cenaze merasimlerinde toplanan topluluğun vefat eden kişinin Allah tarafından bağışlanmasına yönelik yakarışlarının bir yansıması olduğunu söylemek mümkündür. Duaların mezar taşlarına hakkedilmesiyle vefat eden kişi sadece vefatının ilk birkaç gününde değil, nesiller boyu onun için duada bulunulmasına vesile olunur. Bu konu ile ilgili olarak Veinstein (2016: 49) şu açıklamalara yer vermektedir:

“Diğer taraftan İslam dindarlığı, Osmanlı kitabelerinde Kur’an’dan alınmış Arapça surelerin varlığıyla kendini gösterir. Özellikle de Kur’an’ın ilk suresi olan Fatiha suresine yer verilmesi neredeyse zorunludur. Kitabenin başında kısaca fâtiha ya da el-fâtiha şeklinde yer alır. Falan’ın ruhına (ya da ruhi için) fâtiha ya da el-fâtiha). Bu kalıplar halkı, ölümlerin ruhunu şad etmek için bu sureyi okumaya davet eden bir çağrıdır. Daha ayrıntılı kitabelerde başka surelere de rastlanır. Bunlar ölünün ruhunun cennete kabulü için Allah katına yönelen şefaata dilekleridir.”

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:16):

Bu mezar büyük, genç, merhum, mağfur, Allah’ın rahmetine muhtaç Hacı Ali’nindir. Vefatı sene 710. Allah rahmet etsin.

Ey Allah’ım, ey sırları bilen, kaderleri, sebepleri, kalpleri döndüren sana yalvarıyorum ona iyiliğinle af ve mağfiret et.

**Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:94):

Bu mezar

Ba-Muhhamad’in oğlu Muhammad’ındır,

Allah kendisini ve velilerini affetsin

ve bütün erkek ve kadın cinsindeki dindarları. Senin merhametinle,

Merhametlilerin Merhametlisi!

**9. İnanç içerikli ifadeler**

İslam dönemi mezar taşlarında inanç içerikli olarak farklı ayet ve hadislerin yanı sıra, kelime-i tevhid, Arapça “Allah” lafzı ve kelimeleri kibarlar yer alır.

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:18, 69, 88, 90,18).

Ölüm bir kadehtir, herkes ondan içecektir ve ölüm bir kapıdır herkes ondan geçecektir. Gençler bile ondan kurtulamaz. Bazı salihler, müminlere ibret olarak Peygamber Efendimizin vefatı yeter demişlerdir.

Peygamber salât ve selam O’nun üzerine olsun şöyle dedi: Dünya Ahiret ehline haramdır, Ahirette Dünya ehline haramdır.

Bakara Süresi’nin 255. ayeti olan “Ayete’l-Kürsî”: Allah O’ndan başka tanrı yoktur. O, Hayydir. Kayyûdur. Kendisine ne uyku gelir ne de uyuklama. Göklerde ve yerdekilerin hepsi O’nundur. İzni olmadan O’nun katında kim şefaata edebilir? O, kullarının yaptıklarını ve yapacaklarını bilir. (O’na hiçbir şey gizli kalmaz) O’nun bildirdiklerinin dışında insanlar O’nun ilminden hiçbir şeyi tam olarak bilemezler. O’nun kürsüsü gökleri ve yeri içine alır, onları koruyup gözetmek kendisine zor gelmez, O, yücedir, büyüktür.

Peygamber salât ve selam O’nun üzerine olsun şöyle dedi: Dünya ahiret ehline haramdır.

**Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:103-4):

Allah’tan başka İlah yoktur,

Muhammed-

Allah’ın elçisidir.

**10. Usta kitabesi**

“Usta kitabesine” mezar taşı kitabelerinde sıkça rastlanmaz. Adına mezar taşı dikilen kişinin mezar taşında vefat tarihi belirtilmediği durumlarda üzerindeki usta kitabesi sayesinde o mezar taşının hangi döneme ait olduğu konusunda bize önemli ipuçlarını verir:

**Gevaş Mezar Taşlarında** (Başak, 2008:84)

Amele Üstad Abbas oğlu Ömer.

**Kırgız Epigrafisinde** (Cumagulov, 1982:101):

Bu mezar,

Said oğlu Ziyad'ındır.

Allah ona merhametli olsun

Nasr (yani Nasr yazmıştır).

## DEĞERLENDİRME

Mezar taşları genel itibarıyla bir toplumun defin geleneklerini ve buna bağlı kültürel değerlerini kuşaktan kuşağa ulaştıran sanat eserleridir. Bu nedenle de mezar taşları sadece adına dikilen kişileri temsil etmezler. Bunlar aynı zamanda bir toplum için son derece önem arz ederler. Diğer taraftan, mezar taşlarına bakıldığında, diğer sanat objeleri gibi kendine özgü değerlerin yoğun etkisinin yanı sıra farklı dış etkilenmelerinin izlerini de bir şekilde taşırlar. Bunu Gevaş mezar taşları ile Kırgız epigrafisini karşılaştırırken de çok belirgin bir şekilde görebilmekteyiz. Bu iki mezar taşı grubu aynı kültür ve inançtan beslendikleri için ve aynı zamanda birbirine yakın dönemlere ait olmaları neticesinde kitabeler içerik bakımından büyük bir benzerlik gösterirler. Buna başlıklar halinde bakıldığında;

**İsim ve şecere;** Gevaş ve Kırgız epigrafisinin her iki grubunda da vefat eden kişinin adına dikilen mezar taşı üzerinde isim ve şecereye yer verilmektedir. İki grup arasındaki farka bakıldığında Gevaş mezar taşlarında vefat eden kişinin sadece isim bilgisiyle yetinilirken, Kırgız epigrafisinde vefat eden kişinin şeceresinin detaylı verildiği görülür. Her iki mezar taşı grubunda da yer alan isimlerde İslam döneminin etkisi görülür.

**Memleketi;** Vefat eden kişinin mezar taşı kitabesinde genel olarak hayatta iken nereli olduğu bilgisine yer verilmez. Eskiden insanlar genellikle doğup büyüdüğü yerde vefat ederlerdi. İnsanların çok az bir kısmı farklı nedenlerle farklı memleketlere giderdi. Gevaş ve Kırgız epigrafisinde de görüldüğü kadarıyla memleket ismi yazılı mezar taşları farklı nedenlere oralara dışardan gelip vefat eden kişilere aittir. Gevaş'taki mezar taşlarında bu tip mezar taşlarında üçüne rastlanırken, Kırgız epigrafisinde bir adet mezar taşı vardır.

**Vefat tarihi;** Vefat tarihi ile birlikte hangi ayda vefat edildiği bilgisine her iki grup mezar taşında da sıkça rastlanır. Ancak vefat tarihinin hiç belirtilmediği mezar taşlarına da rastlanır. Bunun yanı sıra, vefat edilen tarihle ilgili bilgide sadece ay isimleri veya hangi yılda vefat edildiği bilginin hakedildiği mezar taşları da mevcuttur. Gevaş mezar taşlarındaki ölüm tarihlerine bakıldığında çoğunluğu XIV. yüzyılın ikinci yarısına ait olmakla birlikte, XIII. yüzyılın ikinci çeyreğine ait olanların da mevcut olduğu görülür. Kırgız epigrafisinde bakıldığında ise İslam dönemi Arapça yazılı Kırgız mezar taşlarının çoğunluğu XIII.-XIV. yüzyıllara aittirler. Gevaş mezar taşları Kırgız epigrafisi ile karşılaştırılırken aynı dönem (XIII.-XIV. yüzyıl) mezar taşları dikkate alınmıştır.

**Vefat nedeni;** Her iki grubun mezar epigrafisinde de "vefat nedenlerine" çok nadir rastlanır. Vefat nedeni olarak "öldürüldü, şehit edildi" gibi ibarelere rastlanır.

**Meslek;** Gevaş mezar taşlarında "hafız, fakih, mir, amele üstad" gibi unvanlar yer alırken, Kırgız epigrafisinde çoğunlukla "şeyh, imam ve/veya müftü" yazılıdır. Bu da bizlere Gevaş mezar taşlarının farklı meslek grubundaki kişilerin ancak Kırgızistan'daki mezar taşlarının çoğunlukla önemli din görevlilerinin adına dikildikleri görülür.

### **Övgü;**

Mezar taşlarındaki övgü içerikli sözlerin inanç noktasında toplumun zayıflamasına işaret sayılmakla birlikte, bu tür içeriğe sahip mezar taşlarına ve mezar anıtlarına İslam öncesinden bu yana her dönemde rastlanılmasının farklı nedenlerinin de olabileceğini ortaya koymaktadır. Görüldüğü kadarıyla, mezar taşlarına hakkedilen övgü içerikli ifadeler daha çok toplumun önemli şahsiyetlerine ait mezar taşlarına/anıtlarına işlenmiştir. Bununla da toplumun onların izinde gitmesi, onları kendilerine örnek almaları gibi hususiyetlerin de amaçlanmış olabileceği düşünülebilir.

### **Üzüntü / yakınma;**

Kırgız epigrafisinde ve Gevaş mezar taşları üzerindeki kitabelerde Ahlat mezar taşları ve Osmanlı dönemi mezar taşlarına kıyasla yakınma içerikli sözlere çok az yer verilir. Ağıt yakma ve yakınma İslam öncesinde vefat eden kişilerin arkasından söylenen sözlerin bir devamı ve yansıması olarak görülür. Ancak diğer geleneklerde olduğu gibi bu tür ifadelerin İslam döneminde de bir şekilde kendisine yer bulduğu görülür. Yakınma içerikli sözlerin yazılmasında eski geleneğin zorlanması bir sonucu olduğu "Allah'ım bu yazıyı yazanı affet!" sözlerinden de açıkça anlaşılmaktadır. Yakınma içerikli sözlerin her iki grup mezar taşında da mezar taşları üzerindeki birer şiirle ifade edilmiş olunması da dikkat çekicidir.

### **Dua;**

İslam dininde dua ibadetin vazgeçilemez bir parçası olarak görülür. Allah'a birçok nedenle duada bulunuruz ve vefat eden yakınlarımızın Allah tarafından bağışlanması dualar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kırgız epigrafisi ve Gevaş mezar taşlarındaki hemen hemen bütün kitabelerde vefat eden kişi için yazılmış dualara rastlanır. Gevaş mezar taşlarında yapılan dua sadece vefat eden kişi ile sınırlı görülürken, Kırgız epigrafisinde vefat eden kişinin yakınlarının yanı sıra kendisi için duacı olan herkes, bütün dindar erkek ve kadınlar da buna dahil edilir. Yapılan dualarda vefat eden kişinin ve bütün iman sahibi kişilerin Allah tarafından af edilme ve bağışlanma yakarışı ön plana çıkar.

### **İnanç içerikli yazılar;**

Gevaş mezar taşları arzu edilen tezyin ve yazının işlenebileceği bir büyüklüğe sahip oldukları görülmektedir. Buradaki mezar taşlarında görüldüğü kadarıyla bazı mezar taşlarında tezyin ön plana alınırken, bazı mezar taşlarında da yazı ağırlık kazanmıştır. Vefat eden kişi ile ilgili bilginin ve onun için yapılan duaların dışında inanç içerikli yazıların yoğunluğu da dikkat çeker. Kur'an'ı Kerim'den "Ayete'l-Kürsî" en sık rastlanan ayettir. Görülen hadislerde "herkesin bir gün mutlaka ölümü tadacağı" hususunu içerir. Kırgız epigrafisinde daha çok "Kelime-i Tevhid'e" rastlanır.

### **Usta kitabesi;**

Gevaş mezar taşlarında ve Kırgız epigrafisinde sıkça olmamakla birlikte her iki grup mezar taşında da usta kitabesine rastlanır. Adına mezar taşı dikilen kişinin vefat tarihine yer verilmediği durumlarda usta kitabesi sayesinde o mezar taşının hangi döneme ait olduğu hususunda bize önemli ipuçlarını verir.

## **Sonuç;**

Gevaş mezar taşları Selçuklu dönemi önemli sanat değerleri arasında yer alırken, Kırgız epigrafisi de Kırgızistan'da bulunan farklı dönem ve inançlara mensup mezar taşı yazılarını içerir. Arapça yazılı ve daha çok XII.-XIV. yüzyıllara ait mezar taşları üzerindeki epigrafi dikkate alınarak yapılan karşılaştırmada her iki grup mezar taşı arasında içerik bakımından önemli bir etkileşimin söz konusu olduğu görülür. Yaygın olarak görülen diğer mezar taşı bilgilerinin yanı sıra her iki grup mezar taşı epigrafisinde İslam dinin ve eski Türk kültürüne dayanan defin geleneklerinin yoğun etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

## **KAYNAKÇA**

BAŞAK, Meltem A. (2008). Gevaş Mezartaşları, Van YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

CUMAGULOV, Çetin. (1982). Kırgız Epigrafisi II, Frunze: SSR.

ÇORUHLU, Yaşar (1988). Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatında Orta Asya İle Bağlantılar, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

GÜNEŞ, Firdevs. (1995). Türklerde Defin Geleneği, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

ÖGEL, Bahaeddin. (2003). Türk Mitolojisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt I, Ankara.

KARAMAĞARALI, Beyhan. (1992). Ahlat Mezar Taşları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TRYJARSKI, Edward (2012), Türkler ve Ölüm, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

VEINSTEIN GILLES.(2016), Osmanlılar ve Ölüm, İstanbul: İletişim Yayıncılık.



# Konut Mekanlarının Tasarımında Yaşam Döngüsü ve Ekolojik Sürdürülebilirlik

Meryem GEÇİMLİ\*, Ruşen YAMAÇLI\*\*

## ÖZ

Sürdürülebilir kalkınma pek çok araştırmacının da öne sürdüğü gibi ekolojik, ekonomik ve kültürel anlamda üç ayağa sahiptir. Çevresel kaygılara odaklanan ekoloji, mali konulara odaklanan ekonomi ve insanlararası ilişkilere odaklanan kültür; sürdürülebilir kalkınmanın birbirinden ayrılamaz ve eşit derecede öneme sahip ana başlıklarını oluşturmaktadır. Ancak her dört ayakta kendi içerisinde oldukça derin ve yoğun çalışma alanlarına sahiptir. Bu sebeple bu çalışmada diğerleri de göz önünde bulundurulmak üzere ekolojik sürdürülebilirlik üzerinde yoğunlaşmıştır. İnsanla beraber varolan ve gelişen konut mekanı, varolduğu günden beri doğa ile ilişkili olarak kurgulanmıştır. Konutun tasarlama, inşa, kullanım ve geri dönüşüm gibi süreçler geçirdiği düşünülürse, bir yaşam döngüsüne sahip olduğu görülmektedir. Tasarlama süreci, bütünsel düşünce ile ilişkilendirilmiş ve aslında tüm süreçlerin kapsayanı ve yönlendiricisi olarak değerlendirilmiştir. Uygulama yada inşa sürecinde doğal tasarım ve doğa ile tasarım yöntemleri üzerinde durulmuş, biyomimikri üzerine vurgu yapılmıştır. Konutun kullanımında ise doğal çevre bütünü içerisinde yaşadığımızın hatırlanması gerekliliği üzerinde durulmuştur. Geri dönüşüm, yeniden kullanım ise beşikten beşiğe ilkesi ile tüketim odaklılığa karşı sürdürülebilirliğin altını çizmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ekolojik sürdürülebilirlik, konut tasarımı, bütünsel düşünce, doğal sistemler, bütün-parça ilişkisi, yeniden kullanım

\* Araş. Gör., Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü, meryemgecimli@anadolu.edu.tr

\*\* Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, yamaclir@gmail.com

# Lifecycle and Ecological Sustainability in House Design

Meryem GEÇİMLİ

Ruşen YAMAÇLI

## ÖZET

As many researchers have suggested sustainable development has three main title. They are ecological, economical and cultural sustainability. Ecological sustainability focuses on environmental concern, economical sustainability focuses on financial issues and cultural sustainability focuses on peoples relations, values and traditions. The three of them is important, inseperable and interact with each other. However, each of the three titles has its own deep and intensive workspaces. For this reason, this work focuses on ecological sustainability, considering the relations with others. The house which is the place existing and developing with the human has building with the nature since the day it was there. The house has the processes of designing, constructing, using and recycling. And these processes show that the house has a lifecycle. The design process has been associated with holistic thinking and is, in fact, considered as an encompassing and directive of all processes. The construction process, it is associated with natural design and nature with design. At this process mainly biomimicry and other methods of design are emphasized. The necessity of remembering that we are living in the natural environment is stressed in the using process of the house. Recycling and reuse processes with the cradle-to-cradle principle underscore the sustainability against the consumption.

**Key words:** Ecological sustainability, house design, holistic thinking, natural systems, whole-track relationship

\* Res. Asst., Anadolu University Faculty of Architecture and Design, Interior Design, meryemgecimli@anadolu.edu.tr

\*\* Prof. Dr., Anadolu University Faculty of Architecture and Design, Architecture Department yamaclir@gmail.com

## GİRİŞ

Günümüzün en çok tartışılan konularının başında sürdürülebilirlik gelmektedir. Oldukça geniş ve çok boyutlu bir kavram olan sürdürülebilirliğin ekolojik, ekonomik, kültürel ve sosyal olmak üzere dört temel ayağı olduğu kabul edilmektedir (Hawkes, 2001: 25). Doğanın dengesinin korunması ile ilgili ekolojik sürdürülebilirlik, yaşam standartları açısından dengenin sağlanması ve korunması ile ilgili ekonomik sürdürülebilirlik, toplumların ortak geçmişleri ve sahip oldukları özgün değerlerin korunması ile ilgili kültürel sürdürülebilirlik ve toplumsal yaşamda bireyler arası ilişkilerin korunması ile ilgili sosyal sürdürülebilirlik. Bu çalışma kapsamında bütün dört ayağın da vazgeçilmez, ayrılmaz olduğu ve her birinin üzerinde çalışılması gerekliliği kabul edilerek ekolojik kısım üzerinde durulmaktadır.

Sürdürülebilirliğin sağlanması amacıyla uluslararası alanda etkili çalışmalar bulunmaktadır. Bunlardan en günceli ve kapsamlısı 2012 yılında Rio de Janeiro'da toplanan Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı'nda doğan Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleridir (Küresel Hedefler adıyla da bilinmektedir). Bu konferansta sürdürülebilir kalkınmada 2030'a kadar ulaşılması gereken hedefler belirlenmiş ve 2015 yılında süreç başlamıştır. Türkiye bu sürece 2016 yılında katılmıştır. Şekil 1'de küresel hedeflerin başlıkları görülmektedir ve yuvarlak içerisinde alınmış hedefler doğrudan veya dolaylı olarak konut tasarımı, inşası ve kullanımı ile ilgilidir.



Şekil 1. Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri (United Nations Development Program, 2016)

### Hedef 11: Sürdürülebilir Şehir ve Yaşam Alanları :

Dünya nüfusunun yarıdan fazlası artık kentlerde yaşıyor. 2050 yılına kadar bu rakam 6,5 milyar, yani dünya nüfusunun üçte ikisi olacaktır. Kentsel alanlarımızı inşa etme ve yönetme biçimimizi önemli ölçüde değiştirmesek, sürdürülebilir kalkınmayı başaramayız. Gelişmekte olan ülkelerde kentlerin hızlı büyümesi ve kırsaldan kente göçün artışı, mega-kentlerin sayısında büyük artışa yol açmıştır. 1990 yılında nüfusu 10 milyon veya fazla olan mega-kent sayısı 10 idi. 2014'te ise artık toplamda 453 milyon insanı barındıran 28 mega-kent bulunuyor. Aşırı yoksulluk genellikle kentsel alanlarda yoğunlaşıyor; ulusal ve yerel yönetimler, bu alanlarda artan nüfusu barındırmak için çaba veriyor. Kentleri güvenli ve sürdürülebilir kılmak demek, güvenli ve erişilebilir konut sağlamak, gecekonduları dönüştürmek anlamına gelir. Ayrıca, toplu taşımacılığa yatırım yapmak, kamusal yeşil alanlar yaratmak, kentsel planlama ve yönetimi hem katılımcı hem de kapsayıcı olacak şekilde iyileştirmek anlamına da gelir (United Nations Development Program, 2016).

Sürdürülebilirlik üzerine yapılmış sayısız çalışma, düşünce ve uygulama bulunmaktadır. Ancak bazı araştırmacılar sürdürülebilir kalkınma tanımını taşıdığı belirsizlikler nedeniyle eleştirmektedirler. Gelecek neslin ihtiyaçlarının belirlenememesi ve nüfus artışının göz ardı edilmesi gibi konuları tartışmaya açarak genel ifadelerin ve belirsizliklerin giderilmesi gerekliliğinin altını çizmektedirler (Bartlett, 2012 ve Heinberg, 2010). Tasarım odaklı belirleme çalışmalarından sürdürülebilir tasarım felsefesini tanımlayan McLennan (2004) konu ile ilgili olarak altı prensip belirlemiştir. Bu altı prensip;

- Doğal sistemlerin bilgeliğine saygı: Biyomimikri prensibi
- İnsana saygı: İnsanın canlılığı prensibi
- Çevreye saygı: Ekosistem prensibi
- Yaşam döngüsüne saygı: Yedi jenerasyon prensibi
- Enerji ve doğal kaynaklara saygı: Koruma prensibi
- Sürece saygı: Bütünsel düşünce prensibi

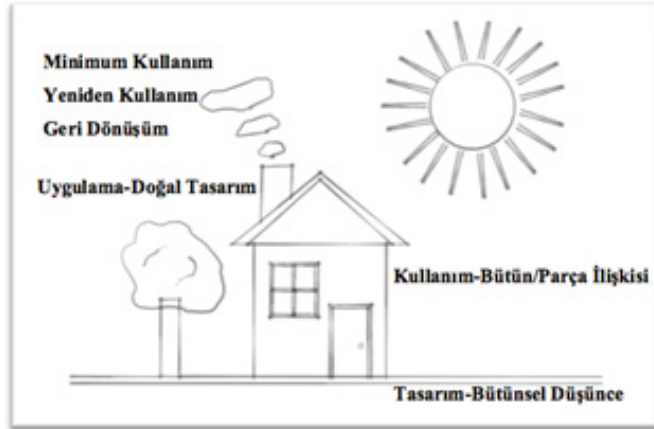
Bu altı prensip yapıları çevrede sürdürülebilir tasarımın gerçekleştirilebilmesi için izlenecek bir yöntem önerisi olarak kabul edilmektedir. Cairns (2006: 77) çalışmasında yeryüzünde sürdürülebilir bir kullanım için doğal sistemlerin sömürülmemesi, insanların sonsuz isteklerinin sınırlandırılması, doğanın kendini yenileyebilirliğinin desteklenmesi, doğa için faydalı olacak atıkların üretilmesi ve insanın doğal kaynakları kullanımının optimize edilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Sürdürülebilir şehir ve yaşam alanlarının temelinde konut mekanlarının ekolojik sürdürülebilirliğe katkı sağlaması bulunmaktadır.

Konut toplumu oluşturan bireylerin birincil mekanıdır. Ayrıca konutun tasarlama, inşa, kullanım ve ömrünü tamamlama olarak özetlenebilecek belirli bir yaşam döngüsü de bulunmaktadır (Şekil 2). Bu çalışmada konut mekanları yaşam döngüsünde ekolojik sürdürülebilirliğe katkı sağlayabilecek temel ilkeler değerlendirilecektir. Literatürde geniş yer tutan sürdürülebilirlik ve konut mekanı ilişkilerinde; tasarım, inşa, kullanım ve geri dönüşüm süreçleri çoğunlukla bireysel olarak işlenmektedir.

Bunlar;

- tasarımda bütüncül bakış açısını vurgulayan Farid vd. (2017),
- tasarımın uygulanma pratiklerinde biyomimikriyi önemseyen Gamage ve Hyde (2012) ile Fechey-Lippens ve Bhiwapurkar (2017),
- kullanıcıların bilinçlendirilmelerinin ve eğitilmelerinin kullanımda sürdürülebilirliğe katkısının önemini işaret eden Lewis vd. (2004)
- konut mekanlarında geri dönüşümü destekleyen Goldbeck ve Goldbeck (1999)

olarak özetlenebilir. Bu çalışmada tasarım, inşa, kullanım ve geri dönüşüm süreçleri ayırım gözetmeksizin incelenmekte, süreçsel yapıları ve birbirlerine olan etkileri göz önünde bulundurularak değerlendirmeler yapılmaktadır.



Şekil 2. Ekolojik sürdürülebilirliği sağlayan konut mekanları tasarımında temel ilkeler (Çizim: Meryem Geçimli)

Tasarımcılar konut yaşam döngüsünü göz önünde bulundurarak ekolojik sürdürülebilirliğe katkı sağlayacak önlemleri almalıdırlar. Konut yaşam döngüsünün başlangıcı olarak tanımlayabileceğimiz tasarlama sürecinde doğadan alınacak olanların yerine konulmasının sağlanması gerekmektedir. Doğadan alınacak malzeme ve enerjinin tükenmemesinin sağlanması için öncelikle tüm süreç ve uygulamaların detaylandırılarak dökümünün hazırlanması gerekmektedir. Bu şekilde bir konut yapısının ekolojiye olan maliyeti görülmüş olacaktır. Bu alınan malzeme ve enerjinin bedeli doğaya ödenmek suretiyle de sürdürülebilirliğe katkı sağlanacaktır.

## 1. TASARLAMA: BÜTÜNSEL DÜŞÜNCE

Yapılı çevrenin ustalıklı yapılmış sürdürülebilir tasarımıyla insan, doğal çevredeki negatif etkilerini azaltabilir. Sürdürülebilir tasarım felsefesi konfor, estetik, maliyet ve sosyal yönleri çevresel kaygılarla dengeleyerek en iyi çözüme ulaşabilir (McLennan, 2004). Sürdürülebilir tasarım, bütünsel düşünce ile tanımlanabilir. Bütünsel düşünce, konutun tasarlama sürecinde doğal çevre verilerinin doğru bir şekilde okunması ve doğadan alınacakların yerine konulması gerekmektedir. Bütünsel düşünce ile oluşturulan sürdürülebilir tasarım sanat ve bilimin biraradlığını gerektiren bir takım çalışması olarak düşünülebilir. Farid vd. (2017: 68) sürdürülebilir tasarımda bütünsel düşüncenin ileri sürülen diğer düşünce ve yöntemlerin hepsini kapsadığını ileri sürmektedirler. Bütünsel düşünce, konut yaşam döngüsünün irdelenerek oluşabilecek bütün problemlerin tasarlama sürecinde çözülmesi şeklinde tanımlanabilir.

Teknolojik malzemelerin olmadığı geleneksel dönemlerde konut tasarlama süreci genellikle aynı bölgede yaşayan tasarımcı (aslında zanaatçı olarak tanımlanan yapı ustası o dönemin tasarımcısı olarak kabul edilebilir) ve kullanıcının birebir iletişimi üzerinden gerçekleşmektedir. Bu durum, o bölgenin çevresel verilerini deneyimlemiş bu verilerle yaşayan tasarımcının bilgi birikimi ve kullanıcının istekleri üzerinden şekillenmektedir. Çevresel etkilerin arttığı ve çözüm yollarının arandığı günümüzde yapılı çevre için oluşturulan çeşitli değerlendirme sistemleri bulunmaktadır. Bu değerlendirme sistemlerinin özellikle tasarlama sürecinde çevresel etki, enerji kaynakları, su korunumu gibi başlıkların çözümlenmesinde yol gösterici niteliği ile bütünsel düşünceye yaklaştığı söylenebilir. Amerika menşeli LEED ve İngiltere menşeli BREEAM en çok bilinenleri olmakla birlikte ülkelerin kendi yasa ve düzenlemeleri ile oluşturdukları değerlendirme sistemleri bulunmaktadır. Gibberd (2015: 49) çalışmasında dünyada yaygın olarak kullanılan değerlendirme sistemlerinde belirlediği bazı eksikliklerden yola çıkarak kapsayıcı ve detaylandırılmış bir değerlendirme sistemi önermektedir.

<b>Cedbic-Konut</b>	<b>Leed</b>	<b>Breem</b>
Bütünleşik Yeşil Proje Yönetimi %6	Bütünleştirici Süreç %1	
Arazi Kullanımı %13	Yerleşim ve Ulaşım %15	Arazi Kullanımı ve Ekoloji %10
	Sürdürülebilir Araçlar %9	Ulaşım %8
Su Kullanımı %12	Su Verimliliği %10	Su %6
Enerji Kullanımı %25	Enerji ve Atmosfer %30	Enerji %19
Sağlık ve Konfor %10	İç Mekan Kalitesi %15	İç Mekan Sağlık ve Refahı %15
Malzeme ve Kaynak Kullanımı %14	Malzeme ve Kaynaklar %11	Malzeme %12
		Atık %8
		Çevre Kirliliği %10
Konutta Yaşam %13		
İşletme ve Bakım %5		Bina Yönetimi %12
Yenilikçilik %2	Inovasyon %6	
	Bölgesel Öncelik %4	

Tablo 1. Cedbic-Konut, Leed ve Breem değerlendirme sistemlerinin puanlama ağırlıklarının toplam puanlama içerisindeki oranlarının karşılaştırılması (Cedbic, 2017; Leed, 2018; Breem, 2018)

Türkiye'de Çevre Dostu Yeşil Binalar Derneği 2007 yılından itibaren bu konuda çalışmalar yapmaktadır. Birleşmiş Milletler üyesi Türkiye 2016 yılında kabul ettiği ve uygulamayı taahhüt ettiği Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'nin gerekleri olan sürdürülebilir yaşam alanlarının oluşturulması gibi alt başlıklara yönelik çalışmalar yapmaktadır. Üretilecek yeni konutlar için düzenlenen ÇEDBİK-KONUT dünyada kabul görmüş sertifikasyon sistemleri örnek alınarak oluşturulmuş ve 2016 yılında yürürlüğe girmiştir. Tablo 1'de Çedbik-Konut, Leed ve Breeam değerlendirme sistemlerinin ana başlıkları ile bu başlıkların toplam puanlamadaki ağırlıkları karşılaştırılmalı olarak incelenmiştir.

ÇEDBİK-KONUT ve diğer değerlendirme sistemleri amaç bazında ve teorik anlamda incelendiğinde konut yaşam döngüsünün detaylı bir şekilde bütünsel olarak değerlendirme çabaları görülmektedir. Ancak pratikte yapılan ölçüm ve araştırmalar henüz istenen seviyelere gelmediğini göstermektedir. Bu durumun başlıca sebebi yasal düzenlemelerle gerekli yaptırımların azlığı ve bu uygulamaların kişisel talep ve başvurularla sınırlı olmasıdır. Özellikle inşaat firmalarının bu derecelerin gereklerini çoğunlukla asgari düzeylerde ve reklam amaçlı olarak gerçekleştirdiği görülmektedir. Ancak yine de sürdürülebilir tasarımda bu güncel uygulamaların bütünsel düşünciyi desteklediği söylenebilir.

## 2. UYGULAMA: DOĞAL TASARIM

21. yüzyılın mimarları ekolojik tasarım kapsamında tasarım, yapım ve operasyonel süreçlerde en uygun çözümleri bulmakta zorlanmaktadırlar. Malzeme, enerji ve atık alanında özellikle çeşitli değerlendirme sistemlerinin yardımı ve örneklerle güneş pilleri vb. çözümler olsa da çoğunlukla daha yaratıcı ve özel çözümler gerekmektedir. Van der Ryn ve Cowan (1996) tasarım problemlerinin çözümünde o bölgede bulunan flora ve faunanın incelenmesinin faydalı olacağını savunmaktadırlar. Bölgede bulunan flora ve faunanın incelenmesi, o bölgenin koşullarında yaşam süren canlı ve bitkilerin fizyolojik özelliklerinin irdelenmesi ile birlikte biyomimikriyi işaret etmektedir.

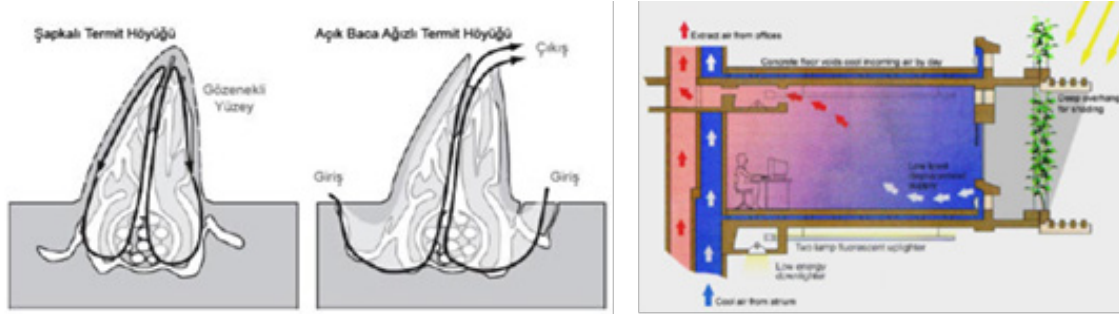


Görsel 1. Avustralya'daki termit yuvaları. (Lee, 2017)

Avustralya'da yaşayan termit kolonileri devasa büyüklüklerde (sekiz metreye ulaşanları bulunmaktadır), anıtsal yuvalar-höyükler inşa etmektedirler (Görsel 1). Önceleri bu yuvaları ağaçlarda yaptıkları ancak zamanla ağaçlık alanların azalmasıyla yuvalarını toprak üzerinde oluşturmuşlardır (Lee, 2017). Bu yuvalar, yağışlı bölgelerde ise termitler yukarı doğru açılan bacanın üzerini kaplayarak yuvanın içerisine su girmesini önlemekte (Şekil 3), sıcak bölgelerde ise bacanın üzerini

kaplamayarak havanın içeride daha fazla dolaşmasını sağlamaktadırlar (Şekil 4).

Zimbabve'de inşa edilen Eastgate binasının tasarımı biyomimetik mimarlık üzerine çalışmaları bulunan Mick Pearce'a aittir (Şekil 5). Mimar bu yapıyı termit höyüklerinden ilham alarak tasarlamıştır. Pearce, tasarımıyla ilgili olarak; "Bu bir 'termitevi' yaşam sistemi metaforuna dayalı tasarım girişimidir. Bir ekosistemdir içinde yaşanacak bir makine değildir (Pearce, 2016)." tanımlamasını kullanmıştır.



Şekil 3. Yağışlı bölgelerde bulunan termit höyüğü (Snijders ve Pronk, 2016)

Şekil 4. Sıcak bölgelerde bulunan termit höyüğü (Snijders ve Pronk, 2016)

Şekil 5. Zimbabve'de inşa edilen Eastgate binası detay kesiti, mimar Mick Pearce (Pearce, 2016)

Biyomimikri, doğada bulunan sistemlerin taklit edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Bu taklit yalnızca görsel ve estetik amaçlar taşıyan ya da yapıya ek bir fonksiyon katan farklı düzeylerde olabilmektedir (Fecheyr-Lippens & Bhiwapurkar, 2017). Ancak sürdürülebilir tasarım üst başlığında ele alınan biyomimikri ekolojik kaygılarla oluşturulmuş bir tasarımı işaret etmektedir. Fecheyr-Lippens & Bhiwapurkar (2017) çalışmalarında sıcak, nemli ve aynı zamanda HVAC sistemlerinin yoğun kullanıldığı bir bölge olan Şikago'da yoğunlaşarak buradaki binaların cepheleri için biyomimikri methoduyla tasarım yapılmasını önermektedirler. Afrika kamış kurbağası ve herkül böceğinin fizyolojik yapılarındaki detayları irdeleyerek oluşturulan cephe tasarımı sanal ortamda simülasyonla ölçümlenmiştir. Gamage ve Hyde (2012) ekolojik sürdürülebilirlik düşüncesine ulaşılma sürecinde beş engel görmektedirler. Bunlar

- Dil engeli: Son otuz yılda gelişen terminoloji oldukça çeşitli, yeşil tasarım, çevresel tasarım, eko-tasarım, sürdürülebilir tasarım, biyo-klimatik tasarım, iklim duyarlı tasarım, düşük enerjili tasarım vb.
- Ekolojik bütünlüğün anlaşılabilmesi engeli: Doğanın oluşum ve işlevi ile organizma ve doğa arasındaki ilişkilerin yeterince yakından incelenememesi ve yapıyı çevreye bunların transfer edilememesi
- Çevresel yasa ve prensipler: Pek çok çevresel yasa ve prensip ekosistemin işlevi üzerine yoğunlaşmaktadır ve bunu baz alır ancak doğal formlarda; kaynak, malzeme ve enerjinin alınıp kullanılabilmesini sağlayan davranış kalıpları, hiyerarşik düzen ve biçimlerdeki farklılıklar oldukça çeşitlidir.
- Ekosistemin karışık yapısını anlama: Ekosistemin karmaşık yapısını anlayabilmek için pek çok yaklaşım geliştirilmiştir. Ekolojik teori, ekolojinin teorisi, ekosistem teorisi, sistem teorisi, yapısal teori vb.
- Kavramsallaştırma: Doğal sistem içindeki tasarımlarda; bir bağlam vardır, yerel malzeme kullanılır, fonksiyonunu yerine getirir ve estetik olarak tatmin edicidir.

Biyomimikri, sürdürülebilir tasarım sürecinde dil ve kavramsallaştırma anlamında oluşan kafa karışıklığını önleyebilir ve yol göstericidir. Ekolojik bütünlüğün anlaşılmasındaki zorluklar nispeten daha küçük boyutlu canlıların yapısının incelenmesi ile anlaşılır hale gelebilir ve böylece çevresel yasa ve prensipler anlaşılabilir. Örneğin göçebe toplumların kullandığı çadır genel hatlarıyla bakıldığında kaplumbağa ve kabuğunun ilişkisi ile benzerlikler göstermektedir.

Bartlett (2012) sürdürülebilirliğin tanımlamalarını ele aldığı çalışmasında kavramsal çerçevenin

ve sürdürülebilirlik ile ilgili ifadelerde işaret edilenlerin neler olduğunun dikkatli bir şekilde incelenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bilim dünyasında kabul gören tanımların başında Brundtland Raporu gelmekte ve bu rapordaki ifadede iki noktaya dikkat çekilmektedir. Birincisi “gelecek nesiller” ifadesi, ikincisi ise istikrarlı büyümenin aritmetiğinin dikkatle oluşturulması şeklindedir. Bu iki nokta sürdürülebilirliğin ilk kanunudur (Bartlett, 2012). Konut tasarımında ekolojik sürdürülebilirliğin anlamının derinlemesine bir şekilde değerlendirilerek oluşturulmasının önemi bu noktada dikkat çekmektedir.

İç mimarlık giderek yaygınlaşan ve talep gören bir disiplin olarak yapı endüstrisinde dikkat çekmektedir. Moxon (2012) iç mekan tasarımcılarının tadilat projelerinde özellikle de konut projelerindeki etkinlikleri nedeniyle ekolojik sürdürülebilirliğe katkı sağlayabileceklerini vurgulamaktadır. Malzeme seçimleri, detay çözümleri, aydınlatma vb. uygulamaları ile kullanıcıyla ilişkiler üzerinden kullanıcının yaşamını şekillendirebilme yeteneklerinin bu konuda öne çıkabileceğini düşünmektedir.

### 3. KULLANIM: BÜTÜN-PARÇA İLİŞKİSİ

Konut yaşam döngüsünde en uzun ve dolayısıyla ekolojik etkileri en fazla olan süreç kullanımdır denebilir. Tasarlanıp inşa edilen konut fiziksel olarak yaşantıya katılmış ve kullanıma geçmiştir. Konut içerisinde kullanıcının davranışı ve yaşam şekli üzerinden sürdürülebilirliğe katkı sağlanması durumu bütün-parça ilişkisi şeklinde tanımlanabilir. İçerisinde yaşadığımız doğanın farkında olarak kural ve sistemlerine saygı duyarak yaşamak, sürdürülebilir bir yaşantıyı kısaca tanımlayabilir. McLennan'ın (2004) da sürdürülebilir tasarım felsefesi üzerine çalışmasında üzerinde durduğu antik İrokoa felsefesine dayanan yedi jenerasyon prensibi, yedi kuşağın düşünülerek yaşantının şekillendirilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Konut tasarım sürecinde büyük çoğunlukla çözülen sorunlar sürdürülebilir bir yaşantının şekillendirilmesinde büyük rol oynamaktadır. Lewis vd. (2004) çalışmalarında konut içerisinde tasarlanacak geri dönüşüm alanlarının kişilerin konu ile ilgili farkındalığını artırarak bu tutumun yaygınlaşmasını sağlayabileceğini ortaya koymuşlardır. İnsan davranışlarında belirleyici etmenlerin başında yakın çevre ve toplumsal çevre gelmektedir. Ayrıca kişinin aldığı eğitim de bu belirleyicilerdendir. Bu sebeple Lewis vd. (2004) geri dönüşüm bilincinin artırılmasının ve yaygınlaşmasının mekansal tasarımla belirlendiğine vurgu yapmaktadır. Sokakta görülen geri dönüşüm kutularının bu alışkanlığın başlamasında önemli rol oynadığı gibi konut içi mekanlarda da uygulanacak geri dönüşüm alanı çözümlerinin bilincin artırılmasına ve atığın kaynağında toplanmasının yaygınlaşmasını sağlayabileceğini savunmaktadırlar. Konut mekanlarının tasarımında kullanılacak ve kullanıcılara önerilecek ekolojik malzemeler de farkındalığı artırarak kullanıcıların yaşantılarını bu yönde düzenlemelerine yardımcı olacaktır (Görsel 2).

Marshall-Baker (2008) çalışmasında McDonough'un beşikten beşiğe felsefesini irdeleyerek doğal sistemlerden ilham alan bir döngüyü işaret etmekte ve bu düşüncenin bileşenler arasındaki çeşitliliği vurguladığını dile getirmektedir. Bileşenlerin çeşitliliği bütün-parça ilişkisi üzerinden değerlendirildiğinde konut yaşam döngüsü içerisinde beşikten-beşiğe ilkesinin önemi ortaya çıkmaktadır.



Görsel 2. Samanın yapı malzemesi olarak kullanımıyla oluşturulmuş bir konut (Eser, 2016)



#### 4. MİNİMUM TÜKETİM-YENİDEN KULLANIM-GERİ DÖNÜŞÜM

Malzeme ve kaynak kullanımı konut inşasından başlayarak konutun kullanımı sürecinde uzun yıllar boyunca çevresel etkilere sahiptir. Tasarımcıların bilinç ve hassasiyeti ile kullanıcıların bilinç ve hassasiyeti bu noktada önem taşımaktadır. Malzeme ve kaynak kullanımı ile ilgili olarak kabul görmüş üç ilke (3R);

- tüketmemek veya tüketimi mümkün olduğunca azaltmak (reduce),
- kullanılmış ürünleri kimyasal işleme tabi tutmadan mümkün olan en az enerjiyi harcayarak başka bir işlev ile veya aynı işlevinde yeniden kullanmak (reuse),
- geri dönüşebilir atıkların toplatılarak geri dönüşüm tesislerinde işlenmesi (recycle)

şeklinde (Jones, 2008). Atık yönetimi konusunda dünya genelinde ve Türkiye'deki politikalar Şekil 6'daki grafikte öncelik sırasına göre hiyerarşik olarak gösterilmektedir. Bu sıralama incelendiğinde berteraf, enerji geri kazanımı ve geri dönüşüm yerel yönetimler eliyle toplatılan atıkların tesislerde işleme tabi tutulmasıyla gerçekleştirilmektedir. Berteraf, geri dönüşüm yada enerji geri kazanım sağlanamayacak şekilde kirliliğe uğramış ve ayrıştırılmamış atıkların gömülerek vb. yöntemlerle yok edilme işlemidir. Bu en son istenen seçenek olarak gösterilmektedir. Enerji geri kazanımda geri dönüşüm sağlanamayacak kadar kirli ancak farklı bir enerji türüne dönüştürülebilecek atıkların çeşitli işleme tabi tutulmasıdır. Geri dönüşüm ise öncelik sırasına göre dördüncü sırada olmasına karşın yerel yönetimler ve çeşitli kurumların kampanyaları ile daha çok bilinen ve uygulanmaya çalışılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geri dönüşüm, çoğunlukla kullanıcıların hassasiyet, bilinç ve çabaları ile geliştirilebilmektedir. Levis vd. (2004) geri dönüşüm alışkanlığını (recycling behaviour) iç ve dış faktörler olarak gruplandırmaktadır. Dış faktörler evin dışında geri dönüşüm alışkanlığını kazandıracak çeşitli etkilere sahiptir. Toplum ve mahalleden gelen sosyal baskı bunların başında gelmektedir. Başka bir dış faktörde bireyler için uygulanabilen geri dönüşüm programlarıdır. İç faktörler ise geri dönüşüm kararı alınmasına etki eden evin içindeki etkenlerdir. Bunların başında aile üyelerinin sosyal etkisi bulunmaktadır. Aile üyelerinin geri dönüşüm hakkındaki inanç ve yaşam tarzları bunda etkilidir. İkinci önemli iç faktör geri dönüşüm hakkındaki tecrübe ve eğitimle ilgilidir. Üçüncü faktör ise çevre konusundaki kaygıların artması, yani çevreci düşüncenin kişide artmasıdır. Bu durum geri dönüşümün zaman alan bir süreç olduğu düşüncesinin de değişerek yapılması gereken olarak algılanmasına neden olmaktadır. Geri dönüşüm ile ilgili kullanıcı bilinci tasarımcıların etkisiyle artırılabilir. Levis vd (2004) konut içerisinde tasarlanacak geri dönüşüm ile ilgili alan ve düzenlemelerin bu konuda yardımcı olabileceğinin altını çizmektedirler.



Şekil 6. Atık Yönetimi hiyerarşisi (Ercan, 2018)

Atık yönetimi hiyerarşisinde geri dönüşümün üstündeki basamaklarda tasarımcıların etkinliklerinin görece daha fazla olacağı düşünülmektedir. Yeniden kullanım, kullanımı azaltma veya önleme tasarımcı kullanıcı ilişkisinde oluşturulabilecek durumlardır. Yeniden kullanım geri dönüşüm (recycle) ile kıyaslandığında pek çok açıdan daha etkili ve faydalıdır (Goldbeck and Goldbeck, 1999, s. 245-250). Yeniden kullanım ve geri dönüşüm kıyaslandığında;

- Yeniden kullanım öncelikle atık azaltımını sağlamaktadır
- Yeniden kullanım doğası gereği yeni üretimden ve

geri dönüşümden daha az enerji ve kaynak kullanmaktadır

- Bir maddenin başlangıçtan itibaren kullandığı somut enerji miktarı geri dönüşümün aksine yeniden kullanımda korunmaktadır.
- Çöp birikmesi ve çöplerin imhasından kaynaklanan hava ve su kirliliğini önlemektedir
- Yeniden kullanımın iş alanları yaratma ve ekonomik aktiviteyi canlandırma potansiyeli oldukça yüksektir
- Bireyler, iş yerleri ve ticari alanlarda harcama masraflarını düşürerek mali açıdan tasarruf sağlamaktadır
- Bağış ve yardım yoluyla yapılan yeniden kullanım ise ihtiyaç duyulan ürünlerin kullanımı ve yeni iş kapıları açabilmektedir.
- Yeniden kullanımın mekansal düzenlemeler, dekoratif tasarımlar ve görsel objeler olarak artistik bir kullanım alanı da bulunmaktadır.
- Geri dönüşümün kısıtlı malzeme ve yöntemlerinin aksine yeniden kullanım hayal gücü ile ölçümlenebilecek sınırsızlığa sahiptir. Goldbeck and Goldbeck (1995) "Choose to Reuse: An Encyclopedia of Services, Businesses, Tools & Charitable Programs That Foster Reuse" isimli çalışmalarında 200 başlık altında 2.000 kaynağı açıklamaktadırlar.
- Geri dönüşümün aksine yeniden kullanımda bireysel katılım bulunmaktadır.

Yeniden kullanımın tasarımla ilişkili potansiyellerinin tasarımcılar tarafından kullanılarak geliştirilmesi gerekmektedir. Görsel 3'te yeniden kullanım yöntemiyle pet şişelerden oluşturulan duvar görülmektedir. Görsel 4'te ise geri dönüştürülmüş petten üretilen şişeler bulunmaktadır. Fabrikasyon işlemler, enerji kullanımı ve tasarım potansiyeli açısından yeniden kullanım yöntemi geri dönüşümle kıyaslandığında avantajlara sahip olduğu görülmektedir.



Görsel 3. Pet şişelerin yeniden kullanımı yöntemiyle tasarlanmış duvar (Kahraman, 2015)



Görsel 4. Pet şişelerin geri dönüşümü yöntemiyle üretilmiş şişeler (Andrews, 2013)



Görsel 5. Daha az kağıt tüketin mesajı veren havluluk (Anonim 2007)

Kullanımı minimum seviyeye indirme ve kullanımın önlenmesi konuları ise yine tasarımcılar ve kullanıcılar arasındaki ilişki ile şekillenmektedir. Bu konular aslında doğrudan yaşam tarzı ile ilgili oldukları için daha köklü eğitim, bilinç düzeyi ve farkındalık çalışmalarıyla (Görsel 5) uzun vadede ulaşılabilecek hedeflerdendir. Tasarımcı bu konuda mesaj veren çalışmalar yapabilir, kullanıcıları bilinçlendirerek tercihlerini yönetebilir, eğitim ve farkındalık çalışmaları düzenleyebilir.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Konut bireyin temel yaşama mekanıdır. Bu mekan endüstriyel gelişmelere kadar geçen süreçte zorunlu olarak içerisinde yerleştiği doğaya uyumlu tasarlanmaktaydı. İnşası ve kullanımında en önemli etken (çoğu zaman kullanıcısının isteklerinin bile önüne geçen) doğa olmaktadır. İnsan kendi yaşamını sürdürebilmek için doğanın kurallarına uymak zorundaydı ve bu şekilde de ekolojik sürdürülebilirlik sağlanmaktaydı. Ancak endüstriyel gelişmeler, nüfus artışı, iletişim ve ulaşım konutta oldukça hızlı bir değişime sebep olmuştur. İnsan konutunu tasarlarken doğa ile anlaşma yolunu değil de onunla savaşıma yolunu seçmeye başlamıştır. Yirminci yüzyılın ortalarında başlayan söylemler sonlarına doğru giderek artmış yirmibirinci yüzyılda ise üzerinde en çok tartışılan konuların başına geçmiştir. Bu çalışmada konut mekanlarının ekolojik sürdürülebilirlik ile olan ilişkileri değerlendirilerek dört ana başlık belirlenmiş ve yapılması gerekenler üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur.

1. Tasarlama bütünsel düşünce ile gerçekleştirilmelidir. Bunun olabilmesi için;

- doğal çevre verilerinin doğru okunması
- tasarım-bilim-sanat birlikteliği ile takım çalışmasının oluşturulması

koşullarının gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu koşulları gerçekleştirebilmek için ise uzman görüşleri ve giderek yaygınlaşan değerlendirme sistemlerinden yararlanılabilir.

2. Uygulama doğal tasarım yöntemiyle gerçekleştirilmelidir. Bunun oluşabilmesi için;

- doğal çevrenin detaylı analizinden elde edilen verilerin takım çalışması ile tasarıma yansıtılması ve uygulamasının sağlanması
- inşaa faaliyetlerinin her aşamasında ekolojik bütünlüğün korunmasının sağlanması

koşullarının gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Ekolojik terminolojinin her bölge özelinde oluşturularak uygulamaya dönüşebilme potansiyellerinin gerçek verilerle ortaya konması bu koşulların gerçekleşmesinde kilit öneme sahiptir.

3. Kullanım sürecinde bütün-parça ilişkisinin kurulmasının sağlanması gerekmektedir. Bunun oluşabilmesi için;

- tasarımcıların (eğitim sürecinde aldıkları ekolojik farkındalık ile) yol gösterici misyonu yüklenerek kullanıcıları gerektiğinde eğitime ve ikna etme potansiyeline sahip olması
- kullanıcıların günlük yaşamında ekolojik farkındalığa ulaşabilmeleri için bilinçaltına mesajlar gönderen mekanların ve detayların geliştirilmesi

koşullarının gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu koşulları gerçekleştirebilmek için ise tasarımcının eğitimi sürecinde ekolojik sürdürülebilirliği müfredat ve eğitimciler üzerinden edinerek gerçek yaşam pratiğine dönüştürebilmesi gerekmektedir.

4. Tüketmemek veya minimum tüketim ulaşılmak istenendir. Bu mümkün değilse yeniden kullanım, yeniden kullanım da mümkün değilse geri dönüşüm sağlanmalı ve atık hiyerarşisinin geri dönüşüm altındaki kademelerine inilmemelidir. Bunun oluşabilmesi için;

- kullanılacak kaynak ve malzemelerin yaşam döngüsünün tek tek belirlenerek çöp oluşumunun önüne geçilmesi
- üretilen atıkların akıbetlerinin ve sebep olacakları kötü sonuçların bireye bildirilmesi ve bununla ilgili yasal düzenlemelerin detaylandırılması koşullarının gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Yaşam döngüsü cetvellerinin oluşturularak tasarımcılar, uygulayıcılar ve kullanıcılar tarafından ulaşılabilirliğinin sağlanması bu noktada önem taşımaktadır. Ayrıca çöp vergisi gibi uygulamaların elden geçirilerek; "kirleten öder, kirletmezsen ödemezsin hatta kazancın olur" düşüncesinin ulusal ve yerel yönetimler tarafından yaygınlaştırılması bu koşulların gerçekleştirilmesinde bir

gereklilik olarak görülmektedir.

### KAYNAKÇA

ANDREWS, Jessie (2013) Polyester and Recycled Polyester. <https://ethicallysustained.wordpress.com/2013/05/08/polyester-and-recycled-polyester/>. [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

Anonim (2007) Saatchi & Saatchi New York Caps Stellar Year [http://saatchi.com/es-sp/news/saatchi\\_and\\_saatchi\\_new\\_york\\_caps\\_stellar\\_year/](http://saatchi.com/es-sp/news/saatchi_and_saatchi_new_york_caps_stellar_year/) [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

BARTLETT, Emeritus Albert A. (2012). The Meaning of Sustainability. Teachers Clearinghouse for Science and Society Education Newsletter, Winter, Volume 31, No:1,1.

Breeam (2018). Building Research Establishment Environmental Assessment Method <https://www.breeam.com> [Erişim Tarihi: 19.03.2018]

CAIRNS, John. Jr. (2006). Designing for Nature and Sustainability. International Journal of Sustainable Development & World Ecology. Cilt 13, Sayı 2, 77-81.

ÇEDBİK (2017) Çevre Dostu Yeşil Binalar Derneği Konut Sertifikası. <https://cedbik.org/tr/yesil-bina-7-pg/yesil-bina-degerlendirme-sistemleri-8-pg/cedbik-konut-sertifikasi-12-pg> [Erişim Tarihi: 19.03.2018]

ERCAN, Funda (2018) Atık Yönetimi Mevzuatı. <http://www.pagcev.org/upload/files/Funda%20Ercan%20Atik%20Yonetimi%20Mevzuati.pdf> [Erişim Tarihi: 21.03.2018]

ESER, Nihal (2016) Kerpiç ev: enerji tasarruflu, çevre dostu ve sağlıklı. <http://www.dekorpa.com/kerpic-ev-enerji-tasarruflu-cevre-dostu-ve-saglikli-443> [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

FARİD, Ayman A. ZAGLOUL, Weaam M. ve DEWİDAR, Khaled M. (2017). The process of holism: a critical analysis to bridge the gap between sustainable architecture design principles and elements defining Art of Sustainability. Intelligent Buildings International, Cilt 9, Sayı 2, 67-87.

FECHEYR-LIPPENS, Daphne ve BHIWAPURKAR, Pravin (2017). Applying biomimicry to design building envelopes that lower energy consumption in a hot-humid climate. Architectural Science Review. Cilt 60, Sayı 5, 360-370.

GAMAGE, Arosha. ve HYDE, Richard. (2012). A Model Based on Biomimicry to Enhance Ecologically Sustainable Design. Architectural Science Review. Cilt 55, Sayı 3, 224-235.

GIBBERD, Jeremy (2015). Measuring Capability for Sustainability: the Built Environment Sustainability Tool (BEST). Building Research & Information. Cilt 43, Sayı 1, 49-61.

GOLDBECK, Nikki ve GOLDBECK, David (1999). The Case for Reuse From Choose to Reuse. (Editör: F. A. Stitt) Ecological Design Handbook: Sustainable Strategies for Architecture, Landscape Architecture, Interior Design and Planning içinde. New York: McGraw-Hill, 245-255

HAWKES, Jon (2001). The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's essential role in public planning. Melbourne: Cultural Development Network (Vic).

HEINBERG, Richard (2010). What is Sustainability?. Santa Rosa, CA: Post Carbon Institute.

JONES, Louise (2008). Environmentally Responsible Interior Design. (Editör: L. Jones) Environmentally Responsible Design: Green and Sustainable Design for Interior Designers. New Jersey: John Wiley & Sons Inc, 83-103.

KAHRAMAN, Mehmet Uğur (2015). Plastik Ambalaj Atıklarından Yapı Malzemesi Üretimi. İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

LEE, Lisa-Ann (2017). How termite settlers arrived to help shape the Australian Outback. <https://newatlas.com/cathedral-termites-shaped-nt/48064/>. [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

LEED (2018) Leadership in Energy and Environmental Design <http://leed.usgbc.org> [Erişim Tarihi: 19.03.2018]

LEWIS, Tracy Parker, FARR, Cheryl A., BRANSON, Donna ve BORMANN, Carol (2004). Perspectives of Recycling and In-Home Recycling Centers. *Housing and Society*. Cilt 31, Sayı 2, 107-127.

MARSHALL-BAKER, Anna (2008). Nature as a Model for Design. (Editör: L. Jones) *Environmentally Responsible Design: Green and Sustainable Design for Interior Designers*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc, 103-135.

MCLENNAN, Jason F. (2004). *The Philosophy of Sustainable Design: The Future of Architecture*. Kansas City, Mo.: Ecotone

MOXON, Sian (2012). *Sustainability in Interior Design*. London: Laurence King Publishing Ltd.

PEARCE, Mick (2016). Eastgate. <http://www.mickpearce.com/Eastgate.html> [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

SNIJDERS, Anne ve PRONK, Lotte (2016). Biomimicry, the rise of the biomimetic building. <http://www.projects.science.uu.nl/urbanbiology/articlepagebiomim.html>. [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

United Nations Development Program (2016). Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri: Hedef 11. <http://www.tr.undp.org/content/turkey/tr/home/sustainable-development-goals.html> [Erişim Tarihi: 19.03.2018]

VAN DER RYN, Sim ve COWAN, Stuart (1996). *Ecological Design*. Washington DC: Island Press.



# Hacmin Odağında Temel Tasarım Uygulamaları

Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl\*

## ÖZ

Sanat eğitiminin temel hedeflerinden biri öğrencilerin çok boyutlu bir bakış açısı geliştirebilmelerini sağlamaktır. Bu çalışmanın amacı, görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencilerinin, bilgisayar ortamında tasarladıkları iki boyutlu çalışmalarını, değişik malzemelerle üç boyutlu olarak gerçekleştirebileceklerini de ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öğrenciler ikinci dönem final projeleri olan afiş tasarımı konularına, uygun malzemeleri kullanarak hacim kazandırmışlardır. Böylelikle afişler, grafik ve matbaa üretim teknikleri dışında farklı bir yaklaşımla hem görsel hem dokunsal olarak üç boyutu izleyiciye sunar. Uygulamalar, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, 2016-2017 eğitim-öğretim dönemi 1. sınıf öğrencilerinin temel tasarım dersi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Çalışma, düzlemsel tasarımları hacimsel olarak çağdaş ifade biçimleri ile ortaya koyabilme olanaklarını irdeler.

**Anahtar Kelimeler:** Temel Tasarım, Temel Tasarım Eğitimi, Üç Boyutlu, Hacim,

# Basic Design Applications Focusing on Volume

Mehtap Pazarlıoğlu Bingöl\*\*

## ABSTRACT

One of the basic goals of the art training is to enable students develop a multidimensional point of view. The aim of this study is to demonstrate that the students of the visual communication design department can realize two dimensional works they designed in computer environment in three dimensions by using various materials. Accordingly, students added volume to the poster design subjects in their second semester final projects by using appropriate material. This way, posters are presented to viewers in three dimensions both visually and tactually apart from the use of traditional graphic and printing techniques. The applications were done within the scope of the basic design class of the 1st year students of the Gazi University, Faculty of Art, Department of Visual Communication Design in the academic year of 2016-2017. The study examines the possibilities to present planar designs through modern ways of expression with respect to volume.

**Key Words:** Basic Design, Basic Design Education, Three-dimensional, Volume

\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, [www.websitem.gazi.edu.tr/site/mpazarlioglu](http://www.websitem.gazi.edu.tr/site/mpazarlioglu)

\*\* Asst. Prof. Dr., Gazi University Faculty of Art and Design, [www.websitem.gazi.edu.tr/site/mpazarlioglu](http://www.websitem.gazi.edu.tr/site/mpazarlioglu)

## GİRİŞ

Temel tasarım dersi, sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin teorik anlatımı ve uygulama çalışmalarlarıyla, iki dönemi kapsayan süreçte işlenir. Bu öge ve ilkeler, geçmişten günümüze sanat eserleri ve tasarımların hemen hemen hepsinde görülebilir. “Bir sanat yapıtının sınırlarını ve içeriğini o yapıtı oluşturan biçimsel ögeler belirler. Örneğin bu ögeler müzik sanatında ses, motif, cümle, armonik doku şeklinde, resim sanatında ise renk, çizgi, doku, derinlik, denge şeklinde karşımıza çıkabilir. Biçimci görüşe göre bir sanat eserinin taşıdığı anlam ve estetik değer, o sanat eserini oluşturan biçimsel ögelerde gizlidir. Bu ögeler birbirinden ayrılmaz bütünleyici bir yapıda olup bütün olarak bir anlam ifade ederler” (Bingöl, 2016: 1554). Derste her bir öge ve ilkeye özgü uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Fakat tüm bu elemanlar belirli bir bütünlük içinde bir araya gelirler. Bu anlamda bir kompozisyondaki ögeler ve ilkeler arasında birbirlerinden bağımsız bir ilişki düzeneği düşünülemez. Temel tasarım ögeleri belirli ilkeler doğrultusunda yeni bir düzen oluşturur. Bu yeni düzenin başarılı bir kompozisyona dönüşmesini sağlayan en önemli unsur ise her bir ögenin bu düzende birbirini tamamlayacak bir bütüne dönüşebilmesidir.

Görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencilerine, birinci sınıfta almış oldukları “Bilgisayarla Tasarım” dersinde, bilgisayar destekli tasarımın temelleri verilmektedir. Photoshop programını uygulamalı olarak ve teorik bilgiler doğrultusunda öğrenen gençler, bu süreçte bilgisayar üzerinde başarılı afiş tasarımları gerçekleştirebilmektedirler. Özellikle üst sınıflarda alacakları tipografi, dijital tasarım, yaratıcı yazı vb. derslerde yazıyı görselleştirerek, yaratıcı mesajlar oluşturarak, marka sloganı yaratarak, görsel tasarıma dair kolaj, suluboya, guaj boya, çeşitli çizim kalemleri gibi malzeme ve araç-gereçlerle uygulamalar yaparak yine oldukça etkili tasarımlar yapabilirler.

Temel tasarım dersimizdeki bu çalışmanın amacı ise, tüm bu bilgilerle donatılacak olan öğrencilerimizin afiş tasarımı konusu özelinden giderek genel olarak tasarım kavramına bakış açılarını genişletmektir. Düzlemsel çalışmaları üç boyutlu olarak ifade eden çok sayıda sanatçı ve tasarımcı bulunmaktadır. Hacimsel uygulamalara geçiş özellikle kolaj tekniği ile başlayarak asamblaj tekniği ile kendini etkili bir biçimde göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda 2014 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencisi Efil Türk bitirme projesi olarak paper art tekniği afiş tasarımları yapmıştır. Kağıtlar katman şeklinde düzenlenerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Snask'in 14 kişilik ekibi, 2014 yılında Malmö festivali için 4 aydan uzun süren bir zaman diliminde üç boyutlu bir afiş tasarımı yapmıştır. Festival boyunca afiş üzerinde tırmanıp dolaşabiliyordu. Afiş, bu özelliğinden ötürü ayrıca interaktif bir sergi alanı da oluşturmuştur (sanal 1). Bu uygulamaların görsel etkisi oldukça kuvvetlidir. Dolayısıyla afiş tasarımı ve benzeri konuların iki boyutlu bir yüzey üzerine yapılmasından ziyade üç boyutlu çalışmalara dönüşebileceği tasarımlar gerçekleştirmek, Görsel iletişim tasarımı öğrencilerinin bakış açılarını genişletecek önemli bir uygulamadır.

Bu çalışmanın özgünlüğünü farklı nitelikteki malzemeler ışığında ortaya koyulan hacim odaklı yeni uygulamalar oluşturmaktadır. Öğrenciler edinmiş oldukları bilgileri bu sefer başka bir boyuta taşırlar. Bu yolla ortaya çıkan çalışmalarda, derinlik ve hacim ön plandadır. Görsel iletişim tasarımı bölümü öğrencileri, üzerinde çalıştıkları herhangi bir konuyu hacimsel olarak da rahatlıkla görselleştirebileceklerini deneyerek öğrenirler. Bir yüzey üzerinde iki boyutlu olarak tasarladıkları afiş çalışmaları hacmin ışığında değerlendirilmiş, böylelikle gençler, hangi konu üzerinde çalışırlarsa çalışsınlar, o konuyu genel geçer, bilindik yolların dışında ifade edebilecekleri yeni yollarında olabileceğini keşfetmişlerdir. Öğrenciler, hacmi ekledikleri tasarımlarında, farklı medyaları nasıl bir araya getirebilecekleri konularını, daha kolay ve net bir şekilde nasıl ifade edebilecekleri üzerine denemeler yapmış ve yeni anlatım biçimlerine ulaşmışlardır.



## TEMEL TASARIM EĞİTİMİ

Temel sanat eğitimi, çok yönlü ve karmaşık bir süreçtir. Bu süreçte, görsel alandaki uygulamalı çalışmalar ile alana yönelik kuramsal bilgiler, tarihsel gelişim içindeki sanat eserlerinin sosyolojik ve tarihsel boyutlardaki analizlerine dayalı bilgiler belirli bir amaca yönelik belirli bir düzen içerisinde verilir (San, 2010: 24). Temel tasarımda öğrenciler, öncelikle karşılarında gördükleri herhangi bir objeyi birebir çizebilmelidirler. Nesnelere ve yapısal özellikleri arasında bağlantı kurarak, yeni ifade biçimleri arayışına giren gençler üç boyutlu yapı araştırmalarıyla düzlemde hacme giden yeni bir kademeye geçerler. Ders programı sonucunda öğrencide oluşması beklenen özellikler, alanına yönelik temel kuramsal bilgileri edinip, iki ve üç boyutlu çalışmalar ile bu bilgileri istenilen nitelikte bir görsele dönüştürebilen, alanı ile ilgili çalışmalarında, yeni, özgün, farklı çözümlere ulaşabilen bireysel özelliklerdir.

“Temel sanat eğitimi başlıca örgün eğitim içinde yer alır. Çocuk ve ergenin, izlenim, algılama, gözlem, araştırma, bellek, çağırışım, imgelem, biliş (cognition), buluş, bilgi, düşünme, usavurma, değerlendirme gibi, duyu ve duyumlardan başlayarak tüm duygusal ve düşünsel süreçlerini çalıştırarak, görsel ve gözel (optik) alanda ya da müzik, dans, drama/teyatro, yazın gibi alanlar da düşünüldüğünde maddeyle, sesle, bedenle, sözlerle yapıcı-kurmacı iletişim ilişkilerine girmesi, yeni düzenlemeler, biçimlendirmelerle bir takım formlara ulaşması süreçlerinden oluşur. Yaşama, tanıma ve değerlendirme bu karmaşık etkinlik sürecinin ağırlıklı bileşenleridir. Değerlendirmenin içinde, usavurma, yargılama ve denetleme ve en önemlisi özeleştirme yer alır. Öğrenme süreçlerinin en iyi biçimde düzenlenip örgütlendiği ve yönlendirilebildiği bu yaratıcı etkinlikler sürecinin sonunda, katılanlar, dolaysız olarak yaşadıklarının ve denediklerinin birer yaratıcı anlatıma kavuştuğunu, “kendini ifade”, “kendini gerçekleştirme” olgularının gerçekleştiğini görürler” (San, 2010: 24-25).

Hasol’a göre (1990), “temel tasarım, çeşitli sanat dalları arasındaki ilişkileri ve bunlara ilişkin ortak yasaları, kuralları, yöntemleri göz önünde bulundurarak belirli bir sanat dalındaki ilkeleri öğretmeyi amaç edinen bir disiplindir (Akt: Bayraktar, vd. 2012: 13). Temel tasarım ders programının her bir aşamasında konuya yönelik sanat eserlerinden örnekler, öğrencilerle tartışılır ve görsel anlamda sanat tarihine yönelik bilinçli bir bilgilendirme, değerlendirme ve yorumlama gerçekleştirilir. Bu anlamda sanat tarihinde yer etmiş önemli sanatçılar tanıtılmış ve eserleri hakkında analizler yapılmış olur. Böylelikle gençler, hem izleyen, hem eleştiren hem de üreten bir konumdadır. Süreçte gözlem yapan öğrenci, araştırmayı öğrenirken, doğru bilgiye ulaşabilme yöntemlerini keşfeder. Geçmişteki sanat olayları, akımları hakkında bilgi sahibi olurken, bugün karşısına çıkan ya da gelecekte karşılaşılabilecek sanat olayları veya eserleri hakkında yorum ve değerlendirme yapabilir.

Temel tasarım dersinde görsel algısı, görsel dili ve görsel ifadesi gelişen öğrencinin görsel düşünme yeteneğinin de gelişmesi beklenir (Bayraktar, vd. 2012: v). Bu doğrultuda ders sürecinde gençler görsel alfabeyi öğrenerek bu dili en yetkin biçimde nasıl kullanabilecekleri üzerine çeşitli denemeler gerçekleştirirler. Sanat eserleri ya da başarılı tasarımlar üzerine değerlendirme yapan öğrenciler görerek pekiştirdikleri bilgilerini kendi çalışmalarına özgün bir şekilde yansıtmaya çalışırlar. Temel tasarım, süreç içerisinde çevredeki objeleri, olayları fark etmeyi, olaylar içindeki ayrıntıları yakalayıp, daha özel bir değerlendirme yapabilmeyi sağlarken, bu algılama biçiminin kendiliğinden görsel bir ifadeye dönüşmesine olanak tanır. Sanat ve tasarım öğrencilerinden düşüncelerini konuşarak ifade etmelerinin yanı sıra çizerek eskizlerle ya da üç boyutlu maketlerle anlatabilmeleri beklenir. Fakülteye yetenek sınavı ile alınmayan çoğu öğrenci her ne kadar 5 ya da 6 ay süren bir desen eğitimi olsa da yine de fikirlerini imgesel yolla kâğıda aktarmakta zorlanır. Bu sebeple üç boyutlu bir birim hazırlayıp, o birimi çoğaltarak kâğıt üzerinde kompozisyon denemeleri yapmak, öğrencilerin daha kolay ve kestirme yoldan çözüme ulaşmalarını sağlayabilir.

Özcan'a göre,

"20. Yüzyıl dünyanın birçok ülkesinde, tasarımda eğitimin usta-çırak öğretisinden uzaklaşıp, belli ilkelere bağlı olarak gelişmesinin öngörüldüğü bir dönem olmuştur. Önceleri tüm tasarım dalları için benzer eğitim uygulamaları söz konusu iken giderek uzmanlık konularına göre değişiklikler olduğu izlenmektedir. Elbette bir peyzaj mimarının gereksineceği veriler bir ressamınkinden farklı olmalıdır. Bir iç mimar mekanı içerden algılamak kent plancısı onu yer düzlemi üzerinden görmelidir. Nesneyi boşlukta görebilmek bir mimar için ne kadar önemliyse bir plançı için nesnelerin oluşturduğu silüetin okunabilmesi de o kadar zorunludur. İşte bu nedenlerle temel tasarım öğretisinin içeriği, ilkelere sadık kalınması koşulu ile kullanılacağı alanın gereksinimlerine göre tanımlanmalı, şekillendirilmelidir."(Akt: Bayraktar, vd. 2012: xiv,xv).

Sanat ve tasarım alanlarında birinci sınıf öğrencilerinin zorunlu olarak aldıkları temel tasarım dersi, öğrencilerin gelecekteki profesyonel meslek alanlarına yönelik gerçekleştirecekleri projeler, tasarımlar, sanat eserleri için temel bilgi ve becerileri kazandıran, bu teknik ve teorik bilgilerini özgün, yaratıcı çözümlere götürebilme yönünde önemli bir öğrenme sürecidir.

### HACMİN ODAĞINDA TEMEL TASARIM UYGULAMALARI

Temel Tasarım, sanat ve tasarım alanlarına dair temel bilgi ve becerileri kazanmayı sağlayan bir eğitim sürecidir. Bu süreçte ve sonrasında öğrenciler, öncelikle önyargılarından kurtulup, deneysel bir bakış açısı kazanırlar. Süreç sonunda, edindikleri bilgileri değerlendirebilme, bu bilgiler ışığında iki ve üç boyutlu uygulamalar üretebilme, sağlam bir zemin üzerinde parçaları birleştirip anlamlı bir bütüne ulaşabilme gibi yetileri gelişen gençlerin özgün tasarımlar ortaya koyabildikleri görülmektedir.

May'a göre (1992), yaratıcı düşünme süreci altı aşamada ele alınmaktadır. Konunun farkına varıldığı algılama aşaması, bilgilerin sentezlenip, yeniden formüle edilmesini içeren olgunlaştırma aşaması, farkındalığın artışı süreci aydınlatma aşaması, saptama aşamasında akla gelen fikir tam olarak belirlenir ve uygulama aşamasında ise fikirlerin işlevsel ve duruma uygun olup olmadığı üretim doğrultusunda değerlendirilir (Akt: Bayraktar, vd., 2012: 4-5).

Temel tasarım yaratıcı düşünme sürecinin tüm aşamalarıyla gerçekleştiği bir zaman dilimidir. Öğrenciler, yaratıcı düşünme biçimini kazandıklarından yaşamlarının her evresine bu sistematiği yansıtabilirler. Denele göre "Yaratıcılık, bir soruna kısa sürede çok sayıda özgün çözüm önerileri getirebilmek yetisidir" (Akt: Bayraktar, vd. 2012: 2). Bu anlamda düşünüldüğünde temel tasarım, her bir öğrenciye yaratıcılığını geliştirebileceği fırsatlar sunar. Verilen temel öğretiler ışığında, öğrenciler, birbirinden farklı çok sayıda uygulama çalışmasıyla özgün çözümler üretebilir ve yaratıcılıklarını açığa çıkarabilirler. Süreç içerisinde gerçekleştirilen araştırma, bilgi edinme ve uygulama aşamaları ile öğrencilerin özgüvenleri pekiştiği gibi, gençler çevresindeki olaylara da daha demokratik ve önyargısız bir şekilde bakabilmeyi keşfederler. Dolayısıyla bu eğitim süreci öğrencinin alanına yönelik kritik bilgileri karşılamasının yanı sıra aynı zamanda özgün bir kimlik kazanmasına da katkı sağlayacaktır.

Temel tasarım, öğrencilere tüm sanat alanlarının temel terminolojisini ve sanatın / tasarımın temel öge ve ilkelerini öğretir. Aynı zamanda farklı teknik ve malzemelerle gençlerin çok sayıda farklı uygulama denemelerini ve bu doğrultuda el becerilerinin gelişmesini sağlar. Sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin yeteri düzeyde kavranması sonucu ortaya başarılı kompozisyonlar ve projeler çıkar.

“Bauhaus’tan günümüze Temel Tasarım uygulamalarında üç boyutlu çalışmalara yer verilmekte ve böylelikle öğrencilerin geniş malzeme çeşitleri kullanarak yeni ve özgün dokusal, yapısal özellikteki tasarımlara ulaşabilmelerine olanak sağlanmaktadır. Dersin Bauhaus’ta kurucusu ve ilk uygulayıcısı olan Itten, doğadan detaylı etütler, materyallerin yeniden sunumu, güncel farklı materyallerle deneyimler ve çeşitli materyallerle kompozisyon araştırmaları yaptırmıştır. Albers ise, ahşap-metal-cam-taş-dokuma ve boya gibi gereçlerin birbirleri ile ilişkilerini irdeleyerek, atölye uygulamalarına bir hazırlık olarak materyallerin inşa etme prensiplerini anlamayı vurgulamıştır. Albers, öğrencilere tek malzeme ile yeni çözüm önerilerine nasıl ulaşılacağı üzerinde dururken, öğrenciler, sıradan bir malzemeyle nasıl farklı sonuçlara varılabileceğini tecrübe etmişlerdir. Uygulamalar doğrultusunda gençler, malzemenin çok farklı kullanımlarını öngörebiliyorlardı” (Seylan, 2005: 24-29).

Üç boyutlu bir biçime ulaşabilmek için çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Heykelde oldukça sık kullanılan modelleme, döküm bu yöntemlerden bazılarıdır. Bu farklı yöntemlerden biri de ekleme yöntemidir. Çalışma da ekleme yöntemi de kullanılmıştır. Öğrenciler birbirinden farklı malzemeleri yapıştırıcı ya da kaynak kullanarak bir araya getirmişlerdir. Bu yolla, gençler geliştirilen araştırmada üç boyutlu formlara nasıl ulaşılacağı konusunda birebir deneyimlemişlerdir.

“1920’lerden sonra soyut geometrik formlar, makine üretiminde oldukça kullanılır hale gelmiştir. Itten, Klee ve Kandinsky “görsel dilin” özünü temel geometriler, saf renkler ve soyutlama yoluyla ifadelerinde arıyorlardı. Klee ve Kandinsky’nin temel tasarım uygulamalarında önemli bir kaynak ise Helmholtz’un “noktadan çizgiye, çizgiden yüzeye” şeklinde süreçsel olarak hacmi tanımlaması ve Lipps’in bunu estetikle ilişkilendirmesi olmuştur” (Seylan, 2005: 30-31).

Uygulama üç aşamadan oluşur:

1. Evre; Uygulamanın teorik yapısı: Yüzeyden hacme geçen bir anlayışla, temel tasarım ders sürecinde üç boyutlu uygulama çalışmalarında öncelikle her bir öğrenci, düzlem ve hacim, şekil, biçim ve form, leke, yön, renk, doku gibi temel tasarım öğelerinden ve tekrar, hareket, zıtlık, birlik, denge-simetri, koram gibi temel tasarım ilkelerinden ya da asamblaj, kolaj, strüktür gibi temel tasarım konu başlıklarından birini seçer. Konu ile ilgili İnternet ve kütüphaneden araştırma yapar. Konusu ile ilgili yeteri kadar yerli, yabancı kaynak taraması yaptıktan sonra elde ettiği bilgileri düzenli bir biçimde sunuma dönüştürür. Konusu ile ilgili görsel materyaller ile birlikte derste 10 dakikalık bir sunum yapar.

2. Evre; Uygulama çalışmaları: Öğrenci, konusunu en iyi ifade edebilecek imgesel eskiz hazırlar. En başarılı eskiz öğretim üyesi tarafından seçilir (en sade ifade arayışı). Seçilen eskizin ayrıntılı karakalem etüdünü yapar. Tasarımı için uygun malzemeler arar, elde ettiği materyaller arasından kompozisyona en uygun olanlar seçilir. Kompozisyonu iki boyutlu yüzey çalışmasından çıkarıp, üç boyutlu bir çalışmaya dönüştürme süreci başlar.

3. Evre; Uygulamanın sonuçlanması: Öğrenciler, var olan bilgileri ışığında, diverjant (ıraksak) düşünme yetenekleri doğrultusunda, yeni çözüm önerileri ortaya koyarlar. Bu yolda çok sayıda deneme yapan gençler, birim tekrarlarından yeni bir bütün oluşturabilme ya da farklı birimler arasında zıtlık, hareket, denge gibi ilkeleri göz önünde bulundurarak yeni ilişkiler ağı oluşturabilmeleri konusunda cesaretlendirilirler. Üç boyutlu afiş tasarımlarında malzeme kullanımı serbest bırakılmıştır. Öğrenciler, malzeme ile ilgili araştırmalar yapmışlar ve tasarımlarına en uygun malzeme seçimini belirlemişlerdir. Bu materyaller, kağıt, ahşap olabileceği gibi metal plaka, çelik, ayna, taş gibi her çeşit dokusal özelliğe sahip biçim olabilir. Düzlem üzerinde farklı materyallerin anlamlı buluşmasına odaklanan zihinler, özgün çözümler sunmuşlardır.

## KOLAJ VE ASAMBLAJ

Kolaj tekniği, resim yüzeyine farklı kağıtlar, gazete parçaları ve benzeri iki boyutlu çeşitli malzemelerin kesilip ya da yırtılıp yapıştırılmasıyla gerçekleştirilir.

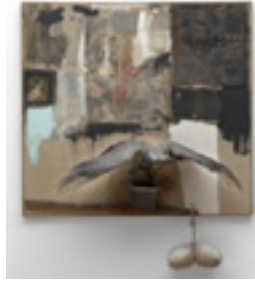
“1910 yılından sonra Kübistler, farklı deneysel çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Gazete parçaları yada çeşitli kağıtları birleştirerek resimlere entegre edilen gündelik nesnelere, kompozisyonun öğelerini oluştururken Kübizmde bu nesnelere yeni bir kimlik kazanmışlardır Braque ve ardından Picasso, resimlerdeki dokuyu zenginleştirmek adına boyaya kum, talaş gibi malzemeler eklemişler ve bu dönem “Sentetik Kübizm” olarak adlandırılmıştır. 1912-14 yılları arasında kapsayan bu dönemin en belirgin yeniliği Picasso ve Braque’in kullandığı kolaj tekniğidir.” (Krausse, 2005: 94; Antmen, 2017: 48)

Kolaj tekniğine atık malzemelerin eklenmesi ile birlikte çalışmalarda üçüncü boyuta ulaşılır. Bu şekilde gerçekleştirilen çalışmalara asamblaj denir. 1910 yılından itibaren kolaj, asamblaj sanatta oldukça sık kullanılmaya başlanmıştır.

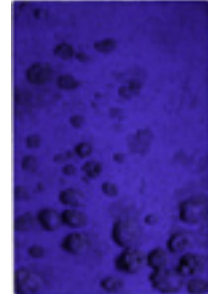
“Hausmann’ın “Mekanik Kafa”sı Dadacıların aklın iflası olarak gördüğü savaş ve saldırganlığın bir simgesi haline dönüşmüştür. Tahta bir kafanın üzerine yerleştirilen mezura rasyonel akla bir göndermedir. Hausmann’ın asamblaj’ı, önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilincini ortaya koyar.”(Antmen, 2017: 120).



Resim 1: Raoul Hausmann, “Mekanik Kafa”, buluntu nesnelere asamblaj (sanal 2)



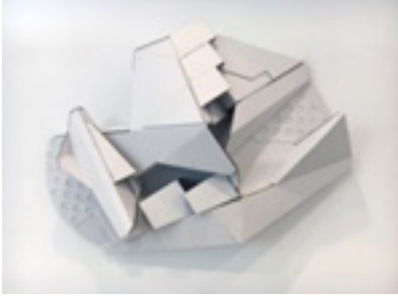
Resim 2: Robert Rauschenberg, Canyon. 1959. Oil, pencil, paper, metal, photograph, fabric, wood, canvas, buttons, mirror, taxidermed eagle, cardboard, pillow, paint tube and other materials, 207.6 x 177.8 x 61 cm. The Museum of Modern Art, NY. (sanal 3)



Resim 3: Yves Klein, Blue Sponge Sculpture, International Klein Blue, gravel and sponge on panel, 230x153x15cm.1960 (sanal 4).

Florian Baudrexel, eserlerindeki soyut kompozisyonlarında sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinden yararlanmıştı. Buradaki kompozisyon anlayışı tam da projenin amacında hacimselliği önemseyen, bir düzlem üzerinde derinliği de barındıran bir yapıya kavuşmaktadır.

Başarılı hacimsel tasarım uygulamaları arasında, resim 6 ve resim 7’de görülen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde bitirme projesi olarak hazırlanan “Görsel İletişimin Temel Tasarım Öğretilerini Etkili Şekilde Aktarımını Amaçlayan Poster Serisi” kolajları yer almaktadır. Çalışmalar, denge, hiyerarşi, örüntü, ritim, proporsiyon (orantı), vurgu, hareket gibi başlıklar altında 50x70 cm. poster ölçülerinde hazırlanmıştır. Projede tasarım ilkeleri, bir düzlem üzerinde paper art tekniği kullanılarak estetik bir biçimde sunulmuştur (Yaşar, 2015).



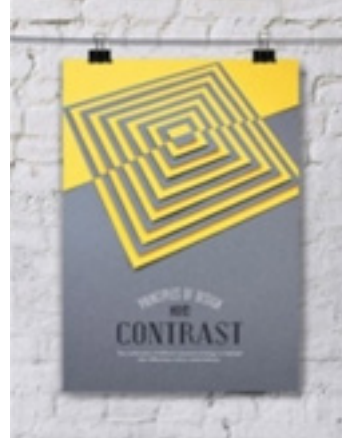
Resim 4: Florian\_Baudrexel\_Byant\_2016\_ cardboard on wooden frame\_210x125x55 cm. (sanal)



Resim 5: Florian\_Baudrexel\_chrome he- art, 2014\_ cardboard on wooden fra- me\_310x195x90 cm. (sanal 6)



Resim 6



Resim 7

Resim 6-7: Efil Türk, (sanal 7)

Görsel 8 ve 9'da, çevre kirliliğine yönelik bir sorgulama ile karşı karşıya kalırız. Arka ve ön plan ilişkisi üzerine odaklanılan kolajda yer alan maske ile çalışmanın görsel etkisi kuvvetlenmiştir. Resim 10'daki, yeşilçamın anlatılmak istendiği kolaj uygulamasında ise yeşilçamı temsil edebilecek önemli karakterler kullanılarak görsel anlamda farklı ve eğlenceli bir bütünlüğe ulaşılmıştır. Görsel 11 ve 12'deki asamblaj çalışmasında metal ve ahşap malzemeler kullanılmıştır. Kolaj ve asamblaj birlikteliğine bir göndermede bulunulmuştur. Birbirlerinden oldukça farklı olan bu malzemeler bir arada uyumlu bir bütüne dönüşebilmiştir.



Resim 8



Resim 9

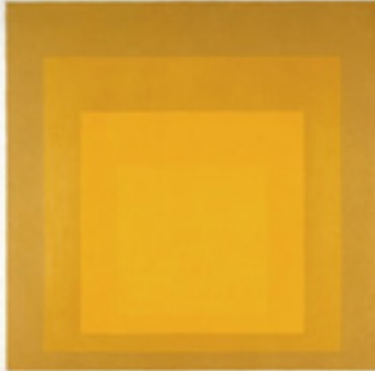


Resim 10

Resim 8-9: Safiye Süeda Mutlu, Öğrenci Çalışması

Resim 10: Hüseyin Küçükosmanoğlu, Öğrenci Çalışması





Resim 13: Josef Albers, Homage to the Square, 1964, Oil paint on fibreboard, Tate Collection. (sanal 8)



Resim 14: Josef Albers, Homage to the Square: Beaming 1963, Oil paint on fibreboard, Tate Collection. (sanal 9)

Bingöl, eserlerinde soyut geometrik düzlemlerde monokromatik renk düzenlemeleri ile bir rengin olası tüm özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Yine optik yanılsamaya dayalı renk geçişleri yüzeyi hareketlendirir ve renk-yüzey, renk-hacim ilişkileri bağlamında tuvaldeki özne ve nesne arasındaki bağı vurgular.

De Stijl akımının kurucusu Piet Mondrian, renk, biçim, alan ve çizgiyi vurguladığı çalışmalarında saf renkleri geometrik bir düzenleme ile sunar. Nesneden arındırdığı resimlerinde renk ve biçimi ön plana çıkararak, kompozisyonlarında tamamen sanatsal ve estetik kurallar aramıştır. Laszlo Moholy-Nagy ise, Mondrian'ın renk zıtlıkları ile oluşturduğu geometrik düzenleme anlayışına, renkleri üst üste bindirip, kesiştikleri noktalarda yeni renk tonları oluşturarak mekan boyutunu da eklemeyi başarmıştır (Krausse, 2005: 97-99).

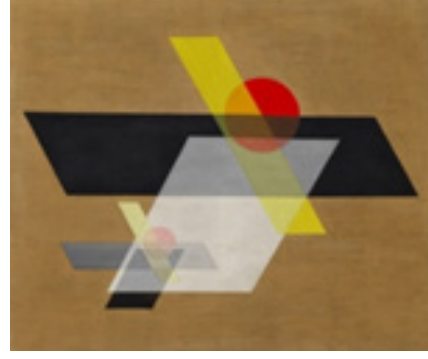
Renklerin, duygusal ve mekânsal özellikleri bulunmaktadır. Yoğun bir biçimde kullanılan parlak renkler neşeli bir etki oluştururken, pastel tonlardaki renkler dinlendirici bir etki oluşturabilir. Birbirine komşu renklerden ya da tek renkten oluşan bir düzen birlik duygusu uyandırırken, farklı renklerle oluşturulan bir düzen ise çeşitlilik duygusu uyandırabilir. Turuncu; cana yakın, kahverengi; emniyetli ya da melankolik, yeşil; sakin, barışçıl, kırmızı; heyecanlandırıcı bir etki oluşturabilir (Çellek ve Sağocak, 2014: 175-178). Snask'in ekibi, 2014 yılında Malmö festivali için renkli üç boyutlu bir afiş tasarımı yapmıştır. Afiş, üzerinde dolaşılabilir özelliklerinden ötürü ayrıca interaktif bir sergi alanı da oluşturmuştur (sanal 12).



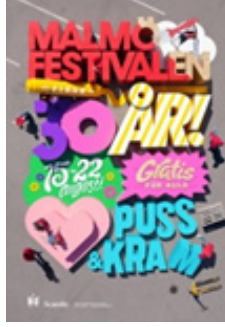
Resim 15-16: Mehtap Bingöl, "Karmaşanın Temeli" Serisinden, 110x100 cm. 2017.



Resim 17: Piet Mondrian, Composition with Yellow, Blue and Red, T.Ü.Y.B. Tate Collection. (sanal 10).

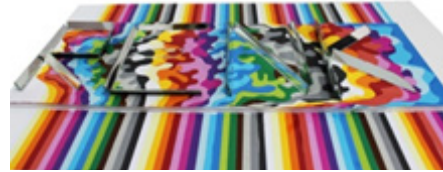


Resim 18: Laszlo Moholy-Nagy, Construction A II, 1924. Tuval Üzerine Yağlı boya ve grafit, 115.8 x 136.5 cm. Guggenheim Founding Collection.(sanal 11).



Resim 19-20-21: 2014 Malmö Festivali için Snask ekibi tarafından yapılan üç boyutlu afiş (sanal 13) (sanal 14).

Görsel 22 ve 23'te, renk ögesi ile ilgili uygulamada ayna, eva gibi farklı materyallerden yararlanılarak üç boyutlu bir afiş çalışması gerçekleştirilmiştir. Farklı renkler bir araya getirilerek çeşitlilik içerisinde bir bütüne ulaşılmış, resim 24 ve 25'te ise tek rengin etkisi araştırılarak sade ve anlaşılır bir birliğe doğru yol alınmıştır.



Resim 22-23: Ecenur Şafak, Öğrenci Çalışması



Resim 24-25: Zeynep Nurseli Tan, Öğrenci Çalışması



## DÜZLEM VE HACİM

Kendi yönünden farklı bir yön doğrultusunda uzatılan çizgilerden düzlem oluşur. Düzlem, uzunluğuna dik yönde yayılan bir çizgidir. Uzunluğu ve genişliği vardır fakat derinliği yoktur. Düzlem, hacmin sınırlarını belirler. Düzlemi ifade eden ilk karakteristik şekil olabilir. Düzlemde derinlik etkisi yerine cephe özelliği vurgulanır. Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" düzlem üslubunun oldukça net görülebildiği önemli bir eserdir. Resimdeki bireyler bir düzlem üzerinde yan yana dizilmişlerdir (Bayraktar, vd. 2012: 17; Çellek ve Sağocak, 2014: 63).



Resim 26: Kazimir Malevich, Otoportre, 1916 (sanal 15)



Resim 27: Gerrit Rietveld, Red-Blue Chair (sanal 16)

Malevich ve Rietveld'in eserlerinde, soyut düzlemsel anlayışın ürün tasarımlarına ve düzlemsel figürlere dayalı anlayışın soyut resimlere yansımaları görülmektedir (Çellek ve Sağocak, 2014: 64, 65).

Hacim, en, boy ve yüksekliğe sahiptir. Bir cismin uzayda kapladığı alandır hacim. Objenin sınırları ile belirlenen üç boyutlu alanıdır hacim. Ölçülebilir bir hacim için boş bir odadaki çaydanlık örneği verilebilir. Kütle ise üç boyutlu biçimin ağırlığı ve yoğunluğunu ifade eder. Kütle ve hacim birbirleriyle ilişki içerisinde var olurlar: bir tuğlanın kendi hacmi içinde bir kütlesi vardır (Ocvirk, vd. 2015: 35).

"The Art of Sculpture adlı yayında; 'Hacim, üç boyutlu kütle kavramı, doğrudan görsel algı tarafından verilmez. Bizler nesnelere farklı noktalardan bakar ve belleğimizde belirli ve önemli yönlerini bir hafıza görüntüsü olarak koruruz. Bellek tarafından seçilen yönler nesnenin diğer biçimlerden farklılığını ortaya koyar böylelikle nesne diğerlerinden kolaylıkla ayırt edilir ve nesneyi oluşturan parçaları mümkün olan en net ve eksiksiz şekilde sunar: bu nedenle görsel imge oluşturmak ve bunu üç boyutlu olarak yapılandırmak için yaratıcı veya en azından zihinsel bir çaba gerekir. Biz bu görev için diğer duymalardan ya da hafızamızdaki duymalardan -dokunma, ağırlık hassasiyeti gibi- yararlanırız ama bu aslında sert bir nesnenin sertliğinin anlayışı ve sunumunda karmaşık zihinsel izleğinin varlığını vurgular... Heykel sanatında hacim; 'Heykel bir hacim sanatıdır. Nesneye temas etme ve dokunma tatmini sağlayan bir sanattır. Böylece nesnenin üç boyutluluğu doğrudan duymalabilir' (Read, 1969; akt: Uysal, 2017: 40).

Sanat yönetmeni Kyosuke Nishida ve Brian Li Sui Fong, tasarımcısı Dominic Liu ve Surface 3D Office yardımıyla gerçekleştiren proje, Fukushima'daki insanlara destek amaçlı gerçekleştirilmiştir. Kyosuke, tsunami ve depremden etkilenen Japon halkına şans dilemek ve sosyal medyadan Japon halkına verilen desteği ifade edebilmek için bu üç boyutlu afiş tasarımını gerçekleştirmiştir (sanal 17).

Foam Ajans'tan Phil Clandillon tasarımı 3D paper-crafted horses (kağıt yapımı atlar), Google Sketch Up kullanılarak tasarlanmış ardından bileşen parçaları basılarak elle monte edilmiştir. Poster, Sony, Dry The River adlı müzik grubu için etkili bir görsellikle tasarlanmıştır (sanal 20).



Resim 28: "Words can fly" 3D Poster (sanal 18)



Resim 30: Poster, 3D paper-crafted horses (sanal 21)



Resim 29: "Words can fly" 3D Poster (sanal 19).



Resim 31: Poster, 3D paper-crafted horses (sanal 22)

Görsel 32 ve 33'de, negatif ve pozitif alanlar birlikte hacmi oluştururlar. Boşluklar, negatif bölgeleri tanımlarken, malzemelerin dokunulabildiği dolu alanlar ise pozitif alanları tanımlar. Biçimler, tam bu alanların birlikteliğinde anlamlı bir hacim çalışması olarak varlığını gösterir. Düzlem üzerinde ön plan, arka plan ilişkileri kurgulanarak üçüncü boyut yanılsaması oluşturulabilir. Projenin asıl hedefi ise üçüncü boyut illüzyonu yerine gerçek bir hacim algısını yakalayabilmek ve hem görsel hem dokunsal yolla hissedilebilecek bir üç boyut algısı yaratmaktır.



Resim 32: Ceren Ocak, Öğrenci Çalışması

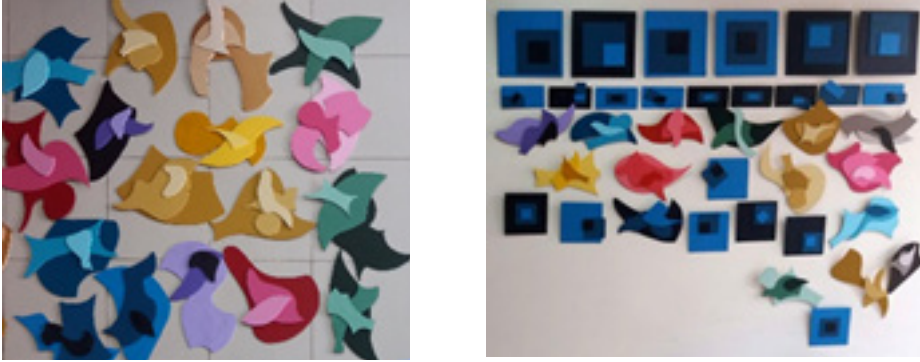


Resim 33: Ergün Bozkurt, Öğrenci Çalışması

### ŞEKİL, BİÇİM VE FORM

Şekil, kapalı çizgilerle oluşan iki boyutlu bir alandır. Şekiller, nesnelerin kenar çizgilerindeki renklerin belirginliği ile ortaya çıkabilir. Şekil ve biçim, iki boyutlu ve yüzey etkisi verirken, form ise üç boyutlu hacim ve kütle etkisi yaratmaktadır (Bayraktar, vd. 2012: 18; Çellek ve Sağocak, 2014: 75). Bingöl'ün, soyut geometrik bir zemin üzerinde kurguladığı biçimleri, bilinen bir yapıya ait olmayan sadece kendini temsil eden öğelerdir. Birbirinden ayrılan, her biri yeni bir özne oluşturan

elemanlardır. Bu karmaşık oluşumlu öğeler, belirli bir düzen ile bir araya gelerek bir bütünü oluştururlar ve yeni bir birlikteliği başlatırlar. Duralit üzerine akrilik boya ile gerçekleştirilen biyomorfik biçimlerden oluşan çalışmada resimlerindeki özneler mekanla bütünleşip üç boyutlu bir forma dönüşmüşlerdir.



Resim 34: Mehtap Bingöl, "Karmaşanın Temeli Serisinden Yerleştirme-Kesit", 2017.

Biçim, "Tam görünüş, düzenleme ya da bir sanat eserinde tüm görsel elemanların bütünlüğü geliştirici prensiplere göre özgün yerleştirmesi; kompozisyon. Heykelde, biçim, çalışmanın üç boyutlu şeklidir" (Ocvirk, vd. 2015: 46). Çalışmada kastedilen biçim, uygulamanın üç boyutlu şeklidir. Resim 35 ve 36'da üç boyutlu formlar ile oluşturulmuş bir düzen bulunmaktadır.



Resim 35-36: Göknil Kenar, Öğrenci Çalışması

## ARALIK

Şekiller ve formlar arasındaki boşluklar aralığı oluşturur (Bayraktar, vd. 2012: 19). Bir kompozisyonda yer alan şekil ya da formlar arasındaki uygun boşluklar, tasarımın etkili ve başarılı olmasını sağlar. Resim 37'de, derinliği oldukça başarılı bir şekilde hissettiren hacimsel bir uygulama görülmektedir. Farklı malzemeler kullanılarak biçimsel anlamda aralık yakalanmaya çalışılmış, aynı zamanda içerik olarak da belirli mesajlar iletme kaygısı güdülmüştür.



Resim 37: Başak Özel, Öğrenci Çalışması

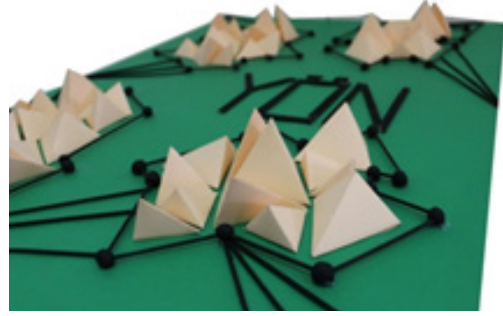
## YÖN

Yön, Hasol'a göre (1990), bir şeyin yüzlerinden herhangi birinin baktığı yan olarak tanımlanır (Akt: Bayraktar, vd. 2012: 20). Kompozisyondaki farklı elemanlar yerleştikleri açılara göre farklı yönleri gösterebilirler. Dikey, yatay, diyagonal, birbirine paralel ya da zıt olarak yerleştirilen her bir öge çalışmanın bütünündeki hareket algısını etkileyen önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Resim 38 ve 39'da, üç boyutlu olarak hazırlanan, şekilleri aynı, boyutları farklı olan birimlerin ve kompozisyonda çizgi olarak algılanan iplerin farklı yönlerde yerleştirilmesiyle konu, hacmin odağında başarılı bir şekilde ifade edilmiştir.



## DOKU (TEKSTÜR)

Nesnelerin yüzey özellikleri dokuyu meydana getirir. Doğal dokular, doğada kendiliğinden var olan nesnelerin görsel ya da dokusal olarak algılanan dış yapı özellikleridir. Doğada, ağaç gövdesi, tavşan tüyü, yaprak, taş gibi sayısız çeşitlilikte doğal doku örnekleri bulunmaktadır. Yapay dokular, insan eliyle üretilen, birimlerin anlamlı bütünü oluşturacağı şekilde yan yana gelmesiyle oluşan tuğla, kumaş gibi örüntülerdir.



Resim 38-39: Rabia Aktaş, Öğrenci Çalışması

Birbirine eş ya da birbirini tamamlayan birimler matematiksel bir yapılanma ile dokuyu oluşturur. Uygun bir ışık ile girinti ve çıkıntılar meydana çıkar ve dokunun derinliğini yansıtır. Görsel doku, görme yoluyla elde edilen, dokunulmadan anlaşılan yüzey yanılsamalarıdır. Bir cismin, iki boyutlu kağıt yüzeyindeki dokusal görüntüsü, gerçek bir biçim gibi algılanabilir. Dokusal doku ise yüzeylerine dokunularak anlaşılan doku etkisidir (Çellek ve Sağocak, 2014: 149, 150).

Görsel 40 ve 41'de, doğal bir doku olan ağaç gövdesinden yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Atık olarak doğadan elde edilen dokusal birimler, bir düzlem üzerinde bir araya getirilerek hacimsel bir etki yaratılmış ve görsel olarak oldukça etkili bir afiş çalışması gerçekleştirilmiştir.



Resim 40-41: Elif Gökçe Aktolga, Öğrenci Çalışması

## BOŞLUK VE DOLULUK

Görsel sanatlarda bir kompozisyondaki öğelerin yoğun bir şekilde yer aldığı alanlar doluluk, kompozisyonun sadece renk ya da göz yormayan bir doku ile değerlendirildiği kısımlar ise boşluk olarak algılanabilir. Çalışmanın her yerinin sanatsal düzenleme elemanları ile dolu olması, kompozisyonu yoracak ve etkisini azaltacaktır. Öğelerin bulunduğu alandaki konuşmaların net bir şekilde algılanabilmesi için uygulamanın bazı yerlerinin nefes alması gerekmektedir. Nefes alınan, sessizlik bölgeleri boşluğu tanımlar. Boşluk ve doluluk arasındaki denge, bir çalışmanın başarısını olumlu ya da olumsuz anlamda etkileyebilecek bir faktördür.

“Yeni Gerçekçilik bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman’ın “Boşluk ve Doluluk” sergileri nesne ve nesneye yüklenen anlamlar sorgulanmaktadır. Yves Klein 1958’de Iris Clert Galery’de “Boşluk” sergisini açarken, 1960’da Arman aynı galeride “Doluluk” sergisini açmıştır. Günlük yaşantıların, teknolojideki hızlı ilerlemenin ve estetik kayguların sorgulanmasına yönelik olan bu sergilerde Yves Klein, galeriyi tamamen boşaltıp duvarları beyaza boyamıştır. Galeriye sanatın kendisi olarak ele alan sanatçı, yapıtlarını maddeden ayıklamayı amaçlamıştır. Arman ise, galerinin içini kapısına kadar çok sayıda nesneyle doldurmuş, galerinin içi cam ve metalden oluşan bir yığıntıya dönüşmüştür. Sanatçı doluluk kavramı ile tüketim kültürünü sorgularken, nesnelerin sanat eseri olarak sunulabileceğini de ortaya koymuştur.” (Boyras ve Cantürk, 2013: 125-133).

Boşluk ve doluluk kavramları sanatçıların sanata ve dünyaya bakış açılarına göre farklı sunumlarla karşımıza çıkabilir. Resim 42 ve 43’te, “boşluk ve doluluk” kavramına yönelik gerçekleştirilen uygulamada, tek bir renkten yola çıkılarak küçük-büyük zıtlığından yararlanılmıştır. Çalışma, her iki taraftan da farklı şekilde algılanabilecek bir yapıya sahiptir. Bir yüzeyinde küçük dairesel birimlerin oluşturduğu çukur alanlar boşluğu ifade ederken aynı zamanda derinlik hissi de etkili bir şekilde vermektedir. Çalışmanın diğer yüzeyinde ise büyük dairesel birim boşluk etkisi yaratmakta, küçük dairesel birimler ise doluluğu anlatmaktadır.



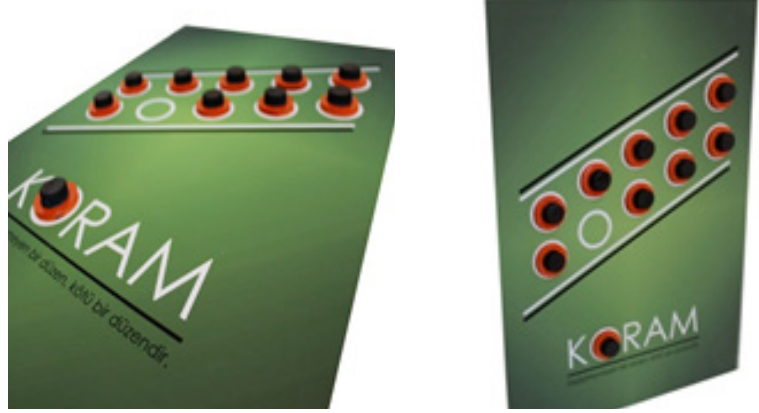
Resim 42-43: Ahmet Kerim İslam, Öğrenci Çalışması

## KORAM

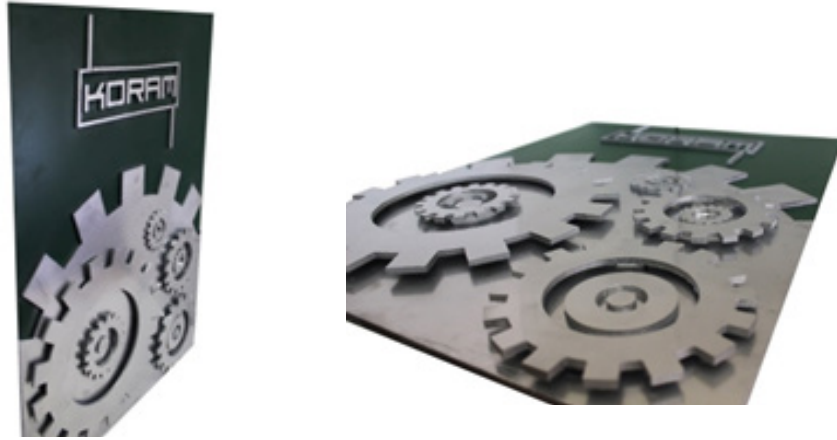
Derecelenme olarak tanımlanabilir. İki zıt ucu birbirine bağlayan bir köprü unsurudur koram. Hiyerarşi olarak da bilinen koram, merkezsiz, eksensel ve çevresel olmak üzere üç çeşittir.

“Merkezsiz Koram’da biçimler tek bir merkezden dışa doğru belirli yönler, büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe doğru sıralanır. Eksensel Koram’da biçimler bir eksen üzerinde büyükten küçüğe doğru dizilirler. Çevresel Koram’da ise, biçimler bir çevre yörüngesi üzerinde kademelenir.” (Yardımcı ve Ertürk, 2012: 63-65).

Resim 44 ve 45'te, bir eksen üzerinde birim biçimlerin sıralanması ile gerçekleşen bir uygulama görülmektedir. Resim 46 ve 47'deki uygulamada, belirli bir çevrenin yörüngesinde dağılan birim biçimlerin, kademeli bir biçimde sıralanışı ile çevresel koramdan yararlandığı anlaşılmaktadır.



Resim 44-45: Arif Yağlı, Öğrenci Çalışması



Resim 46-47: Ömer Kağan Yıldırım, Öğrenci Çalışması

## BİRLİK

Birlik, benzer şekiller, dokular, renkler kullanılarak sağlanabilir. Kompozisyonlarda ortak şekiller, monokromatik renkler bulunsa da şaşırtıcı zıtlıklar yine bir bütün içinde değerlendirilip, çalışmadaki dinamizmi artırabilir. Birlikte, önemli nokta ortak ilişkiler ağı oluşturabilmektir. Birbirine bağlanan öğeler görsel bütünlüğü sağlamada yardımcı unsurlardır. Görsel birlik, "Görsel tamlık hissi- elemanların görsel bütünlük içinde düzenlenmesi. Görsel bütünlük, armoni ve varyasyon arasındaki uygun oranlamanın sonucudur (diğer organizasyon ilkeleri ile birlikte)" (Ocvirk, vd. 2015: 46). Birlik/bütünlük yapıtta/tasarımda armoni, aralıklı tekrarlarla yinelenen ritmik biçimler, zıtlık, egemenlik gibi bir ya da birden çok ilkenin kullanıldığı kompozisyonun genel yapısını oluşturan önemli bir kavramdır.

Bir uygulamada birlikten söz edilebilmesi için sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin uygun bir biçimde biraraya getirilerek konumlandırılmış olması gerekmektedir. Bazı çalışmalarda komşu renklerin armonisi birliğe götürürken, bazılarında zıt ya da yön farklılığı olan öğelerin kullanımı uygulamayı bütünlüğe götürebilmektedir. Birlik, basit çizgiler, değer, doku ve renklerin farklı ilkeler doğrultusunda kullanımıyla oluşabilen kompozisyonun yapısal çözümlemesinin tümüdür. Arık eserlerinde, aynı ya da birbirine çok benzer birim biçimlerin tekrarını kullanarak tuval yüzeyinde bütünsel bir örüntü meydana getirir. Eserleri içerik olarak doğadan kopuşu sembolize ederken, sanatçı, doğa-insan ilişkisi bağlamından yola çıkarak insanlığın bencilliğini ön plana çıkarmaktadır.



Resim 48: Şevket Arık (sanal 23).



Resim 49: Şevket Arık (sanal 24)

Resim 50 ve 51'de, birlik konulu uygulamada, öğrenci tarafından hazırlanan farklı boyutlardaki küp birimlerin, oransal zıtlık ilişkisinden yararlanılarak anlamlı bir bütünlüğe ulaştırıldığı görülmektedir. Hacim odaklı gerçekleştirilen uygulamada, monokromatik renk birliği sağlanarak, görsel olarak etkileyici ve istenilen sadelikte bir tasarım gerçekleştirilmiştir.



Resim 50-51: Nisa Reyhan Dede, Öğrenci Çalışması

## LEKE

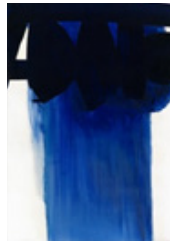
"Leke, resimde yüzeyin homojen biçimde tek renk kullanılarak örtülmüş parçası ve resim yüzeyinde boya ile yapılmış iz olarak tanımlanabilir. Leke, çizgi ya da noktadan farklı olarak daha geniş bir alanı kaplar. Fransızca Tache sözcüğünden gelen Lekecilik (tachisme) ise, sanatçının rahatça tuvale gerçekleştirdiği boya lekeleriyle gerçekleşen bir anlayıştır." (Çellek ve Sağocak, 2014: 83, 85).

2. Dünya savaşı sonrası Fransa'da ortaya çıkan, düzensiz renk lekelerine odaklanmış sanat anlayışı olan Taşizm'in Amerika'daki temsilcisi Jackson Pollock'tur. Pollock'un resimlerinde fırçasından akan boya damlatarak oluşturduğu lekesele düzenlemeler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Pollock'un tuval üzerine rastlantısal olarak hareketli bir biçimde akıttığı devasa boyuttaki eserleri action painting anlayışın önemli örnekleri arasındadır. Tobey, renkleri tuvalin tüm yüzeyine lekesele bir bakış açısıyla değerlendirerek yerleştirmiştir. Pollock ve Tobey'in renkleri tuval yüzeyinin adeta dışına taşmaktadır.

Soulages'ın kalın badana fırçası ile gerçekleştirdiği lekesele izleri de eylemsel bir sanat anlayışını düşündürse de Soulages, resimlerinde izleyicinin anlık bir okuyuşa sahip olabilmesi açısından ressamın iç dünyasını jestlerle anlatma yolunu reddedip, resimlerinde kümelenen fırça darbeleri arasından çıkan ışığı ve kompozisyonel yerleştirmeyi önemser (Özkan, 2004: 51).



Resim 52



Resim 53



Resim 54

Resim 52: Mark Tobey, "Advance of History", Kağıt Üzerine Gauj ve Suluboya, 65,2 x 50,1 cm. 1964 (sanal 25).

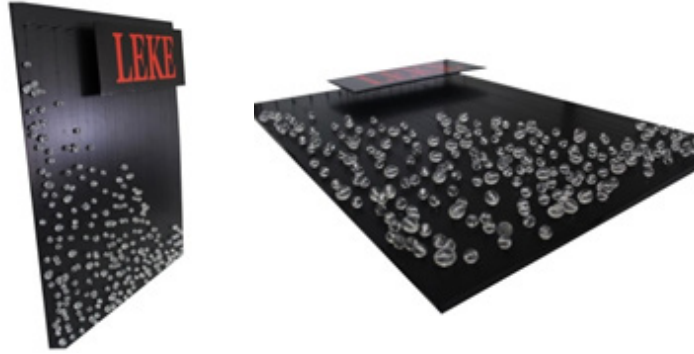
Resim 53: Pierre Soulages, Tuval Üzerine Yağlıboya, 202 x 143 cm. National Gallery of Victoria. 1967 (sanal 26).

Resim 54: Jackson Pollock, Kağıt Üzerine Mürekkep, The Museum of Modern Art, 44,5 x 56,6 cm. 1950. NY (sanal 27).

Resim 55 ve 56'da, farklı boyuttaki tuvaler, üst üste kullanılarak hacimselliğe ulaşılmıştır. Merkezde kullanılan boya illüzyonu ile görsel bir derinlik algısı yaratılmıştır. Resim 57 ve 58'de ise, misinaya geçirilen saydam boncuk malzemenin, noktalardan oluşan özgün bir lekesellik anlayışına ulaştırıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 55-56: Ençsu Güveli, Öğrenci Çalışması



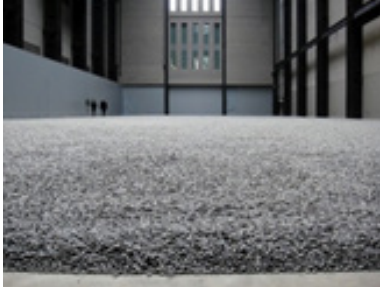
Resim 57-58: Dilara Gül, Öğrenci Çalışması

## TEKRAR

Tekrar, "Aynı kompozisyon içinde birkaç kez aynı ve /veya benzer-görsel efekt, efektler kullanımı. Tekrarlama bir görsel fikrin baskınlığını, uyumlu bir ilişki hissini, açıkça planlı bir örüntüyü veya ritmik hareketi üretebilir" (Ocvirk, vd. 2015: 47). Tekrar ilkesinde, herhangi bir şekil, bir renk, bir form, bir teknik, bir motif, bir hareket bilinçli bir biçimde çalışmanın dengesine uyum sağlayarak yinelenir. Tekrar konumlandırılan öge, aynı zamanda kompozisyonu dinamikleştirerek hareket ilkesinin oluşumuna katkı sağlarken, ritimsel bir algı yaratır. Bir uygulamada tekrar ilkesini keşfedebilmek için birebir aynı birim biçimleri aramak her zaman anlamlı olmayabilir. Biçim ile birebir benzer öğelerin kullanımı yerine sanatçı/tasarımcı birbirine benzeyen fakat aralarında ufak tefek değişiklikleri olan öğelerin kullanımını da seçebilir. Bu tür kompozisyonlarda da rahatlıkla tekrar ilkesinden söz edilebilir.

Çağdaş sanatçı Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri projesinde, insanlara yeni iş imkanları sağlaması açısından önemli bir sosyo-politik mesaj verir. Proje kapsamında porselen üretimini gerçekleştiren çok sayıda insan, işyerlerinde bitiremedikleri boyama işlerini evlerine götürüp tamamlayabilmektedir. Bu tarzdaki çalışma biçimi Çin geleneklerini hatırlatması açısından ayrıca anlamlıdır. Politik resimlerde başkanı ifade eden güneş, başkanı destekleyenler ise ayçiçeği şeklinde resmedilir. Dolayısıyla proje maddi ve manevi olarak devrimi desteklemiştir. Porselenden 100 milyon adetten fazla üretilen yerleştirmede birbirinin aynı ya da benzeri olan birimler çok sayıda tekrar edilmiştir (sanal 28). Tekrar ilkesi görsel etkisi bağlamında değerlendirildiğinde bu projenin en önemli kısmını teşkil ederken, tekrarlanan ayçiçeği çekirdekleri yerleştirmenin görsel ifade biçimini oluşturmaktadır.





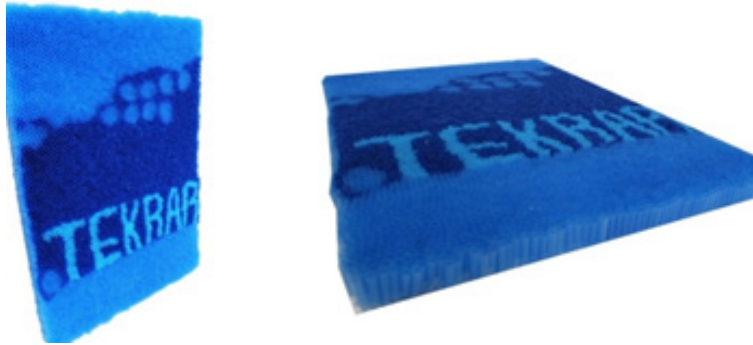
Resim 59: Ai Weiwei, Kui Hua Zi (Ayçiçeği Tohumları), 2010, Tate Modern, Londra, 2011 (fotoğraf: Waldopepper, CC BY-NC 2.0) (sanal 29).

Resim 60: Fotoğraf: Loz Flowers CC BY-SA 2.0 (sanal 30).

Resim 61 ve 62'deki, öğrenci tarafından oluşturulan birimlerin tekrarına dayalı çalışmada, yön ve oransal zıtlıklardan yararlanılarak adeta bir mimari tasarıma ulaşılmıştır. Monokromatik renk düzenlemesinin hedeflendiği resim 63 ve 64'te ise, pipetlerin kesilerek sayısız birim tekrarından oluşan etkili bir görsel düzenleme gerçekleştirilmiştir.



Resim 61-62: Eda Nur Bağrıyanık, Öğrenci Çalışması



Resim 63-64: Zeynep Sena Bağrıaçık, Öğrenci Çalışması

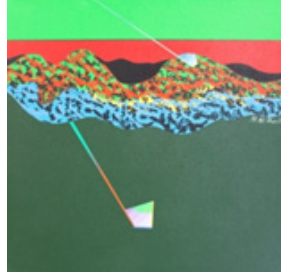
## ZITLIK

Zıtlık, karşıtlıktır. Farklı alanların birlikteliğidir. Bir kompozisyonda renk, doku, şekil gibi öğeler farklı ilkelerin uygun kullanımlarıyla bir armoni oluşturduğunda, bu çalışmada yer alacak herhangi bir yön, renk, biçim vd. öge ve ilkelerin zıtlığı kompozisyonu oldukça güçlendireceği gibi çalışmaya mutlak bir hareket, egemenlik kazandıracaktır. Varyasyonu artırmak için önemli bir ilkedir. Zıtlık, çalışmanın bütünü içerisinde kimi zaman küçük bir alanı oluşturabileceği gibi kimi zaman daha büyük alanları zenginleştirebilir.

Doğan'ın eserlerinde kullandığı zıt renklerin birlikteliği, sanatçının kompozisyonlarında

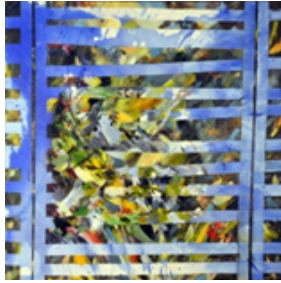
farklı katmanların oluşumuna katkı sağlamakta ve çalışmanın bütünü üzerinde farklı baskın alanlar yaratmaktadır. Eserlerde görülen doku kontrastlığı, çalışmaların sade görünümünü dinamikleştiren bir anlayışa sahiptir. Coşkun'un Parmaklıklar adlı eserinde, dinamik fırça vuruşları ile kendini gösteren renk lekeleri, gizlenen doğanın enerjisini dışavurur. Renk lekelerinin, çoğu üzerinde konumlanan yatay ve dikey çizgilerden oluşan statik alanlar, eserdeki hareket-durgunluk zıtlığını oldukça başarılı bir şekilde ortaya koyar.

Resim 67 ve 68'de, renk zıtlığı vurgulanmaya çalışılırken aynı zamanda yön, şekil ve oransal zıtlıklardan da yararlanılmıştır.



Resim 65: Mehmet Ali Doğan, 65X65 cm. T.Ü.A.B. "Sınırlandırılmış Alanlar Serisi" (sanal 31).

Resim 66: Rıdvan Coşkun, "Parmaklıklar", 2009. T.Ü.A.B. 110X110 cm. (sanal 32)



Resim 67: Yağmur Bildi, Öğrenci Çalışması



Resim 68: Zeynep Mercimek, Öğrenci Çalışması

## DENGE

Denge, "Organizasyon prensiplerinden biri; ima edilen ağırlık, dikkat, çekim alanları ya da güç alanları arasındaki denklik duygusu" (Ocvirk, vd. 2015: 46). Dengeli bir kompozisyonda, göz düzenlemeye dair herhangi bir eksiklik hissetmez. Her bir öge, tam da bulunması gerektiği yerdedir. Dünya dengeler sistemi üzerine kuruludur. Evrende birşeyin dengesi bozulduğunda, karmaşa doğar. Dengesizlik, normal bir durumun bozulması ile kendini gösterir. Görsel sanatlarda denge ise, kompozisyonun armonisini oluşturan, çalışmayı bütünlüğe kavuşturan önemli bir kavramdır. Çalışmanın genelinde sağ tarafın sol tarafa, yukarının aşağıya dengesi kompozisyonun tamamlandığının bir göstergesi olabilir.

"Denge, bir kompozisyonun içindeki güç beya ağırlığın dağılımını ifade eder...

Resimsel alanın üstüne yerleştirilen objeler sıklıkla, objelerin düşmesine sebep olacak yerçekimi beklentisi yüzünden, zemin, üst ve yanlarla bir gerilim duygusu yaratır. Yerçekimi halihazırda objeler üzerinde görevini yerine getirmiş olduğu duygusuyla, resimsel yüzeyin altına yerleştirilen objeler sıklıkla sakin ve huzurlu bir duygu yaratır" (Ocvirk, 2015: 68).

Denge konulu uygulama olan resim 69'da kullanılan birimler, merkez bir çizginin her iki tarafında farklı yönlerde, eşit aralıklarla yerleştirilerek, simetrik bir dengeye ulaşılmıştır.



Resim 69: Muhammed Fatih Ezer, Öğrenci Çalışması

## HAREKET

Bir sanat yapıtında gözün bir yerden başka bir yere hareketini sağlayan öğeler arasındaki çoklu ilişkiler hareketi oluşturur. Hareketin temeli yön kavramı ile bağlantılıdır. Vurgu alanları, perspektif, boşluk-doluluk, farklı hareket yinelemeleri sağlayarak kompozisyonun dinamizmine katkı sağlarlar. Hareket, sanatsal düzenleme öge ve ilkelerinin birbirleri ile çeşitli birlikteliklerinden oluşabileceği gibi, kinetik sanatın fiziksel temelini de oluşturmaktadır.

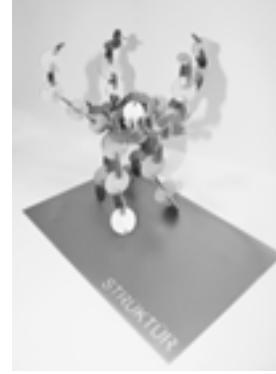
Kinetik sanatın 20. yy'daki en önemli temsilcisi Alexander Calder'dir. Heykele hareket kavramını tam olarak sokmuştur. 1932'de yaptığı mobil heykellerin çoğunda hareket, doğrudan hava akımı ile sağlanmıştır (Özer ve Akyüz, 2016: 89). Farklı boyutlarda hazırlanan birim biçimlerin yönleri değiştirilerek resim 70'e görsel bir hareket kazandırılmıştır.



Resim 70: Şuheda Nur Karakaş, Öğrenci Çalışması

## STRÜKTÜR

Strüktür, yapı demektir. Strüktürel sistem bir mimariyi ayakta tutmayı yarayan ve sonuçta estetik algısına da şekil veren düzenektir. Mimaride, resimde, tekstilde, heykelerde strüktür çalışmalarında birim biçimler belirli bir düzen doğrultusunda yapıyı oluştururlar. "Strüktür, bir yapının biçimini belirleyen, onu ayakta tutan sistem kavramıdır" (Mengep, 2008: 1). Resim 71'de hazırlanan birimler kaynak yöntemi kullanılarak belli bir düzenek sistemi içerisinde strüktürel yapıyı oluşturmuştur. Birim tekrarından yararlanılarak elemanlar arasında anlamlı bir bağ oluşan strüktürel bu düzenlemede, belirlenenen ararlıklarda yerleştirilen şekiller ritmik bir birliktelik meydana getirmişlerdir.



Resim 71: Taha Yeşil, Öğrenci Çalışması

## SAYDAMLIK

Şeffaflık, "yakın bir görüntü içinden uzak bir görüntü ya da ögenin görülebileceği görsel bir nitelik"tir (Ocvirk, vd. 2015: 47). Bir biçimin içerisinden arkasındaki biçim görüldüğünde bu düzenlemede şeffaflık kavramı ele alınmalıdır. Saydamlık kullanılarak, çok sayıda tabaka elde etmek mümkündür. Dolayısıyla kompozisyon bu anlamda yeni bir derinliğe sahip olur. Birbiri içerisinden algılanabilen şekiller, renkler vd. elemanlar arasında yapısal bir bağ ve bir bütünlük söz konusudur.

Resim 72'de renkli saydam malzemelerle oluşturulan hacim odaklı çalışma, oldukça dinamik, eğlenceli ve dikkat çekicidir. Basit kıvrımlarla oluşturulmuş, benzer algılanan fakat farklı detaylara sahip birimlerin tekrarından meydana gelen uygulama, yüzeysellikten üç boyuta doğru başarılı bir şekilde geçebilmiştir.



Resim 72: Ruvéyda Ruşen Zenciroğlu, Öğrenci Çalışması

## SONUÇ

Bu süreçte öğrenciler yoğun bir motivasyonla, her bir uygulamanın birbirinden oldukça farklı olduğu, başarılı çözümlere ulaşmış, eni, boyu ve derinliği olan özgün tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. Temel tasarımda biçimi oluştururken doğru malzeme kullanımı kompozisyonun başarıya ulaşmasını sağlayan en önemli faktörlerdendir. Bu doğrultuda gençler, tasarımları için en uygun malzemeyi araştırma sürecinin ardından malzemelerini titiz bir teknikle biçime dönüştürürler. Alanları ile ilgili farklı konuları ilerleyen zamanlarda çeşitli grafik programlarıyla tasarlayabilmelerinin yanında alternatif bir bakış açısı kazanan öğrenciler, iki boyutlu bir çalışmaya hacim kazandırılabilceğini öğrenmiş olurlar. Farklı malzemelerin yeni bir bütüne dönüşebilecek şekilde bir arada kullanımlarını öngörebilen öğrenciler kompozisyonlarını bu anlamda zıtlık, boşluk ve doluluk ilişkileri gibi ilkeler üzerinde kurgulamışlardır.

Helmholtz, hacmi, "noktadan çizgiye, çizgiden yüze" şeklinde süreçsel olarak tanımlamaktadır (Seylan, 2005: 31). Ders sürecinde öncelikle projelerine yönelik eskizlerini kağıt düzlemi üzerinde iki boyutlu bir şekilde ifade eden öğrenciler, bu eskizlerine yönelik uygun malzeme arayışlarını tamamlamalarının ardından ayrı ayrı parçaları birleştirerek yeni, özgün bir bütüne dönüştürebilme sürecini başarıyla sonuçlandırmışlardır. Malzeme farklılıkları, öğrencilerin düşüncelerini daha kolay ve rahat bir şekilde ortaya koyabilmelerine olanak tanımıştır. Kişisel farklılıklarında gözle görülür biçimde algılanmasına katkı sağlayan bu çeşitlilik, başarılı kompozisyonlarda yeni ve özgün anlamlar kazanır.

Öğrenim, bireysel farklılıklar gözetilerek gerçekleştirilmiştir. Uygulamalardaki farklı diller, öğrencilerin karakterlerini de yansıtabilen bir ifade biçimine dönüşmüştür. Proje kapsamında öğrencilerdeki yaratıcılık ve bireysellik özellikleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Süreçte, öğrenciler kendi konularını araştırırken, sanat eserlerini ve başarılı tasarımları incelemiş olurlar. Bu yolla görsel hafızası kuvvetlenen bireylerin görsel ifade biçimleri ve hayal güçleri zenginleşir. Derste sunum yaparken özgüvenleri pekişen gençler, anlatım şekilleri ile kendilerini karşı tarafa en başarılı biçimde yansıtabilmenin yollarını keşfederler. Sonuç olarak, her bir öğrencinin kendi bakış açısıyla oluşturduğu birbirinden çok farklı biçimler, sadelik temelinde ön plana çıkmıştır.

## KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2017). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 8. Baskı. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- BAYRAKTAR, Nuray, vd. (2012). Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım. 1. Basım, Haziran. Nobel Akademik Yayıncılık. Ankara.
- BİNGÖL, Fatih (2018). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Bireysel Çalgı Ders Notları.
- BİNGÖL, Fatih (2016). Sanatta Anlam, Değer, Önem ve Müzik. İdil Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 5, Sayı 25, Güz. (1551-1558).
- BOYRAZ, Burak ve Cantürk, Ali. 2013. Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri. İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi. Cilt 2, Sayı 3 (125-135).
- ÇELLEK, Tülay ve SAĞOÇAK, A. Mehtap (2014). Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık. 1. Basım. Eylül. Grafik Tasarım Yayıncılık. İstanbul.
- KRAUSSE, Anna-Carola (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Literatür Yayıncılık. Çev: Dilek Zaptıoğlu. Köneman, Tandem Verlag Gmbh, Almanya.

MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2008). Grafik ve Fotoğraf, Strüktür, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara.

OCVİRK, Stinson, Wigg, Bone, Cayton. Sanatın Temelleri, Teori ve Uygulama. (2015). Scholl of Art Bowling Green State University. (Editör: Nazlı Eda Noyan). (Çeviren: Nur Balkır Kuru, Ali Kuru). Karakalem Yayınları, İzmir.

ÖZER, Ahmet ve AKYÜZ, Uğurcan (2016). Kinetik Heykel Sanatı Öncüleri. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 9, Sayı 19 (74-91).

ÖZKAN, Özgür (2004). Pierre Soulages'ın Sanatında İndirgemeci Tavrı ve Siyahta Somutlaşan Işık. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

SAN, İnci (2010). Sanat Eğitimi Kuramları. 3. Baskı. Eylül. Ütopya Yayınevi. Ankara.

SEYLAN, Ali (2005). Temel Tasarım. Dağdelen Basın Yayın Ltd. Şti. Samsun. Baskı. Baran Ofset. Ankara.

TÜRK, Efil (2014). Görsel İletişimin Temel Tasarım Öğretilerini Etkili Şekilde Aktarımını Amaçlayan Poster Serisi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü Lisans Tezi. İzmir.

UYSAL, Başak Özdemir (2017). Tekstilde Hacim ve Işık İlişkisi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul.

YARDIMCI, İsmail ve ERTÜRK, Kadir (2012). Koram (Hiyerarşi) ve Seramik Sanatındaki Yeri ve Önemi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Cilt 2, Sayı 4 (61-72).

WÖLFFLİN, Heinrich (1995). Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, (Çeviren: Hayrullah Örs). Aralık, 4. Basım. İstanbul.

#### **İNTERNET KAYNAKLARI:**

Sanal 1: <https://www.we-heart.com/2014/07/01/malmo-festival-posters-by-snask/> 07.03.2018

Sanal 2: <http://www.ieeff.org/berlin.html> 03.03.2018

Sanal 3: [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2014/01/24/diving-into-rauschenbergs-canyon/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/01/24/diving-into-rauschenbergs-canyon/) 11.02.2018

Sanal4:[http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/artist\\$004075/4/primaryMaker-asc?t:s-tate:flow=9bb69215-cad9-485d-b17e-e73a86650b96](http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/artist$004075/4/primaryMaker-asc?t:s-tate:flow=9bb69215-cad9-485d-b17e-e73a86650b96) 11.02.2018

Sanal 5: <http://florianbaudrexel.com/byant/> 14.12.2017

Sanal 6: <http://florianbaudrexel.com/chrome-heart/> 14.12.2017

Sanal 7: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2015/09/17/tasarim-prensipleri/> 14.12.2017 (Yaşar, 2015).

Sanal 8: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/albers-study-for-homage-to-the-square-departing-in-yellow-t00783> 11.02.2018

Sanal9:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/albers-study-for-homage-to-the-square-beaming-t02310> 11.02.2018

Sanal10:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mondrian-composition-with-yellow-blue-and-red-t00648> 11.02.2018

Sanal 11: <https://www.guggenheim.org/artwork/2979> 11.02.2018

- Sanal 12: <https://www.we-heart.com/2014/07/01/malmo-festival-posters-by-snask/> 07.03.2018
- Sanal 13: <https://www.we-heart.com/2014/07/01/malmo-festival-posters-by-snask/> 07.03.2018
- Sanal 14: <http://snask.com/case/malmofestivalen-2014/> 07.03.2018
- Sanal 15: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/kazimir-malevich/> 03.03.2018
- Sanal 16: [http://www.rietveldoriginals.com/inc/uploads/2013/10/rietveld\\_red\\_blue.jpg](http://www.rietveldoriginals.com/inc/uploads/2013/10/rietveld_red_blue.jpg) 03.03.2018
- Sanal 17: <http://www.wordscanfly.org/en/poster.html> 07.03.2018
- Sanal 18: <http://www.wordscanfly.org/en/poster.html> 07.03.2018
- Sanal 19: <http://www.bifuteki.com/2012/01/things-were-diggin-3d-typography-poster/1347034748000/> 07.03.2018
- Sanal 20: <https://foliofox.wordpress.com/2011/07/20/dry-the-river-3d-fly-posters/> 07.03.2018
- Sanal 21: <https://foliofox.wordpress.com/2011/07/20/dry-the-river-3d-fly-posters/> 07.03.2018
- Sanal 22: [https://www.adsoftheworld.com/media/outdoor/sony\\_dry\\_the\\_river\\_3d\\_papercrafted\\_horses](https://www.adsoftheworld.com/media/outdoor/sony_dry_the_river_3d_papercrafted_horses) 08.03.2018
- Sanal 23: <http://sevketarik.blogspot.com.tr/> 23.02.2018
- Sanal 24: <http://www.ankarakultursanat.com/sevket-arik-cemberin-icinde-resim-sergisi-1515108217> 23.02.2018
- Sanal 25: <https://www.guggenheim.org/artwork/4057> 11.02.2018
- Sanal 26: <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/pierre-soulages-the-nouvelle-ecole-de-paris-and-painting-202-x-143-cm-6-november-1967/> 11.02.2018
- Sanal 27: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1553?locale=en> 11.02.2018
- Sanal 28: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/v/ai-we-wei> 23.02.2018
- [http://www.tate.org.uk/?utm\\_source=khanacademy.org&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=khan\\_academy](http://www.tate.org.uk/?utm_source=khanacademy.org&utm_medium=referral&utm_campaign=khan_academy) 23.02.2018
- Sanal 29: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/sseed-ai-weiwei> 23.02.2018
- Sanal 30: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/sseed-ai-weiwei> 23.02.2018
- Sanal 31: <https://gazimezunlar.org/2017/11/24/degerli-ressam-mehmet-ali-dogan-dan-bagis-eser/> 02.03.2018
- Sanal 32: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/co%C5%9Fkun-r%C4%B1dvan> 02.03.2018
- <http://www.gorselsanatlar.org/cagdas-sanat/tasizm-lekecilik/> 11.02.2018
- <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/08/damlatma-teknigiyle-jackson-pollock.html> 11.02.2018
- <https://www.artsy.net/artist/mark-tobey> 11.02.2018
- <https://americanart.si.edu/artist/mark-tobey-4823> 11.02.2018
- <https://www.moma.org/artists/4675> 11.02.2018
- Wilkes, Rob (1 July 2014). Journal Art&Culture.

# Çağdaş Sanatta

## 'Saplantılı Emek Bilinci'

Zeliha Kayahan\*

### ÖZ

'Saplantılı emek bilinci' kavramı Beth Grabowski ve Bill Fick'in Baskı Resim kitabında Tara Donovan isimli sanatçının onlarca paket lastiğinin aynı şekle sokularak oluşturduğu baskı kalıbına istinaden kullandığı bir söylemdir. Bu söylem, son dönem çağdaş sanat içerisinde sıklıkla gördüğümüz tek bir birimden yola çıkılarak sayısı yüzlere hatta binlere ulaşan çoğaltmalar ile gerçekleştirilen çalışmalar için kullanılabilir en uygun söylemdir belki de. Her sanatçı kendi tarzını istediği malzeme yada teknik ile gerçekleştirme lüksüne sahiptir. Bu malzeme ve teknik çağın gelişen bilimsel yenilikleriyle değişir/dönüşür ve yeni olanı keşfeder. Geçmişte bir eserin sanatçı elinden çıkıyor olma durumu anlamlyken günümüzde sanat eserlerindeki önem fikre yüklenmiştir. Bu çalışma, her türlü hazır malzemenin kullanılabilirdiği, sanatçıların asistanlarının ortaya koyduğu eserler ile sergiler açtığı, galerilerin dışında her türlü açık alanın bir sergi mekanı gibi kullanılabilirdiği, izleyicinin sanatın içine dahil edildiği (ilişkisel sanat) bir sanat ortamında tek bir nesneye odaklı saplantılı (yada tutkulu) bir eda ile çalışan bu sanatçıların üretim tutumlarına odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Sanatçı, Çağdaş Sanat, Emek Bilinci, Çoğaltma.

## The 'Obsessive Effort Consciousness' in Contemporary Art

Zeliha Kayahan\*\*

### ABSTRACT

The 'Obsessive effort consciousness' concept is a discourse used by Beth Grabowski and Bill Fick in their book Printmaking, which is referred to printing block created by the artist Tara Donovan by turning tens of packages of rubber into the same shape. This discourse is maybe the most suitable one that could be used for the works performed by hundreds or even thousands of multiplication based on one single unit, which we often meet in the most recent contemporary art. Every artist has the luxury to perform his/her style with the material or technique he/she prefers. This material and technique changes/transforms with the developing scientific innovations of the age and discovers the new. While an artwork performed by an artist was significant in the past, the importance in artworks of today is attributed to the idea. This study focuses on production attitudes of such artists who work in a manner focused obsessively (or passionately) on one single object in an art environment where any type of ready material can be used, the assistants of artists open exhibitions with the artworks they perform, any kind of open space other than galleries can be used as an exhibition spot and spectators are included in the art (relational art).

**Key Words:** Art, Artist, Contemporary Art, Effort Consciousness, Multiplication.

\* Arş. Gör. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri Bölümü, zelihakayahan@gmail.com

\* Res. Asst. Gazi University Faculty of Fine Arts Basic Design Department, zelihakayahan@gmail.com

## GİRİŞ

Albert Camus'a göre " sanat, hem coşma hem yadsıma işidir". Bu sebeptendir ki, çağlar boyu okuduğumuz, yazdığımız, gördüğümüz ve üstüne konuştuğumuz tüm sanat konuları karşısını içinde barındırarak büyür, gelişir ve ilerler. Bu ilerlemede bireyin gelişimi ile sanatın ilerleme hareketi benzer yakınlıktadır. Amerikalı profesör Thomas Munro, Sanatlar ve Aralarındaki İlişkiler başlıklı kitabında sanat kavramının şu şekilde tanımlar; "kişiyi, giderek de toplumu duygusal, tinsel yönden etkileyebilecek dürtüleri sağlama becerisi" (Munro,1967). Bu beceriye sahip olan sanatçı onu kuşatan çevreden, çevre de sanatçının estetik perspektifinden etkilenir.

Bilimsel her bir yeniliğin sanatta karşılığını görmek mümkündür. Çünkü, "her yeni teknoloji eski teknolojiyi geliştirir ve dönüştürür" (Altay, 2003: 1213). Toplama baktığımızda yağlı boya, resim, fresk, emaye, mozaik, baskı, grafik, seramik, tunç, heykel vb. gibi üretim şekillerinin hepsi teknik gelişmenin sonuçlarıdır (Zeytin,2008:2). Elbette her toplumun yaşantısının getirileri o topluma özgüdür. "Bu nedenle Primitif dönemde bir Van Gogh yetişmez, Gotik çağda bir Marcel Duchamp çıkmaz ya da Bizans ikonografik sanatında bir Salvador Dali görülemezdi" (Ragoon,2009:177). Mevcut veriler ışığında kendisini var eden sanat her zaman geleceğe bir adım daha yakın olmuştur. Modern sanat içerisinde yer alan tüm sanat akımları teknolojik gelişmelerin ivme kazandığı ve yeni olanı ortaya koyma çabası içerisindeyken yaşanan iki büyük dünya savaşı ile bireyin sorgulama süreci başlamıştır. Bu sorgulamanın sonuçlarını 1960 sonrası sanatta gözlemlemek mümkündür. Pop art, Minimalizm ve Kavramsal Sanat ile geçmiş yerleşik kalıpların değişmesi gerektiği fikri ortaya koyulmaktadır. Groys'a göre (2000), bu dönemde "sanatta güncel olan, geçmişin gelenekleri ya da geleceğe dair planlar ile kesintiye uğramamış bir şimdiliğin ifadesidir". Sanatı etkileyen tüm bu dinamikler karşısında söyleyebiliriz ki çağdaş sanat gittikçe anlaşılması zor karmaşık bir yapıya bürünmektedir. Çağdaş biçimler, konular ve malzeme alışılmışın dışında tanımlanabilmekte ve sanatçının değişen yeni anlamını da güncel taşımaktadır. Ancak Yılmaz'a göre, bugün sanat yapıtı denen bir şey, yarın bu niteliğini pekâlâ kaybedebilir (2006:121). Çünkü çağdaş üretimler artık kalıcılık kaygısı gütmemektedir. Belli bir zaman dilimi içerisinde yapılıp biten Performans Sanatı, çalışmaların izleyiciler ile birlikte gerçekleştirilip bozulmasına izin verilen İlişkisel Sanat gibi hareketler sanat eserinin düşünsel ve fiziksel yapısını sorgulamamıza sebep olmaktadır. Böyle bir sanat ortamında sanat bir taraftan çok bireyselken diğer taraftan izleyiciyi içine alan ve üretime sokan yapısıyla birlikte oldukça bütüncüdür.

Çok farklı malzeme ve teknik olanaklara sahip günümüz sanatçıları istedikleri akım yada hareketle kendi bireysel yorumlarını ortaya koymaktadırlar. Bunlardan biriside tek bir nesneye odaklı gerçekleştirilen çoğaltmalar ile ortaya konulan eserlerdir. Tek bir nesne minimalist bir çağrışımlı bizde uyandırır da bu çalışmalarını tam anlamıyla minimalist bir eser olarak tanımlamak çokta doğru değildir. Binlerce çoğaltmanın yer aldığı bu çalışmalar sanatçının kendisi tarafından bazen ilişkisel sanat bazen de bir heykelsi yoruma dönüşebilmektedir.

The New York Times Yazarı Carol Kino'nun Küçük Şeylerin Dahisi (The Genius Of Fittle Things) olarak adlandırdığı Amerikalı sanatçı Tara Donovan, çalışmalarını sıradan objeleri sayısız miktarda bir araya getirerek oluşturmaktadır. 2008 yılında MacArtur kuruluşundan 500.000 dolarlık "Dahi" ödülünü kazanan Donovan, son 10 yılda devasa miktardaki sıradan üretim materyallerini (plastik, köpük bardak, kalem, katranlı kağıt) bir doğa harikası gibi duran heykelsi enstalasyonlara dönüştürme yeteneği ile dikkat çekmiştir (Kino,2008). Donovan'ın benzer birimlerin tekrarı ile kurduğu bu bütüncül yapıların değeri süreç içerisindeki sabrından gelmektedir. Titizlik, denge, bütünlük, dinamik gibi kavramlar Donovan'ın çalışmalarına bakıldığında ilk aklımıza gelenler olmaktadır.



Molesworth'a göre "her ikisinde modernizmin prensiplerinden gelişmiş olmasına rağmen çağdaş heykel çağdaş resimden farklılık gösterir" (2008: 54). Tıpkı Donovan'ın bir taraftan Minimalistlerden besleniyor olması diğer bir taraftansa onlardan ayrılıyor olması gibi. Çağdaş Sanat Enstitüsü (Institute of Contemporary Art) şef küratörü Nicholas Baume göre Tara'nın çalışmalarında Minimalist yaklaşımı sahiplenmektedir. Çalışmaları bir sistem yaratma üzerinedir, bir yapı kurma ve sonludan sonsuz olana uzanan birimlerin artarak tekrarlanmasıdır (Aktaran Kino, 2008). Molesworth ise çalışmasında Donovan'ın tamamen soyutlama ile ilgilenmediği görüşüyle onu Minimalistlerden tamamen ayırır. "Donovan'ın çalışma anlayışı düşünüldüğünde onu belirgin bir şekilde etkilemiş olan Minimalistlerden ayırabiliriz. Donovan'ın çalışmalarındaki resimsel elementler bizi boşluğa egemen olma ve yapıyı her yönden görmeye teşvik etmektedir" (Molesworth, 2008).



Fotoğraf 1-2: Tara Donovan, Untitled, 2014 , New York Pace Gallery.

<https://design-milk.com/millions-pieces-sculptures-tara-donovan/>



Donovan 2014 yılında New York Pace Gallery'de kartvizitlerden oluşan bir çalışmasını izleyiciyle buluşturur (Resim 1-2-3). Yaklaşık 4 metre uzunluğundaki bu yapı topluluğu minimal sadelikte ve basitlikteki bir malzemenin sayısız çoğaltımının sabır ve özen ile düzenlenip yapılandırılması ile oluşturulmuştur. Mekan içerisinde yeni bir esrarengiz alan oluşturan bu çalışma izleyeni etkilemekle

kalmıyor etrafında dolaştırırken izleyiciyi kuşatarak onu çevre algısından da koparmaktadır. Buda izleyiciye sanatın en güzel algılanma biçimlerinden birini sunmaktadır.

Tara Donovan'ın çalışması tek bir hazır nesneye odaklanırken İngiliz seramik sanatçısı Paul Cumins'in çalışması özgün bir nesneye odaklanır. İngiltere 2014 yılında I. Dünya Savaşı'na katılmasının 100. yılını anmak için Cumins ve sahne tasarımcısı Tom Piper tarafından hazırlanan bir enstalasyona ev sahipliği yapar. Kan, Toprakları ve Denizleri Kırmızıya Boyadı (Blood Swept Lands and Seas of Red) adlı enstalasyon, Ağustos 2014 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Bu projede 888,246 adet seramik gelincik ile Londra Kalesinin etrafı donatılır. Seramikten yapılmış olan her bir gelincik'in yapımı 3 gün sürmüştür. Toplamda 888 bin 246 adet gelincik'in her biri I. Dünya Savaşı'nda kaybedilen bir askeri temsil etmektedir. Bayhan'a göre, her bir gelincik sömürgeci askeri gücün çöküşünü simgelemektedir. Enstalasyonun geniş bir alana yayılıyor olması güçlü bir anma töreninin oluşturulmasını mümkün kılmıştır (Bayhan,2014) .



Fotoğraf 4-5: Paul Cumins ve Tom Piper,Kan, Toprakları ve Denizleri Kırmızıya Boyadı Enstalasyonundan görünüm, 2014, Londra Kalesi

<https://www.worldwanderingkiwi.com/2014/10/tower-of-london-poppies/>

<http://www.fubiz.net/2014/08/24/ceramic-poppies-in-tower-of-london/ceramic-poppies-in-tower-of-london1/>



Fotoğraf 6: Enstalasyonun Kuşbakışı Görüntüsü, 2014

<https://nhlifefree.com/2014/10/30/crowds-flock-to-admire-the-tower-of-london-sea-of-blood-red-poppies-one-of-them-is-mine/>

Fotoğraf 7: Paul Cumins

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2954247/Artist-created-poppy-installation-Tower-London-WW1-commemoration-reveals-received-death-threats-it.html>

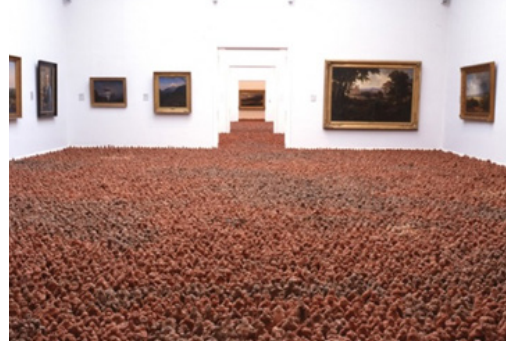
Son yıllarda gerçekleştirmiş olduğu enstalasyonlar ile tanınmışlığı uluslararası ölçüğe uzanan Cumins'in çalışmaları estetik formların anlaşılmasını sağlarken bu yaklaşımla otoritelerinde saygınlığını elinde tutmaktadır (Cumins, 2017). Sanatçının ele aldığı birim gelinciktir. Her bir askere ithafen seçmiş olduğu bu kırmızı gelincikler sanatçının özgün biçimde şekillendirmiş olduğu bir formdur. Bu gelinciğin binlerce çoğaltılması ile oluşturulan enstalasyon birimden öte bütünüyle kendisini var eder. Kuşbakışı görsellerde gelincikler kırmızı devasa bir leke oluşturmaktadır. Malzeme doğası ile ince ve el işçiliği gerektiren bir alan olan seramik, kırılma ve çatlama gibi birçok dezavantaja sahiptir. Cumins'in seramik gelincik formunu böylesi çok sayıda üretmesi onun inatçı, sabırlı ve özenli bir ruh yapısını bize yansıtır. Sanatçı bu titiz emeğinin karşılığını çalışma sonundaki görsel güzellikteki tatmin duygusu ile alır.

Piper'ın bu çalışmasının diğer bir özelliği de klasik sergileme mantığının dışına çıkarak eserini halk ile bütünleştirmesidir. Bizler günümüzde sanatçı ve izleyiciyi aynı üretime dahil eden çalışmaların bir çok örneğini görebilmekteyiz. Cummins bu çalışmasında (projenin bir anma olayını içermesi sebebiyle ilintili olarak) yer alan 888 bin 246 gelinciği enstalasyon sonunda satışını yapar. Tanesi 25 sterline satılan gelinciklerden elde edilecek geliri ise proje bitiminden sonra 6 farklı yardım kurumuna bağışlamayı planlamıştır. Böylece sanatın izleyiciyle bütünleşmesi algısına en iyi örneklerden birini gerçekleştirmiş olur böylece.

Çağımızın sanatçısının amacı bize içgüdüle-  
rimize dayanarak, kendi benliğimizi buldurmak ve  
üstün nitelikleri oldukları gibi göstermektir (Ersoy,  
2002: 120). İzleyicinin kendi benliğini keşfetmesi ba-  
kımından etkili çalışmalar üreten Anthony Gorm-  
ley özgün insan formları ile bizi birey olma yolunda  
farkındalığa sürükleyen bir heykeltıraştır. Gormley  
yaptığı işle ilgili şunları söyler; "Sanatta görsel tep-  
kinin tek iletişim kanallı ve objelerin tek tek öğeler  
olarak algılanmasını sorguluyorum. Ben sanat nes-  
nesi ile etrafındaki uzamı harekete geçirmek ve psi-  
ko-fiziksel bir tepki yaratmak istiyorum" demektedir.  
İngiliz sanatçı Gormley, eğitimini arkeoloji,  
antropoloji ve sanat tarihi üzerine almıştır (Gormley, 2017). Yüksek lisansını ise heykel üzerine  
yapan sanatçı 1994 yılında Turner Prize ödülünü almıştır. Tasarladığı insan figürleriyle; sanat, top-  
lum ve çevre arasındaki ilişkileri metafiziksel ve politik açıdan incelemektedir. Farklı disiplinlere  
olan yakınlığının üretimlerine yaptığı etki ile üzerinde durduğu kavramların insan ile olan ilişkisi  
bizim onun çalışmalarına daha da yaklaşmamıza sebep olur. "Gormley'in ilgisi tüm zamanlarda  
yaşamış olan veya yaşayan tüm insanlara yöneliktir ve insanlığın tüm boyutlarını kapsar. İnsa-  
noğlunun bir kültürler bütünü ve sanatın bu bütünlüğü sağlamada önemli bir unsur olduğuna  
inanır" (Eraldemir, 2010: 120). Gormley, Rönesans'tan günümüz Batı sanatına kadar olan süre içe-  
risinde bedeninin insana ait duyguların anlatılma merkezi olduğunu çok iyi bilen sanatçılardandır  
(Tekin, 2016: 89).

Gormley, 1994 yılında gerçekleştirdiği Field  
isimli enstalasyonunda (Resim 1,2,3) el ile oluşturul-  
muş kilden yapılan küçük insan figürlerini kullanır.  
Sayısız çoğaltmanın yapıldığı bu figürler aynı yöne  
bakar şekilde yerleştirilmiştir. Her biri el şekillen-  
dirmesi olan bu çalışmadaki gözle görülür farklı-  
lıklar gerçekte de tüm insanların aynı biçime sahip  
olsalar da farklı olmamalarına bir göndermedir as-  
lında. Gormley bir anlamda kendi dünyasını yaratır.  
Burada Gormley'nin yapıtındaki başlıca amaç, izle-  
yiciyi objenin yerine koymaktır ki bu da heykelin  
egemenlik alanını tasvir etmektedir (Tekin, 2016: 87).

Field birçok insanın bir araya gelerek bir avu-  
cun içine sığabilecek kadar bir kil parçasıyla oluş-  
turdukları binlerce küçük figürden oluşur. Bu figür-  
ler hep birlikte gözlerini yerleştirdikleri mekânın  
girişine doğru çevirerek izleyiciyle ürpertici bir  
ilişki kurarlar. Hemen hepsi aynı bir elden ayrı bir  
karakter olarak üretilmiştir. Buna karşın birbirine  
benzeyen binlerce figürün bir araya gelmesiyle oluş-  
muş devasa bir kalabalık gibi algılanırlar. Figürlere  
yukarıdan bakmak zorunda bırakılan izleyicilerin  
bu binlerce göz karşısında kendilerini son derece  
özel hissetmeleri ile kocaman bir bütünün çok sıradan bir parçası olduklarını anımsamaları geri-  
limli bir iletişime neden olur (Eraldemir,2010: 126)..



Fotoğraf 8: Anthony Gormley, Field-Installation of terracotta figures, (UK version) (1994) Tate Gallery

<https://mymodernmet.com/anthony-gormley-field/>



Fotoğraf 9-10: Anthony Gormley, Field (Ayrıntı), 1994.

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2135332/The-terracotta-warriors-Ilminster-40-000-clay-figures-Tudor-manor-house.html>

<http://www.ntsouthwest.co.uk/2012/04/anthony-gormleys-field-for-the-british-isles-arrives-at-barrington-court/>

Tek bir birimden yola çıkılarak yapılan çoğaltmalar sonucunda ortaya konulan eserler standart bir uğraşın ötesinde ısrarcı bir tutumu bize yansıtır. Eroğlu Modern Sanat isimli kitabında günümüzde heykel sanatının yeni perspektiflerine dair alt başlıklar sunmuştur. Bunlardan birisi de yığma/biriktirme işleridir. Eroğlu'na göre; yığma ve biriktirme çokluğa işaret etmektedir. Çokluk içinde birlik sağlanabiliyor mu? Birlik kavramının ne alımladığı ile ilgili olduğunu dolayısıyla bu tarz işlerin izleyicide bir anlam karmaşası yaratmadan kendisini kabul ettirebilmesinin o işin başarılı olduğunun işareti olduğu görüşündedir (Eroğlu, 2015: 398).

## SONUÇ

Çağdaş sanat her türlü malzeme ve tekniğe açık, disiplinler arası bir karakteristiğe sahiptir. Bu sebeple günümüz sanatçılarının hareket alanlarında bu doğrultuda genişlemektedir. Kendi karakteristik yapılarına paralel üretimler ortaya koyan sanatçılar yeni ifade yolları keşfederek bireysel tarzlarını da yakalamış olmaktadır.

Bu makalede "saplantılı emek bilinci" söylemi sanatsal üretimlerini sabır ve emek kavramları üzerine gerçekleştirilen sanatçılar için söylenmiş ve üç farklı sanatçı çalışması üzerinden değerlendirilmiştir. Tara Donovan'ın basit biçimli denilebilecek kartlardan oluşturduğu yapıları, Antony Gormley'in küçük kilden yapılmış figürleri ve Paul Cumins'in bir anma çerçevesinden gerçekleştirdiği seramik gelinciklerin çoğaltmalarıyla gerçekleştirilen bu enstalasyonlar sanatta sabır, dirayet, çaba ve emek gibi kavramları sanatçının üretim tavırlarıyla sorgulamamıza sebep olmaktadır. Tam anlamıyla minimalist bir çalışma olduğu söylenemese de minimal yaklaşımları içinde barındıran, kavramsal sanat anlayışı içerisinde kendine yer edinmiş bu üretimler hem üretim şekli hem de görsel ihtişamı ile bizi etkiler.

Disiplinler arası yaklaşımların, geçmiş tüm sanat pratiklerinin ve uygulamaların, en güncel bilimsel yeniliklerin izlerini görmeye alıştığımız çağdaş sanat, yeni birçok üretimi bize sunmaktadır. Bu sanatın değişmesi/dönüşmesi için gerekli bir süreçtir. Bu süreç içerisinde değişen birey karakteristiği ile de yeni tavırda sanat üretimleri ortaya çıkması mümkün ve olağandır. Bu mümkünlük içerisinde çağdaş sanatçıların üretimlerini kendi karakteristik yapılarını yansıtacak tarz ile ortaya koydukları ve bu bağlamda kendi sınırlarını üretimleri üzerinden deneyimledikleri söylenebilir.

## KAYNAKLAR

ALTAY, Derya (2003). Küresel Köyün Medyatik Mimarı: Marshall McLuhan, İstanbul: Su Yayınları.

BAYHAN, Bahar (2014). Londra Kalesi'ni Gelincikler Sardı. Erişim adresi: <http://www.arkitera.com/haber/22235/londra-kalesini-gelincikler-sardi>.

CUMİNS, Paul (2017). Kişisel Web Sitesi. Erişim adresi: <http://paulcumminsceramics.com/>

ERALDEMİR, Birnur (2010). Sanat Hayata Nasıl Bakar? Antony Gormley'in Eserleri Üzerinden Bir Açıklama, Adana: Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 19, Sayı 1, Sayfa 115-131.

EROĞLU, Özkan (2015). Modern Sanat, İstanbul: Tekhne Yayınları.

ERSOY, Ayla (2002). Sanat Kavramlarına Giriş. İstanbul: Yorum Yayınları.

GORMLEY, Antony. (2017). Kişisel web Sitesi. Erişim adresi: [www. antonygormley.com](http://www.antonygormley.com)

GROYS, Boris (2009), Comrades of Time, Erişim adresi: <http://www.e-flux.com/journal/view/99>

KINO, Carol (2008, 23 September). The Genius of Fittle Things. The New York Times. Erişim adresi: <http://www.nytimes.com/2008/09/28/arts/design/28kino.html>

MOLESWORTH, Charles (2009). The Sculptures Of Tara Donovan: Fields And Figures. Skidmore College: Salmagundi, No:164/165, 51-58.

MUNRO, Thomas (1951). The Arts and Their Interrelations. New York: Liberal Arts Press.

RAGON, Michel (2009). Modern Sanat, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

TEKİN, Orhan (2016). Antony Gormley'e Yakınlaşabilmek, İstanbul: İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt:2, Sayı:1, s. 81-95.

YILMAZ, Mehmet (2006). Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ZEYTİN, Ç. (2008), Sanat Ve Çağdaş Teknolojiler: Yönelimlerin Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



# Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic

Eren GÖRGÜLÜ<sup>1</sup>, Osman Odabaş<sup>2</sup>

## ÖZ

Camera Obscura, sanatçı tarafından elde edilecek görüntünün daha net bir şekilde yüzey üzerine aktarılma ihtiyacının bir sonucu olarak ressamların hayatına girmiştir. Bu gelişme ile birlikte resim ve fotoğraf arasındaki ilişki tarihsel süreçte hızla artarak ilerlemiştir. Bu ilerlemenin sonucunda fotoğrafın bulunuşuyla birlikte resim sanatında birçok değişiklik meydana gelmiştir. 1839'da başlayan fotoğraf ve resim ilişkisi, sanatsal gelişmeler ve teknolojik yenilikler ekseninde farklı çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İlk bulunduğu yıllarda sanat alanında kendine yeterince yer bulamayan fotoğraf, daha sonra toplumsal yaşamda olduğu kadar sanatsal alanda da kendini kabul ettirme yollarını aramıştır. İki sanat anlayışı arasındaki etkileşim ressamların eserlerini oluştururken fotoğraftan etkilenmesine, icadından itibaren de fotoğrafın da yeni bir sanat aracı olarak başvuracağı tek kaynak olan resimden ilham almasına neden olmuştur. Fotoğraf ve resim arasındaki ilişki bu uyum ve rekabet ortamı içerisinde kendine her zaman bir araştırma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Grant Wood'un American Gothic adlı eseri fotoğraf/resim/yeniden üretim ilişkisi çerçevesinde incelenmesi çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, Resim, Yeniden Üretim, Sanat, American Gothic.

## American Gothic in the Context of Photography, Painting and Reproduction Relations

### ABSTRACT

Camera Obscura has entered the lives of the painters as a result of the need to transfer the image to the surface more clearly to be obtained by the artist. With this development, the relationship between painting and photography has increased rapidly through the historical process. As a result of this progress, many changes have been originated in the art of painting with the invention of the photography. The relationship between photography and painting, which started in 1839, enabled different works to emerge on the basis of artistic developments and technological innovations. Despite being unable to find a place for itself in the field of arts in its first years, photography later tried to find an acceptance in the field of arts as it did in the social life. Interaction between two artistic understandings has caused the painters to be influenced by the photography while creating their works, and since the invention the photography as a new field of art to be inspired by the only resource to consult which is painting. The relationship between photography and painting always comes out as a subject of research in this harmonious and competitive environment. In this context, the analysis of Grant Wood's American Gothic within the scope of photography/painting/reproduction constitutes the main theme of this work.

**Key Words:** Photography, Painting, Reproduction, Art, American Gothic

1 Öğr. Gör. Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu, erengorgulu@gmail.com

2 Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,

osman.odabas@gmail.com

## FOTOĞRAFIN KISA TARİHİ VE FOTOĞRAFIN SANAT OLMA SÜRECİ

Yapısı gereği içerisine ışık sızdırmayan bir oda şeklinde, içine insanların girebileceği büyüklükte bir yapıya sahip ve odanın duvarlarından birinde olabildiğince küçük bir delik açılması ile oluşturulan Camera Obscura, bu delikten içeriye giren görüntünün deliğin karşı duvarında ters bir şekilde belirmektedir (kapalı ve karanlık bir iç mekana küçük bir delik açılıp içerisine ışık geldiğinde, deliğin karşısındaki duvara ters bir imge oluşmaktadır). Tarihsel süreç içerisinde 16. 17. ve 18. Yüzyıllar boyunca birçok ressam tarafından kullanılan Camera Obscura, fotoğrafın icadına kadar geçen sürede resim alanında yeterince kullanılmış ve bu kullanıma bağlı olarak yapısında farklı gelişmeler meydana gelmiştir. Ayrıca insanın görmesini açıklamak için kullanıldığı kadar, ressamlar ile dış dünya arasındaki ilişkiyi tanımlamak için kullanılmıştır. Ressamların Camera Obscura ile olan bu ilişkilerini Jonathan Crary (2015:45) şöyle tanımlamaktadır; "Camera Obscura'yla ilgili olarak özellikle 18. Yüzyıl bağlamında yazılmış yazılarda camera obscura'nın yalnızca sanatçılar tarafından kopya çıkartmak ve resim yapılırken yardımcı olması için başvuru bir alet olarak irdelendiği görülür. Çoğu zaman sanatçıların aslında yetersiz olan bir ikameyle yetinmek zorunda kaldıkları düşünülür; onların asıl istedikleri şey, kısa bir süre sonra ortaya çıkacak olan fotoğraf kamerasıdır".

19. Yüzyılda pozitif bilimlerin öne çıkması, teknolojik gelişmeler ve fotoğraf ile görünen gerçeğin yakalanması yepyeni bir görme biçimini ortaya çıkarmış, dünyaya daha farklı bir gözlem ile bakılmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda fotoğraf en başta resim sanatı ile görme konusunda büyük bir paralellik göstermektedir. İcat edildiği ilk günden başlayarak fotoğraf; resim sanatında kendine önemli bir yer edinmiş, resmin fotoğraftan etkilendiği gibi fotoğrafta resim sanatından etkilenmiştir. Birçok açıdan tanımlanan fotoğrafın resim ile ilişkisi tarihsel süreçte farklı yaklaşımları da ortaya çıkarmıştır. Bu ilişki en başta fotoğrafın icadı ile birlikte, bulunuşundan çok önce yapılan resimlere bakışın değişmesine neden olmuştur. Bu değişim hem toplum için hem de ressamlar için farklı bir şekilde algılanmıştır. 19. Yüzyıl çerçevesinden baktığımızda o dönem ressamlarının yıllarca uğraşıp kendilerini yetiştirmeleri ve el/göz koordinasyonları fotoğraf tarafından bir anda değişime uğramıştır. Resmin gerçekleşmesini tanımlayan süreç hızlı bir şekilde değişerek yerini vizörden görmeye, deklanşöre dokunmaya, kimyasal bir sürece ve sabit bir yerde duran cihaza bırakmıştır. Böylece fotoğraf, toplumun tüm kesimi tarafından kolayca ulaşılabilecek bir görüntü elde etme biçimi haline gelmiştir. Geleneksel açıdan fotoğrafın toplumlarca ilk algılanma biçimi hızlı ve kolay imge çoğaltımı üzerine odaklanmıştır. Fotoğrafın bu yapısından dolayı genel anlamda toplumun her kesiminden insana ulaşması onun çok daha etkin olarak kullanımının önünü açmıştır. Fotoğraf tarihine 19. yüzyıl perspektifinden baktığımızda fotoğrafın zengin ve çok yönlü yapısı eleştirel, tartışmalı düşüncelerinin varlığını bizlere göstermektedir. Fotoğraf üzerine gerçekleşen söylemlerin en çok da resim sanatı üzerinden ve onu merkezine alan 19. yüzyıl sanat tarihi eleştiri yazıları, genel olarak fotoğrafın sanatsal anlam ve önemini değil görece anlamsızlığını ve önemsizliğini kanıtlamak için uğraşmıştır.

Fotoğrafa yönelik farklı bir eleştiri sunan Charles Baudelaire, genel erişilebilirliği ve popülerliği gibi pek çok sebepten ötürü fotoğrafı eleştirmiştir. 1859 yılında şöyle diyordu: "Rezil toplumumuz, Narcissus gibi, kendi lüzumsuz imgesini metal bir levha üzerinde aramaktadır. Bir çeşit delilik, olağandışı bir bağımlılık bu yeni güneş tapıcılarını sarmıştır; tuhaf mahlûkatlar meydana çıkmaya başlamıştır." Baudelaire, fotoğrafın gerçeği yakalamadaki üstünlüğünün resim sanatını yok edileceğine inanmaktadır. O'na göre "sanayi, sanat alanına girdiği anda, sanatın en büyük düşmanı haline alacağı" son derece açıktır. Baudelaire fotoğrafı tamamen feshetmenin gereksizliğinin farkında olsa da, -yine aynı gereksizlikle- fotoğrafın yalnızca belgesel nitelikleri çerçevesinde tecrit edilmesini talep etmiştir (Linfield, 2013:28).



Fotoğraf, tüm bu bakış açılarıyla birlikte değerlendirildiğinde Fred Ritchin (2012:128)'in söylediği gibi; "Sanat olmak için çok banal (Baudelaire), doğru olmak için çok mekanik (Rodin) ve "esasen müdahale etmeme fiili" (Sontag) olarak görüldü." Fotoğraf ile ilgili olarak tarihsel süreç içerisinde birçok eleştirmen tarafından farklı bazen yabancılaştırmakla, ötekileştirmekle, insanlık dışı ve saldırgan olduğu savunularak eleştirilmiştir. Eleştirilerin odağında bulunan fotoğrafın birçok açıdan daha iyi nasıl kullanılabilceği sorusu bu kadar tartışılmamıştır.

19. yüzyıl içerisinde yaşanan bu sanatsal gelişmeleri takiben fotoğraf disiplini güzel sanatlar alanına girebilmek için mücadele etmektedir. Bu mücadele yaklaşık olarak icadından on yıl sonra başlamış ve 1870'lere kadar etkisini devam ettirmiştir. Bu etki için fotoğrafçıların ortak bir fotoğraf anlayışı içerisinde birlikte toplanması sağlanmıştır. Yüksek Sanat (High Art) adındaki fotoğraf hareketi Victoria Dönemi İngiltere'sinde gelişmiştir. Bu dönem içerisinde yapılan eserler, resim sanatı özelliklerini kendi bünyesinde toplamaya çalışmıştır. Resim sanatının işlediği konular fotoğrafın bu konulardan yola çıkarak etkilenmesine neden olmuştur.

Mekanik yolla üretimin odağında olan fotoğraf ve resim ilişkileri Oscar Rejlander'in "Two Ways Of Life" farklı bir konuma taşınmıştır. The Two Ways of life, otuz fotoğraf negatifinin soylu bir Viktorya dönemi tablosu oluşturacak şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Fotoğrafta yer alan figürlerin dengelenmiş düzeni ve mimari sahnelemeyi andırmak için örnek alınan model Raphael'in School of Athens adlı resmidir. Rejlander "Two Ways Of Life" adlı fotoğrafını yaptığı zaman (1857), fotoğrafçılık ve sanat ilişkileri üzerine günümüze dek sürececek bazı konuların tartışılması için son derece uygun bir örnek yarattığını herhalde bilmiyordu. Bu resimlerde temsil edilen (iki yol) bir gencin hayatında yapacağı, birbiriyle çelişen en temel seçimde karşısına çıkan alternatifleri gösterir: Birisi iyilik, doğruluk, çalışkanlık, dürüstlük, vs... ikincisi; kötülük, sefahat, yalancılık, kumar, vs. Hayatın iki yolu birçok negatiften oluşan kompozit bir fotoğraf, bir resim. Aynı ayrı insan grupları en sonda elde edilmek istenen büyük kompozisyon göz önünde tutularak fotoğraflanmış, sonra da bu fotoğraflar tek tek basılıp yapıştırılarak Hayatın iki yolu elde edilmiştir (Topçuoğlu, 1993:14-15).

Fotoğrafın yaygınlaşması ile birlikte oluşan söylem içerisinde resmin varlığı kendini hissettirmektedir. Fotoğrafik görüntü üzerinde resimsellik çalışmaları kendini Pictorializm dönemi içerisinde görmektedir. Fotoğrafta bir tavır olarak resimselci üslubun benimsenmesi dikkat çeker. Alfred Stieglitz'in, New York'taki Terminal binasını (The Terminal, 1982), 5. Caddesini (Winter of Fifth Avenue, 1897) ve bahar yağmurlarını (Spring Showers) konu aldığı fotoğrafları resimselci anlayış ile üretilmiş fotoğraf örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. The Terminal adlı çalışması ile Winter of Fifth Avenue arasında ortak birçok özellik görülebilir. İki fotoğrafta da zor kış koşulları içerisinde yaşam içerisinden görüntüler bulunmaktadır. Spring Showers fotoğrafında ise kapalı bir havanın etkisi ile görünürlüğün oldukça azaldığı bir sokak manzarası önünde, fotoğrafın çekildiği kent içerisinde mini-



Fotoğraf 1: Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu" (The Two Ways of Life), 1857



Fotoğraf 2: (2.versiyon) Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu" (The Two Ways of Life), 1857

mal bir doğa görüntüsü oluşmaktadır. Su birikintileri üzerine düşen yansıma ile birlikte şiirsel bir görüntü oluşturulmuştur. Fotoğrafladığı alan ile arasında oluşturduğu bu izlenimlerin yanı sıra Stieglitz, Amerika'nın mimari yapısı üzerine de resimsel bir üslup ile fotoğraflar çekmiştir. Flatiron binasının fotoğrafı bu örneklerinden en bilinenidir.



Fotoğraf 3: Alfred Stieglitz, "Spring Showers (1900), The Winter of Fifth Avenue (1897), Flatiron" (1903), "The Terminal" (1892).

Resimsel ifade aracı olarak fotoğrafik görüntüler üreten ve bu anlayış ile fotoğrafa adım atan Stieglitz, daha sonraki fotoğraf çalışmalarında gittikçe daha modern, gerçekçi ve çağdaş bir fotoğraf anlayışı üzerine yoğunlaşmıştır. İlerleyen dönemlerde fotoğrafik görüntü üzerindeki resimselciliği yadsıyarak resimselci fotoğrafın sona erdiğini ilan etmiştir. Bu süreçten sonra Stieglitz "Saf fotoğraf" (doğrudan fotoğraf) anlayışı üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğrafın sanat olma yolundaki ilerleyişi hakkında farklı bakış açıları bulunmaktadır. Fotoğraf ve resim sanatı arasındaki işlev, katkı ilişkileri bu bakış açılarını yansıtmaktadır. Berger (1988:112) fotoğraf ile resim arasındaki ilişkiyi şöyle tanımlarken; "19. yüzyıldan beri süregelen, fotoğrafın bazen bir sanat olduğu tartışmaları meseleyi çözmekten çok karmaşıklaştırmıştır; çünkü bu tartışmalarda her zaman resim sanatıyla karşılaştırmaya gidilmiştir. Oysa bir çeviri sanatının bir alıntı sanatıyla karşılaştırılması hiç işe yaramaz. Bu sanatların benzerlikleri, birbiri üzerinde etkileri yalnızca biçimseldir; işlev açısından hiç ortak yanları yoktur", Freund (2006:175) şöyle söyler; Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusunda yapılan yüzyıllık tartışmaları, en sonunda Moholy<sup>5</sup> doğru bir yere getirdi: "Sanatçılarla fotoğrafçıların sürekli tartıştıkları, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusu yanlış bir sorudur. Fotoğrafın resmin yerini alması söz konusu değildir, önemli olan bugünün resim anlayışıyla fotoğrafın nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemek ve sanayi devrimi sonucunda oluşan yeni tekniklerin optik yaratımla yeni biçimlerin doğmasına nasıl katkıda bulunduğunu göstermektir". Son olarak Victor Burgin (2013:16), fotoğraf ve resim arasındaki farkın görülenin yansıtılma biçiminde yattığını savunur; "Fotoğrafın yansıttığını göstermedeki eşsiz yeteneği, onun işleyişini belirleyen ve resimden ayrılmasını sağlayan en önemli özelliği oldu.

Fotoğraf ve resim arasındaki etkileşimin ve biçimlerin yanı sıra söylenmesi gereken fark, gözümüzün tanımlayabildiği görülebilen ve tanımlanabilen fiziksel, biçimsel farklardan, resim malzemelerinden veya taşıyıcı yüzeyden daha ileri bir durum olduğudur. Bu bağlamda görülebilecek en gerçekçi fark fotoğrafın gözün gördüğü ve tanımladığı nesnelere dünyasına ait olmasıdır. Bu sebepten dolayı fotoğraf ile bu dünya arasında kendiliğinden gelişen bağ, fotoğrafı çeken kişi tarafından kadrajlanan dünyadaki bir anı sabitlenmesini sağlamaktadır. Bu an herhangi başka bir an olamaz ve bu kısım kısıtlayıcı bir anı tanımlar. Fotoğrafın bize verdiği sonuç tamamıyla gerçekler ve nesnelere dünyasına aittir. Gerçekte var olmayan bir biçimi veya nesneyi tanımlamak fotoğraf için gerçekleştirilemeyecek bir durumdur. Böyle bir durum olduğunda ise gerçekler ve nesnelere ilgili bir açıklama getiremeyiz. Bu durumu tanımlayacak olan şey aldanmadır. En nihayetinde fotoğraf ve resim için söylenebilecek en genel tanım neredeyse üç boyutlu olan birçok biçimin iki boyutlu olarak belirli bir yüzey üzerine aktarılması şeklinde tanımlayabiliriz.

## RESİM SANATINDA FOTOĞRAFİN ETKİLERİ, FOTOĞRAF SANATINDA RESMİN ETKİLERİ

İcadı ve gelişimini takip eden yıllarla birlikte fotoğrafın kullanım alanlarında farklı teknikler ortaya çıkmıştır. Sanat dallarının çoğunda kendine yer bulan fotoğraf, bu sanat dallarından hem etkilenmiş hem de etkilemiştir. Bir sanat dalı olarak ortaya çıkışı ve sanat disiplinleri arasında olan etkileşimi fotoğraf popüler bir disiplin yapmaktadır. 19. yüzyıl boyunca resim ile ilişkilendirilen fotoğrafı o dönem içerisinde değerlendirdiğimizde en etkili olduğu alan resim sanatı ve ressamlar olmuştur. Bu etkinin sonucunda fotoğraf dili içerisinde yer alan birçok kavram resim sanatından fotoğrafa geçmiştir. Işık değerlerindeki kontrastlık, ışık-gölge, kompozisyon, perspektif gibi tanımlamalar resimsel ifadelerdir. Fotoğrafın hem teknik hem de estetik açıdan en fazla etkilendiği disiplin resim sanatı olmuştur. Fotoğrafın resimde etkilerinin ilk görülmeye başlanılıp ifade edilişi izlenimciliğin etkileri ile meydana gelmiştir. Fotoğrafçılık içerisinde İzlenimciliğin en temel bakış açısı olan doğayı olduğu gibi yorumlamak yerine kişide bıraktığı izlerle tekrar yorumlanması şeklinde olmuştur. Fotoğrafın resim sanatına açtığı en önemli yol, fotoğraf gibi bir görme ve aktarma sanatı değil de bir algılama sanatı olmayı hedeflemesidir. Bu çizgide devam edip yaratma sürecini aktif olarak kullanması, resimde algılanan gerçeği ifade eden kişi durumuna getirmeyi başarmış olan fotoğrafın teknik gelişmeleri olmuştur.

Ancak 1840'lardan itibaren, ressamlarla fotoğrafçıların birbirlerini karşılıklı olarak her yolla etkilemiş ve birbirlerinden usul-yordam çalmış olmalarına rağmen, fiilen yaptıkları işlemler birbirlerine temelde zıttı. Ressam kurar iken, fotoğrafçı ortaya çıkarıyordu. O zamana değin resim sanatının tekelinde bulunan gerçekçi görüntü oluşturma görevini devralan fotoğraf, resmi en büyük modernist işinden –soyutlamadan- kurtarmıştı. Fakat fotoğrafın resim üzerinde etkisi, aynı derecede keskin ve belirgin değildi (Sontag, 2011:112-114).

Ressamın bir resmi yaparken duygularını örneklendirecek bir açıklama getiren Berger (2006:31) şöyle söylemektedir; “Resimde sessizlik ve dinginlik asıl malzemenin, boyanın içine sinmiştir; insan boyada ressamın o andaki (resmi yaparken ki) hareketlerinin izlerini görebilir. Bunun, resmin boyanmasıyla insanın ona bakması arasındaki zaman aralığını kapatmak gibi bir etkisi vardır. Bu özel anlamda tüm resimler çağdaştır. Resimlerin çağlarının tanıkları olma özelliği buradan gelir. İçinde yaşadıkları tarihsel an orada, gözümüzün önündedir. Cezanne, buna benzer bir şeyi ressamın açısından söylemiştir: “Dünyanın yaşamından bir an geçer! O anı gerçekliğiyle yakalayıp resme geçirmek, bunu yaparken herşeyi unutmak! O anı yaşamak, duyarlı bir levha olmak... Zamanımızdan önce olan her şeyi unutarak gördüklerimizin imgesini yansıtmak...” Resme geçirilen bu anı, gözlerimizin önüne sergilendiğinde nasıl anlamlandırdığımız, sanattan ne beklediğimize göre değişir; bu da yeni canlandırmalar yoluyla bugüne dek resimlerin anlamlarını nasıl algılayageldiğimize bağlıdır”. Fotoğrafın oluşum sürecinde en etkili kişi olan fotoğrafçı, Berger’in resmi yapan kişinin hissettikleri ile ortak bir payda da buluşabilir. Fotoğraf ile birlikte sanatçının görüş açısı değişmiş ve ayrıca sanat ile ilgilenen insanların bakış açısı da değişime uğramıştır. Bir fotoğrafın çekilme biçimi fotoğraf makinesinin arkasındaki kişiye bağlıdır. Kadraj ve aydınlatma, fotoğrafçının bir nesnedeki ayrıntıları vurgulama biçimi fotoğraftaki tüm değerleri farklılaştırabilir. Bu bağlamda fotoğrafik görüntü ile resim arasındaki etkileşimin fotoğrafçı ve ressam arasında gerçekleşen yaratı süreciyle şekillendiği görülmektedir.

Resim ve fotoğraf arasında gerçekleşen ve izleyici üzerinde bıraktığı etki ile değerlendirilecek olan anlam farklı açılardan değerlendirilebilir. Yacavone (2015:115) fotoğrafa ve resime yüklenen anlamları şöyle tanımlarken; “Fotoğrafa yüklenen tüm bu değerlerin yanı sıra resmin taşıdığı anlam daha farklı olabilir. Gerçeklik payı sayesinde imgesel bir dahiliyete neden olan fotoğrafların bağlamsallığı ve psikolojik etkileri artık bir resmin asla sahip olamayacağı türden bir değeri temin

edermiş gibi görünmemektedirler. Aksine, fotoğraflar uygun-  
suz bir şekilde resimlerle kıyaslanmaktadırlar zira resimler,  
sanatsal ve kültürel bir geleneğin fiziksel izlerini fotoğraflar-  
nın asla başaramayacakları bir biçimde maddesel nesnelere  
gibi içlerinde taşımaktadırlar”, Danto (2013:15) şu şekilde  
açıklar; “Modernizm ile beraber sanat ayna yansıması resim  
anlayışından uzaklaşmıştır; hatta aslına uygunluğun ölçütü-  
nü fotoğraf belirlemeye başlamıştır. Fotoğraf imgeleri zapt  
edebildiği için ayna-yansıması resimlere nazaran avantajlı-  
dır.”

Kültürel ve ideolojik kurallar tarafından yönlendirilen  
haliyle oluşturulan resimler ile fotoğraflar arasında farklar  
bulunmaktadır. Fotoğrafik görüntü aracısız ve dokunulma-  
mış olarak meydana gelmektedir. Resim ve fotoğraf ilişkisi  
içerisinde fotoğraf bir anlamda gerçeğin kendisi olarak bek-  
lenmedik ve belirlenmemiş olarak karşımıza çıkmaktadır.  
Resim ise her zaman gerçeğe eklemeye yapılarak meydana geti-  
rilebilir. Bu anlamda hem Roland Barthes hem de Susan Son-  
tag fotoğrafı gerçeklikten koparılan bir parçanın deneyim-  
lenmesi olarak görmektedirler. Birbirinden ayrılan fotoğraf  
ve resim izleyici ve görüntü arasında bir bağda kurabilir. Fo-  
toğraf ve resim arasındaki bu bağı benzerlikler ile kurulabilir.

Berger (2014:27) fotoğraf ve resim arasındaki bu ben-  
zerlik ilişkisini şöyle tanımlar (Ernesto Che Guevara'nın fo-  
toğrafını incelediği şekliyle); “Ben bu fotoğrafı iki tablola  
karşılaştırdım, çünkü fotoğrafın icadından önce insanların  
gördükleri şeyleri nasıl gördükleriyle ilgili elimizde  
bulunan tek görsel kanıt tablolarıdır. Ama etkisi açısından  
fotoğraf bir tablodan çok farklıdır. Bir tablo, ya da en azından başarılı bir tablo, konusunun çağrış-  
tırdığı süreçlerle bağdaşmak zorundadır. Hatta bu süreçlere karşı alınan bir tavrı bile düşündürebilir.  
Bir tabloyu neredeyse kendi içinde tamamlamış bir bütün sayabiliriz. Bu fotoğrafla yüz yüze  
geldiğimizdeyse ya onu bütünüyle bir yana atmak ya da anlamını kendimiz tamamlamak duru-  
munda kalırız. Bizi, sessiz bir imgenin başarabileceği ölçüde karar vermeye çağıran bir imgedir”.

## AMERICAN GOTHIC

13 Şubat 1891 doğumlu Amerikalı ressam Grant Wood 20. Yüzyılın sanat anlamında önde  
gelen isimlerinden biridir. Sanatçı “Regionalism” (bölgeselcilik) akımının en önemli temsilcilerin-  
den biridir. Kendi yaşadığı çevreyi ve bölgenin halkını kendi üslubu ile tasvir etmeye çalışmıştır.  
Amerikan Gotik, kuşkusuz Grant Wood'un başyapıtıdır ve günümüzün en iyi portre resimleri ara-  
sında kendine yer bulmaktadır. Esrarengiz bir kompozisyon biçimi bulunan eser, yirminci yüzyıl  
Amerikan sanatının simgesi haline gelmiştir. Wood'un eseri 1930 yılında Amerikan manzaraları  
resimleri içerisinde onlarca parodinin esin kaynağı olmuştur. Resimdeki erkek ve kadın da Orta  
Amerika'nın Küçük Ortunent kasabası olan Eldon'daki yerlilerdir, ancak ilişkileri yoruma açıktı ve  
ilk görüldüğü gibi değildir. Amerikan Gotik, evlerinin önünde ayakta duran orta yaşlı bir çiftin  
(genellikle çiftçi olarak yorumlanmaktadır), Gotik olarak bilinen 1890'lı yılların mimari tarzında  
inşa edilmiş ahşap bir çiftlik evi önünde tasvir edilmektedir. Bununla birlikte figürler izleyiciye



Fotoğraf 4: Freddy Alborta, “The Corpse of Che Guevara” (1967).



Resim 1: Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr. Tulp”, (1632)



Andreas Mantegna, “The Dead Christ”, (1480).



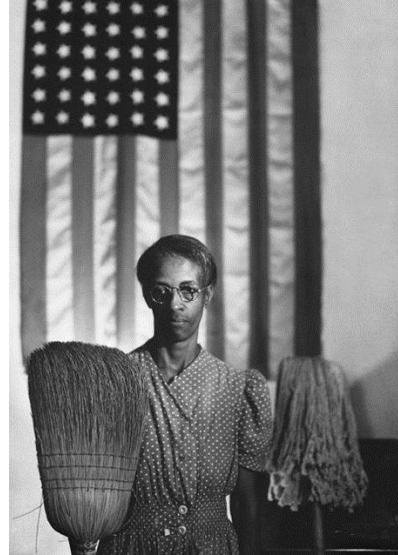
Resim 2: Grant Wood, American Gothic, 1930.

evcil hayvancılığı ve küçük bahçe yetiştiriciliğini temsil etmektedir. Tutumlu, temiz yüzlü, dindar, mesafeli ve soğuk iki çiftçi izleyiciye bakmaktadır ve çiftin ifadeleri oldukça kararsız durmaktadır. Resimdeki iki kişi de sertçe dışarı doğru bakmaktadır. Aslında buradaki belirsizlik resmin tamamına yayılmış gibi durmaktadır. Hatta bu sebepten dolayı resim çok güçlü ve Amerika'nın sembolü haline gelmiştir. Çünkü insanlar ne görmek isterlerse onu görmektedirler. Çalışkan çiftçilerin yaşamını sürdürdüğü alanda arka planda görünen ev ise yalnızca 1920'lerin sonu ve 1930'ların başlarında kırsal yerleşimcilerin karşılaştığı buhran dönemindeki ciddi zorlukların altını çizmektedir. Kadının siyah elbisesi ve broşu, erkeğin koyu mavi ceketi ve temiz tıraşlı yüzü, penceredeki çekilmiş perdeler, yabanın temiz uçları 21. yüzyılın bakış açısından bakıldığında, taşralı portresini tamamlamaktadır. Resimde yer alan insanların ne söyleyeceğini bilememek ile birlikte, sanki çiftçinin surati her an değişecekmiş gibi, ya bir gülümseme ile açılacak ya da ondan oldukça katı bir ifade gelebilecek gibi durmaktadır. Amerikan Gotik, bir bakıma dönemin belgesel fotoğrafçıların FSA (Farm Security Administration) kapsamında çekmiş oldukları fotoğrafları andırmaktadır. Diğer açıdan bakıldığında ise resim sıkı bir şekilde planlanmıştır. Birinci olarak karmaşık bir eksen üzerinde dikey ve yatay çizgilerler bulunmaktadır. Kadının önlüğündeki desenler ile ağaçların yuvarlak şekillerinin yanı sıra erkeğin dairesel gözlüğü ve yelekleri ile yan yana durmaktadır. Ayrıca yabanın uçları, çiftlik evinin pencere çubukları ve çiftçi elbisesinin dikişleri ile aynı hizada bulunmaktadır. Çatının ters çevrilmiş hali kadının beyaz yakası tarafından yansıtılmaktadır. Bu resim dönemin Amerika'sında yaşanan büyük bunalım karşısında öncü bir ruh olarak görülmektedir. Bazı yönlerden siyasi yelpazenin hangi tarafında olduğunuzla ilgili olarak resim değişebilmektedir. Eğer bir şehir insanıysanız Orta Batı'da yaşayan insanları ile alay ettiğini düşünürsünüz ve eğer Orta Batı'da yaşayan biriyseniz "onlar da bizden biri ve bizi olduğumuz gibi resmetmiş" diye düşünmenize sebep olmaktadır. Bu resim günümüze kadar birçok yönden (psikonalitik, siyasi ve tarihi) yorumlanmıştır. Sanatçının geçmişi ve resmin yapıldığı döneme bakılarak bu resim başka yorumlara da açıktır.

oldukça yakın durduğundan arka planın azlığı dikkat çekmektedir. Geleneksel kıyafetler içerisinde resmedilen ve model olarak kullanılan kişiler (sarılanın aksine) diş hekimi Dr. Byron McKeeby (1867-1950) ve kız kardeşi Nan (1899-1990) dir. Amerika'da yaşanan büyük buhranın etkilerinin hissedilmeye başlandığı dönemde, sağlam iyi hazırlanmış gotik tarzda yapılmış evlerinin önünde iki insan 1930'ların zorluğunu atma olasılıkları en yüksek olanları olarak temsil edilmektedir.

Wood'un çalışmasında savunduğu değerler eser üzerinden okunabilir. Adamın yaba (saman çatalı) ve tulumları el ile yapılan işçiliği temsil ederken, kadının elbisesi üzerindeki kolonyal baskı apronu 19. yüzyıl Amerika'sını sembolize etmektedir.

Evin ön tarafında görülen çiçekler ve bitkiler evcil hayvancılığı ve küçük bahçe yetiştiriciliğini temsil etmektedir. Tutumlu, temiz yüzlü, dindar, mesafeli ve soğuk iki çiftçi izleyiciye bakmaktadır ve çiftin ifadeleri oldukça kararsız durmaktadır. Resimdeki iki kişi de sertçe dışarı doğru bakmaktadır. Aslında buradaki belirsizlik resmin tamamına yayılmış gibi durmaktadır. Hatta bu sebepten dolayı resim çok güçlü ve Amerika'nın sembolü haline gelmiştir. Çünkü insanlar ne görmek isterlerse onu görmektedirler. Çalışkan çiftçilerin yaşamını sürdürdüğü alanda arka planda görünen ev ise yalnızca 1920'lerin sonu ve 1930'ların başlarında kırsal yerleşimcilerin karşılaştığı buhran dönemindeki ciddi zorlukların altını çizmektedir. Kadının siyah elbisesi ve broşu, erkeğin koyu mavi ceketi ve temiz tıraşlı yüzü, penceredeki çekilmiş perdeler, yabanın temiz uçları 21. yüzyılın bakış açısından bakıldığında, taşralı portresini tamamlamaktadır.



Fotoğraf 5: Gordon Parks, American Gothic, 1942.

1950'de Life dergisi fotoğrafçısı olan Gordon Parks, dergideki tek Afrikalı-Amerikalı fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Life dergisi için çalıştığı dönemde Amerika'da gerçekleşen ayrımcılık üzerine fotoğraf denemeleri gerçekleştiriyordu. O dönemlerde dergi Amerika'nın en popüler haber dergisi haline gelmiştir. Parks, fotoğraflarındaki ayrımcılık hikâyesini anlatırken dergi okuyucularının Afrikalı-Amerikalılar hakkında sahip olacağı olumsuz yargıların çoğuna karşı koyması gerektiğini fark etmiştir. Çekeceği fotoğraflarda izleyicinin gözünde görüntünün normalleşmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu normalleşme düşüncesi içerisinde Amerika Birleşik Devletleri'nin en sevilen sanat eseri olan Grant Woods'un American Gothic resmini fotoğrafa nasıl uyarlanabileceğini belirleyecektir. Parks, bu resmin kompozisyonunu normalleşmenin bilinçaltına bir işaret olarak, Amerikanlığın bir çağrışımı şeklinde tekrarlamayı seçmiştir.

Parks, fotoğrafta yer alan Ella Watson'un hayatını görsel olarak temsil etmek için kullanmaya karar verdiği Amerikan Gotik görüntüsünü yeniden amaçlayarak bir ilke imza atmıştır. Kararını uygulamaya koymak için Hükümet binasında çalışan temizlik işleri yapan bir kadın ile konuşurken tüm fikir American Gothic üzerine olmuştur. Arka fonda Amerikan bayrağının kapladığı şekilde bir devlet dairesinde çekilen fotoğrafta Watson, el süpürgesiyle ön planda durmaktadır. Hemen arkasında yer alan paspas, fotoğrafta görünen biçimiyle temizlik işçisi olduğunu göstermektedir. Bu fotoğraf ile Afrikalı-Amerikalı bir milletin anlamı üzerine farklı bir ışık yakmıştır. Dikkatli ve özenle çekilen fotoğraf Parks'ı haklı bir üne kavuşturmuştur.<sup>6</sup>

İlk izlenim olarak hem sosyo-politik hem de kültürel bir fotoğraf niteliği taşımaktadır. Görsel, anlatılan öyküye eklendiğinde, alan derinliği son derece etkili, hareketli ve anlatıcı şekilde fotoğrafı oluşturmaktadır. Fotoğraftaki arka plan çok fazla bulanık değildir ve bütün sahneye odaklanmaktan biraz daha gösterişli görünmektedir. Bunun neticesinde konu izleyicinin gözüne çarpmaktadır. Burada oluşan alan derinliği, bayrağın ve onun temsil ettiği şeyin zor olduğunu, kısmen illüzyon, hayal ve gerçek arasında gidip geldiğini söylemektedir. Ortaya çıktığı döneme göre Amerika'daki var olan kültürel gerçeği göstermektedir. Süpürge, bu noktada talihsiz şekilde gerçekleşen buhran dönemlerinden şimdiye kadar geçen zaman aralığını ve daha da ileriye gelindiğinin göstergesidir. Fotoğraftaki görüntü tarihsel açıdan Amerikan tarihi ile alakalıdır. Fotoğrafın neye benzediğini göstermesi, Amerikan toplumunun zamanında ilerlemesine yardımcı olması ve şimdi ne kadar ilerlendiğini ve ne kadar bu görüntülerden uzak olduğunun kanıtı niteliğindedir. Fotoğraf bir belge niteliğinin yanında çok daha fazlası olarak görülebilir. Günümüzde halen kolay hatırlanabilecek bir fotoğraftır ve Times Dergisinin üç yıllık çalışmasının ardından tüm zamanların en etkili 100 fotoğrafı arasında yer almaktadır. 1826'dan 2016'ya kadar birçok farklı döneme ve figüre ait fotoğrafın bulunduğu bu seride Gordon Parks'ın çekmiş olduğu fotoğraf halen etkisini devam ettirmektedir. Fotoğraf Amerikan toplumuna anılarını hatırlatmaktadır ve Amerika'ya seslenmektedir. Fotoğraf, dönemin Amerika'sında ırk eşitsizliği sorunu dile getirmektedir.

Etkileyici çalışmaları ile tanınan, Amerikalı fotoğrafçı Sandro Miller dünyanın en iyi reklam fotoğrafçıları arasında gösterilmektedir. Miller, 2014'de "Yılın Uluslararası fotoğrafçısı" ödülüne layık görülmüştür. Yine aynı yıl "Malkovich, Malkovich, Malkovich: Fotoğraf Büyüklerine Saygı" başlıklı bir projeye dünyanın en büyük fotoğrafçılarına saygı ile anılan kırk bir



Fotoğraf 6: Sandro Miller, John Malkovich, 2014.

fotoğrafi yeniden yaratmıştır. Bu fotoğraflarda ona modellik yapan efsanevi Hollywood yıldızı John Malkovich ile birlikte birçok kez çalışmıştır. Unisex model olarak kullandığı model Malkovich birçok ikonik fotoğrafın öznesi haline gelmiştir (Görgülü, 2017:190). Sanatçının; Malkovich, Malkovich serisi yeniden üretim biçimiyle oluşturduğu fotoğrafları, tarihin en ikonik fotoğraflarından biri olan American Gothic'i eskiyle olan ilişkisini koruyarak yeni bir taklit meydana getirmiştir. Fotoğrafik görüntüyü oluşturan kompozisyon değerleri ve modelin biçimi bire bir aynı ancak fotoğraftaki kişi tamamen farklıdır. Miller'in çalışması var olan bir çalışmayı yeniden fotoğraflamak olarak da görülebilir. Her şeyin yeniden ve yeniden üretiminin tek amaç olduğu günümüzde bu çerçeveden incelenen resim/fotoğraf ilişkileri birbirinden etkilenmişlerdir.

Temel olarak Grant Wood'un ve Gordon Parks'ın ve Sandro Miller'in eserlerini ele aldığımızda; çalışmalar arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Resim üzerinde yer alan çiftçi ailenin yerini temizlik işçisi almıştır. Eserlerde yer alan yüz ifadeleri oldukça donuktur. Wood'un çalışmasında daha fazla figür olduğu görülebilir fakat izleyici ilişkisi açısından bakıldığında eserlerde yer alan kişiler merkezi konumdadır. Eserler arasındaki anlamsal bütünlük havası, eserlerin işlevleri hakkında benzerliği göstermektedir. Orijinal eser ve kopyası dönemin Amerikan toplumu hakkında bilgi vermeyi amaçlamış, kopyanın kopyası olan çalışma ise tarihsel süreç içerisinde gerçekleşen olayları hatırlatır. Resim çalışması dönemin büyük buhranından izleyiciye bilgi verirken, diğeri Amerika'da yaşanan etnisite eşitsizlikleri üzerinde durmaktadır ve son olarak yeniden üretim haliyle karşımıza çıkar. Resimde görülen gotik tarzdaki evlerin yerini doğrudan tasvir edilen Amerikan bayrağı almıştır. Çalışan üreten insan konusu, fotoğraftaki görüntüde temizlik yapan işçi olarak tasvir edilmektedir. Tüm eserler aynı açıdan izleyiciye sunulmaktadır. Wood'un çalışmasında arka plan oldukça az bir alan kaplarken, Parks'ın çalışmasında arka plan daha öncelikli olarak izleyiciye gösterilir. Miller ise Parks'ın çalışmasının bir kopyasını oluşturmuştur. Üç eserde gösterilen yaba ve süpürgenin temsili, zor koşullar altında işçiliği tanımlamaktadır.

Orijinal eserin (resim) fikir açısından esinlendiği bir kopyası (fotoğraf) ve yeniden bu fotoğraftan üretilen yeni bir eser (fotoğraf) arasındaki ilişki çerçevesinde bakıldığında, yeniden üretime kadar gelen bu süreci Bourriaud (2004:22) şöyle açıklamaktadır;

"Doksanlı yılların başından beri gittikçe artan sayıdaki sanat işleri daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratılıyor; giderek daha fazla sanatçı başkaları tarafından yapılmış çalışmalarını ya da hali hazırdaki kültürel ürünleri yorumluyor, yeniden üretiyor, yeniden sergiliyor veya kullanıyor. Kullanıma hazır işlerin sayısındaki bu artış ve şimdide değin görmezden gelinen ya da küçümsenen formların sanat dünyasına katılması ile karakterize edilen bu postprodüksiyon sanat, bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosu bir tepki gibi gözüktüyor. Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayrımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar".

## SONUÇ

Resim sanatı bir sanat disiplini olarak kendinden sonra gelen ve görsellik açısından kendisine oldukça benzeyen fotoğraf sanatını etkilemiştir. Temellerini ve tekniksel terimlerini resimden alan fotoğraf ilk başlarda resimsel fotoğraflar sunmuştur. Zamanla fotoğrafın özgünlüğü ve kendine ait bir dili oluşsa da resmin katkıları tartışılmaz bir gerçektir. Fotoğraf sanatının varoluş sürecinde ressamların önemi oldukça fazladır. Bu bilgi bile aslında resim ve fotoğrafın ne kadar iç içe geçmiş birbirini tamamlayan, etkileyen ve geliştiren iki disiplin olduğunu ortaya koymaktadır. Resim daha eskiye dayanan geçmişiyse fotoğrafa bir dil sunarken, fotoğrafta resim sanatına getirdiği yeniliklerle zaman zaman yardımcı ve kolaylaştırıcı bir malzeme, bazen de bütünlüğe özgün bir eser sunma imkânı tanımıştır. Fotoğraf yeni bir teknik ve teknolojik ürün olarak resamlara

farklı bir kapı aralamıştır. Görüntüyü anında yakalama özelliği en belirgin artışı olmuştur. Bu özellik hayal gücüne sağladığı katkı ile ortaya çıkan özgün eserlere de yansımıştır. Fotoğraf ve resim sanatı arasındaki bağlantı çerçevesinde incelenen çalışmalar birbiri ile ilişkisel bir yapıdadır. Resmin fotoğrafı, fotoğrafında resmi etkilediği ve günümüze gelene kadar geçen sürede de birbirleri ile iç içe oldukları görülmektedir.

İzleyici açısından düşünüldüğünde çalışmalar birbirini takip etmektedir. Wood'un 1930'da yapmış olduğu ilk American Gothic üzerinden on iki sene sonra Parks, Amerikan toplumunu yansıtan fotoğrafını çekmiş son olarak da Miller, tarihin en ikonik fotoğraflarından biri olan bu fotoğrafı yeniden üretim bağlamında yorumlamıştır. Bu bağlamda resim düzleminden fotoğrafa ve oradan da yeniden üretime geçen sanatsal etkinlik, resim ile fotoğraf arasındaki bağları ortaya çıkarmaktadır. Amerikan'ın 1930-1950 arasındaki toplumsal tarihi anlatan resim/fotoğraf ilişkisi günümüz açısından bakıldığında birbirini takip eden aynı konu üzerinden farklı olguların yansıtıldığı şekliyle okunabilir. Buhran dönemi anlatan resim, ırk eşitsizliği yansıtan fotoğraf olarak devam etmektedir ve günümüze gelindiğinde orijinal eserin kopyasının kopyası durumuna gelecek yeniden üretilmiştir. Resmin, fotoğrafın ve yeniden üretilen fotoğraf bağlamında eserlerin bulunduğu zamandan bağımsız düşünüldüğünde eserler yeni anlamlara açık hale gelmektedir. Eser sanatçılardan bağımsız hale gelir, kendi varlığı ile izleyici arasındaki yeni bir bağlam oluşturabilir. Post yapısalcı kuramlardaki gibi edebi bir metnin, sonsuz olasılıkla yeniden kurgulanabilir olması hatta yeniden yorumlanabilir olmasından bahsedilebilir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- BERGER, John (1988), O Ana Adanmış, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, John (2008). Görme Biçimleri, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, John (2014), Bir Fotoğrafı Anlamak, Hazırlayan: Geoff Dyer, İstanbul: Metis Yayınları.
- BOURRIAUD, Nicolas (2004). Postprodüksiyon, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- BURGIN, Victor (2013). Fotoğrafı Düşünmek, İstanbul:Espas Yayınları.
- CRARY, Jonathan. (2015). Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine, İstanbul: Metis Yayınları.
- DANTO, Arthur C. (2013). Sanat Nedir? İstanbul: Sel Yayıncılık.
- FREUND, Gisele (2006). Fotoğraf ve Toplum, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- LINFIELD, Susie (2013). Acımasız Aydınlik, Fotoğraf ve Politik Şiddet, İstanbul: Espas Yayınları.
- ÖZTÜRK, Rana (2002). Fotoğrafı Sanatlaştıran Adam: Alfred Stieglitz, Sanat Dünyamız 84. Sayı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RITCHIN, Fred (2012). Fotoğraftan Sonra, İstanbul:Espas Yayınları.
- SONTAG, Susan (2010). Fotoğraf Üzerine, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- TOPÇUOĞLU, Nazif (1993), İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani? İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YACAVONE, Kathrin (2015). Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliyi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.



## **Makaleler**

GÖRGÜLÜ, Eren (2017). İkonik Fotoğrafları Yeniden Üretmek: Sandro Miller'ın Malkovich, Malkovich, Malkovich Portreleri. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt:7, Sayı:15, 185-197.

## **İnternet**

<https://collections.artsmia.org/art/100557/american-gothic-washington-d-c-gordon-parks> [Erişim Tarihi: 08 Aralık 2017]

<https://collections.artsmia.org/art/100557/american-gothic-washington-d-c-gordon-parks> [Erişim Tarihi: 15 Aralık 2017]

<https://www.1843magazine.com/blog/george-pendle/gordon-parks> [Erişim Tarihi: 28 Kasım 2017]

<http://www.visual-arts-cork.com/paintings-analysis/american-gothic.htm> [Erişim Tarihi: 25 Kasım 2017]

<https://ronfcc.wordpress.com/2012/12/30/favorite-pics-gordon-parks-american-gothic/> [Erişim Tarihi: 22 Kasım 2017]



# Başlangıç Gitar Eğitiminde Sağ El Öncelikli Öğretimin Öğrenci Başarısına Etkisi\*

Engin ÖZYÖRÜK\*\*, Ülkü ÖZGÜR\*\*\*

## ÖZ

Bu araştırmanın amacı, başlangıç gitar eğitiminde sağ el öncelikli gitar öğretiminin öğrenci başarısına etkisini belirlemektir. Araştırma için gerekli nitel verilerin toplanmasında literatür taraması yapılmış, sağ el öncelikli gitar öğretiminin etkililiğini saptamak için son test kontrol gruplu seçkisiz deneme modeli kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, temel davranış, teknik davranış, müzikal etki ve yorumlama basamaklarının tümünde hali hazırda kullanılmakta olan yönteme göre öğrenci başarısını arttırdığı, ayrıca bu üç basamaktan alınan puanlar arası ilişkilerin deney grubunda daha fazla olduğu saptanmıştır. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında [ $U=45,0$ ;  $p<0.05$ ] düzeyinde, deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmuştur. Böylelikle, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, öğrenci başarısına olumlu yönde etki ettiği ve geleneksel yönteme göre daha etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda alana katkı sağlayacağı düşünülen bazı öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Gitar eğitimi, sağ el tekniği, sol el tekniği, başlangıç gitar eğitimi, sağ el öncelikli gitar öğretimi.

Bu makale "Özyörük, E. (2014). Başlangıç Gitar Eğitiminde Sağ El Öncelikli Öğretimin Öğrenci Başarısına Etkisi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara." isimli doktora tezinden üretilmiştir.

\*\*Arş.Gör.Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü.(e-posta: enginozyoruk@akdeniz.edu.tr)

\*\*\*Prof., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği A.B.D. (e-posta:uozgur@gazi.edu.tr)

# The Effect of Guitar Teaching with the Right Hand Priority at the Beginners Level on the Success of the Students\*

Engin ÖZYÖRÜK\*\*, Ülkü ÖZGÜR\*\*\*

## ABSTRACT

The purpose of this study is to determine the effect of guitar teaching with the right hand priority at the beginner's level on the success of the students. A literature review was done to collect qualitative data, and post-test control group randomized trial model was used in order to determine the effect of guitar teaching with the right hand priority. The results of the study showed that the guitar teaching with the right hand priority increased the students' success in the areas of basic behavior, technical behavior, musical effect and interpretation compared to the traditional guitar teaching method. It was determined that the co-relations among the scores derived from these three steps appeared as more in the experimental group. It was also observed that there was statistically significant difference in the favor of experimental group at the arithmetic means of the post-test scores of the experimental and control group students at .05 level ( $U=45.0$ ). Therefore it can be inferred from the results that the guitar teaching with the right hand priority affected the students' success positively, and proved to be more effective compared to the traditional guitar teaching method. According to the results, some suggestions were also offered to make contribution to the area of guitar teaching

**Key Words:** Guitar education, right hand technique, left hand technique, beginners guitar education, guitar education with the right hand priority..

This article is based on the PhD thesis of "Özyörük, E. (2014). The Effect of Guitar Teaching with the Right Hand Priority at the Beginners Level on the Success of the Students, Gazi University Institute of Educational Sciences, Ankara."

\*\*Res. Asst. Dr., Akdeniz University Fine Arts Faculty, Department of Music, (e-posta: enginozyoruk@akdeniz.edu.tr)

\*\*\*Prof., Gazi University, Faculty of Education, Fine Arts Education Department, Music Teaching (e-posta:u-ozgur@gazi.edu.tr )

## 1. GİRİŞ

Müzik eğitimi, genellikle ses, çalgı ve kuram ana basamakları üzerinden yürütülen bir süreçtir. Bu ana basamaklardan çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli öğelerinden biridir. Öğrencinin, müziği anlama ve öğrenme yolunda ilerlerken, temel yol göstericilerinden biri olan çalgı çalma becerisi, uzun ve zorlu bir eğitim-öğretim alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde yüzyılın çalgısı olarak nitelenen gitar, ender taşınabilir çoksesli çalgılardan olması, temel düzeyde çalmanın kolaylığı ve hemen her müzik türüne karşı gösterdiği uyum ile müzik dünyamızda önemli bir yer edinmiştir. Klasik, elektronik, akustik, çelik telli, bas, naylon telli, İspanyol gitarı, caz gitar, flamenko gitar gibi birçok sınıflamaya sahip olan gitar ailesinden, bu çalışmada ele alınacak olan klasik gitardır.

Gitar benzeri çalgılar içerisinde, en eski olarak bilinen Hitit Gitarı'na, Alacahöyük civarında yapılan kazılarda, yaklaşık 3300 yıl (M.Ö. 1400) öncesine ait bir kaya üzerindeki, gitar çalan insan figüründe rastlanmıştır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan bu eser incelendiğinde sapının üzerinde perdeler olduğu ve şeklinin bugün ki klasik gitar formuna benzediği fark edilebilir. (Kanneci, 1988: 4) Yüzyıllar boyunca yapım teknikleri, tel sayısı, yapımda kullanılan malzemeler vb. birçok unsur bakımından değişim ve gelişime uğrayan çalgı, 1860'lı yıllara gelindiğinde, İspanyol yapımcı Antonino Torres'in yapmış olduğu değişiklik ve yeniliklerle, günümüzde de kabul edilen standart ölçülere kavuşmuş ve bu günkü anlamda klasik gitar ortaya çıkmıştır (Elmas, 2003: 23-24).

Bütün çalgı türlerinde olduğu gibi klasik gitarda da eğitim-öğretim süreci, zaman içerisinde farklı bakış açıları ile ele alınmıştır. Klasik gitar için yazılmış ilk metot 1500'lü yıllara dayanmaktadır. (Küçükay,1992:5) O günden bu güne yüzlerce metot klasik gitar literatüründeki yerini almıştır. Tarihsel süreçte Carulli, Carcassi, Guilliani, Sor, Aguado gibi gitar dünyasının temel taşı olan isimlerin geliştirdiği metotlar, günümüzde yazılmış modern metotlarla birlikte halen kullanılmaktadır. Bu gün Duncan, Glise, Noad, Shearer, Ryan gibi önde gelen gitarist -besteci- eğitimcilerin sundukları yayınlarla, modern gitar tekniği ve eğitimi hızla gelişip ilerlemektedir.

Modern klasik gitar metotlarına baktığımızda, mental çalışmalar, örnek çalışma programları, sahne taktikleri gibi geleneksel metotlarda olmayan konulara yer verildiğini görürüz. Bununla beraber başlangıç yaklaşımları açısından da bazı farklılıklar göze çarpar. Örneğin geleneksel metotlarda gitara başlarken her iki elin birlikte kullanıldığı, modern metotlarda ise önce sağ el alıştırmalarına yer verildiği, daha sonra iki elin birlikte kullanıldığı alıştırmalara geçildiği görülür. Bu bağlamda modern klasik gitar metotlarının, sağ el öncelikli bir gitar öğretim biçimine eğilim gösterdiği söylenebilir.

Sağ el öncelikli gitar öğretimi, başlangıç gitar eğitiminin bir ögesidir. Başlangıç gitar eğitimi, daha önce hiç gitar eğitimi almamış kişilerin, ilk olarak gitara başlamaları ile temel teknik becerileri kazanmaları arasında geçen süreç olarak tanımlanabilir. Sağ el öncelikli gitar öğretimi ise başlangıç gitar eğitimi sürecinde, temel teknik beceriler kazanılırken, ilk önce sol el hiç kullanılmadan, yalnızca sağ el tekniğine yönelik çalışmalar yapılması, bunun sonucu olarak temel sağ el teknik becerilerinin kazanılıp, pekiştirilmesi, sonrasında sol el ile ilgili çalışmalara geçilmesi olarak tanımlanabilir.

Klasik gitarda sağ el, seslerin üretiminden, sol el ise (bazı özel teknikler hariç) seslerin hazırlanmasından sorumludur. Bu noktada klasik gitarın, yaylı sazlar ile gösterdiği benzerlik dikkat çekicidir. Yaylı çalgılarda da sağ el sesin üretiminden, sol el (özel teknikler dışında) çalınacak seslerin hazırlanmasından sorumludur. Piyano gibi her iki elin de ses üretiminde rol aldığı çalgılardan

farklı olarak, yaylı çalgılar ve klasik gitar arasındaki bu benzerlik, öğretim süreçleri açısından yaylı sazlardaki görünümü önemli kılmaktadır. Bu açıdan yaylı sazlar eğitimine bakıldığında, başlangıç eğitiminde, ses üretiminden sorumlu olan sağ ele ilişkin yay kullanma becerisine, özellikle önem verildiği görülmektedir. Kırılıoğlu, yay kullanımının önemini şu sözlerle dile getirmektedir; "Yay kullanımı, özellikle viyolonsel ve keman çalmada ayrı bir önem taşımaktadır. Yay tutuşu, teller üzerindeki yeri ve kullanımı, çalgıdan çıkan sesi ve kalitesini tümüyle etkiler." (Kırılıoğlu, 2002: 32). Öğretim sürecinde bu denli etkili ve önemli olan söz konusu sağ el becerisine, eğitimciler tarafından öğretim sürecinde öncelik tanınmakta olduğu, Eğilmez'in şu sözlerinden anlaşılmaktadır; "Keman öğretiminde başlangıç noktası, yay tutuş ve kavrayış durumlarıdır" (Eğilmez, 1998: 12). Bu bağlamda, yaylı çalgılar eğitiminde, yay çalışmaları dolayısı ile sağ el öncelikli bir öğretim sürdürüldüğü söylenebilir. Çalgılar arasındaki benzerlik göz önüne alındığında, yaylı çalgılar eğitiminde kullanılmakta olan bu öğretim biçiminin, başlangıç klasik gitar öğretimine yordanabileceği söylenebilir.

Gitar çalma becerisinin, teknik davranışların doğru ve tutarlı biçimde uygulanabilmesi temeline dayandığı, teknik davranışların kazanımında ise başlangıç aşamasının önemli ve kritik rolü, göz önüne alındığında, klasik gitar öğretiminde başlangıç aşamasını daha etkili kılabilceği düşünülen bir olasılık, araştırılmaya değer bir konu olarak görülebilir.

### 1.1. Amaç

Bu çalışmada, gitar çalmaya yeni başlayan bir öğrencinin, her iki elin birlikte kullanıldığı alıştırmalarla yürütülen bir öğretimle mi yoksa öncelikle sağ el alıştırmalarının çalışılıp daha sonra iki elin birlikte kullanıldığı alıştırmalara geçilen bir öğretimle mi daha başarılı olacağı sorusuna cevap aranmıştır.

Bu çalışmanın amacı, başlangıç gitar eğitiminde sağ el öncelikli gitar öğretiminin öğrenci başarısına etkisini belirlemektir. Bu amaca ulaşabilmek için şu sorulara cevap aranmaktadır:

1. Deney ve kontrol gruplarının, temel davranışlar basamağından aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark var mıdır?

2. Deney ve kontrol gruplarının, teknik davranışlar basamağından aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark var mıdır?

3. Deney ve kontrol gruplarının, müzikal etki ve yorumlama basamağından aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark var mıdır?

4. Deney ve kontrol gruplarının, tüm basamaklardan (temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama) aldıkları puanlar arasında anlamlı bir fark var mıdır?

5. Deney ve kontrol gruplarının, temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama basamaklarından aldıkları puanlar arası ilişkiler nasıldır?

6. Deney ve kontrol gruplarının, genel toplam puanları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

### 1.2 ÖNEM

Eğitimin temel hedeflerinden öğrenci başarısının artırılması ve kazanılan davranışların doğru ve kalıcı olması, çalgı eğitiminde olduğu kadar başlangıç eğitiminde de kritik bir önem taşımaktadır. Yanlış biçimde öğrenilmiş temel teknik davranışların sonradan düzeltilmeye çalışılması, eğitim ekonomisi açısından ciddi bir kayıp olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakış açısı ile bu çalışmada, başlangıç gitar eğitiminde öğrenci başarısını arttıracakları ön görülen bir öğretim biçimi

sinanmış, hali hazırda uygulanmakta olan yöntem alternatif olarak geliştirilen “sağ el öncelikli gitar öğretiminin” öğrenci başarısını arttırdığı istatistiksel olarak da tespit edilmiştir.

Araştırma, başlangıç gitar eğitiminde öğrenci başarısında artış sağlayabilen bir öğretim biçimi ortaya koyması bakımından, araştırma yönteminin geliştirilip çeşitlendirilebilir yapıda olmasından ve bu konuda yapılacak yeni araştırmalara zemin oluşturabilecek nitelikte olmasından, elde edilen bulguların, gitar eğitimine ve gitar eğitimini kapsayan çalgı eğitimine katkı sağlayabilecek nitelikte olması açısından ve alanda yapılan ilk çalışma olması ile de önem taşımaktadır.

### 1.3. Sınırlılıklar

Bu araştırma; Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda 2012-2013 eğitim-öğretim yılında Okul Çalgıları (Gitar) dersini alan 2. Sınıf öğrencileriyle, seçilen yöntemle, seçilen veri toplama araçları ve bu araçlarla toplanan verilere uygulanan analiz teknikleriyle, araştırmada kullanılan ölçeğin kapsadığı beceriler ve deney sürecinde kullanılan eser ve etütler ile sınırlıdır.

## 2. YÖNTEM

Bu araştırmada tarama ve deneme modelleri bir arada kullanılmıştır. Araştırma için gerekli nitel verilerin toplanmasında, başlangıç klasik gitar eğitimi konusunda kapsamlı bilgi edinebilmek ve bu eğitime uygun yöntem ve materyali geliştirebilmek amacıyla, yerli ve yabancı yayınları, ilgili tezleri, kaynak kitapları ve ilgili web sitelerini içeren geniş bir literatür taraması yapılmış, sağ el öncelikli gitar öğretim yönteminin etkililiğini saptamak için son test kontrol gruplu seçkisiz deneme modeli kullanılmıştır. Gerçek deneysel desenlerden biri olan; Son test kontrol gruplu seçkisiz desen, çalışma grubunun, seçkisiz biçimde deney ve kontrol olmak üzere iki gruba ayrıldığı, ölçeğin yalnızca deney sonrasında uygulandığı bir desendir.(Büyüköztürk, 2008: 148-149 )

Araştırmada, evrenden örnekleme yoluna gidilmemiş, bir çalışma grubu ile deneysel işlem gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2012-2013 eğitim-öğretim yılında Okul Çalgıları(Gitar) dersini alan 10 deney 10 kontrol gurubu olmak üzere toplam 20 öğrenciden oluşan 2. Sınıf öğrencileri oluşturmaktadır.

Araştırmada kullanılan “Gitar Performans Dereceleme Ölçeği” Akçay tarafından 2011 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans çalışması olarak geliştirilmiştir. Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde görev yapan 9 gitar öğretim elemanından oluşan uzmanların görüşleri ile 30 maddelik taslak 15 maddeye indirgenmiştir. Alınan görüşler doğrultusunda son halini alan ölçme aracı, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü ile Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda okuyan rastlantısal (random) yöntemle seçilmiş 7 bireysel çalgı gitar öğrencisi üzerinde uygulanmıştır. Yapılan bu güvenilirlik uygulamasını 4 gitar öğretim elemanı puanlamıştır. Uygulama sonucunda, iç tutarlılık testi (Cronbach' s Alfa) güvenilirlik katsayısı. 84 ve puanlayıcılar arası güvenilirlik (Kendal's W) katsayısı. 60 olarak saptanmıştır. (Akçay,2011: 24-25,36)

Deneysel sürecin sontest uygulaması kamera ile kaydedilmiş, bu kayıtlar 3 uzman puanlayıcı tarafından, Gitar Performans Dereceleme Ölçeği kullanılarak puanlanmıştır. Bu veriler puanlayıcılar arası tutarlılığın incelenmesi için Kendall'ın ilişki katsayısı (Kendall's W) testi ile incelenmiştir.

Deney sürecinde, kontrol ve deney grubu ile yapılan derslerde ve sönstest uygulamasında kullanılan eser ve etütler, Okul Çalgıları(Gitar) dersi tanımı ve bu dersi yürüten öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda belirlenmiştir.

Geliştirilen program doğrultusunda, bir eğitim-öğretim dönemi boyunca (14 hafta) araştır- macı tarafından deney ve kontrol grupları ile ders yapılmıştır. Deney süreci sonunda, öğrencilerin performansları kamera ile kaydedilerek, 3 uzman puanlayıcı tarafından değerlendirilmesi sağlan- mıştır. Son test uygulamasından elde edilen veriler uygun istatistik yöntemlerle analiz edilmiştir.

Bu çalışmada ilk olarak Kolmogorov-Smirnov testi ile verilerin karşılaştırılan gruplar için normal dağılıma uyup uymadığı incelenmiştir. Elde edilen veriler normal dağılıma uymadığından ve gözlem sayısı az olduğundan grupların karşılaştırılması için parametrik olmayan testlerden Mann-Whitney U testi kullanılmıştır. Hipotez testlerine ait tablolar her bir boyut için ayrı ayrı oluşturulmuş ve tablolarda her bir maddeye ait tanımlayıcı istatistikler ile test sonuçlarına ilişkin U (Mann-Whitney U testi için test istatistiğinin değeri) ve p (anlamlılık için kesin olasılık) değer- leri verilmiştir. Araştırmada incelenen boyutlar arası ilişkilerin analizinde korelasyon katsayısı kullanılmıştır. Çalışmada analizler için elde sonuçlar 0.05 anlamlılık düzeyinde yorumlanmıştır. Çalışmada yer alan analizler için IBM SPSS 20.0 paket programı kullanılmıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUMLAR

#### 3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 1. Deney ve kontrol gruplarının temel davranışlar basamağı açasından karşılaştırılma- sı

Temel Davranış	Grup	n	$\bar{X}$	SS	M	U	p
1) Duruş, tutuş, oturuş	Kontrol	20	6,03	,98	6,00	97.0	0.00*
	Deney	20	7,03	1,27	6,67		
2) Sağ ve sol el uyumu	Kontrol	20	5,17	,94	4,67	84.5	0.00*
	Deney	20	6,45	1,36	6,34		
3) Doğru ve temiz çalma ( <u>entonasyon</u> )	Kontrol	20	4,33	,73	4,00	44.5	0.00*
	Deney	20	6,18	1,45	6,67		
4) <u>Akord</u> yapabilme	Kontrol	20	1,37	,15	1,33	100.0	0.00*
	Deney	20	1,64	,35	1,67		
Genel	Kontrol	20	16,91	2,15	16,17	49.5	0.00*
	Deney	20	21,31	3,48	21,00		

\*p< .01

Tablo 1 incelendiğinde, temel davranışlar açasından genel olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=21,31, kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )= 16,91'dir. De- ney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalama- ları arasında [U=49.5; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Deney ve kontrol grupla- rındaki öğrencilerin temel davranışlar basamağına ait alt basamaklara ilişkin son test puanlarının aritmetik ortalamaları arasında da ; duruş, tutuş ve oturuş [U=97.0; p<0.05], sağ ve sol el uyumu [U=84.5; p<0.05], doğru ve temiz çalma [U=44.5; p<0.05] ve akord yapabilme [U=100.0; p<0.05] düze- yinde anlamlı bir fark görölmektedir. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarının Gitar Perfor- mans Derecelendirme Ölçeği, temel davranışlar basamağından aldıkları puanların ortalamaları açasından, deney grubu lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.



Temel davranışların kazanılması, sonrasında hedeflenen davranışlar/beceriler için bir zemin oluşturması bakımından, çalgı öğretimi sürecinin önemli basamaklarından birisidir. Bu aşamada eksik kalan bilgi ve/veya becerilerin ilerleyen süreçlerde çeşitli sorunlara neden olabileceği de dikkate alındığında, temel davranışlara ilişkin öğrenci başarısının arttırılması gitar öğretiminin niteliği açısından önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda sunulan bulgular bu bağlamda incelendiğinde, sağ el öncelikli öğretim ile hali hazırda kullanılmakta olan öğretim arasında ortaya çıkan bu fark, daha da önem kazanmaktadır.

### 3.2.İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 2. Deney ve kontrol gruplarının teknik davranışlar basamağı açısından karşılaştırılması

Teknik Davranışlar	Grup	n	$\bar{X}$	SS	M	U	p
5) Konum geçişleri	Kontrol	20	3,70	,89	3,50	100.0	0.01*
	Deney	20	4,55	,93	4,50		
6) Bareli pasajlarda temiz ses üretebilme	Kontrol	20	3,55	1,10	4,00	142.5	0.12**
	Deney	20	4,33	1,30	4,00		
7) Akorlu pasajlarda netlik	Kontrol	20	3,38	,78	3,25	73.5	0.00*
	Deney	20	4,73	1,22	5,00		
8) Sağ el tekniği (Apayando, tirando, tremolo, resguado vb.)	Kontrol	20	5,13	1,30	4,67	32.5	0.00*
	Deney	20	7,53	1,06	7,33		
9) Sol el tekniği (Legato, glisando, vibrato vb.)	Kontrol	20	5,13	1,21	5,00	72.0	0.00*
	Deney	20	6,63	1,11	6,67		
Genel	Kontrol	20	20,89	4,38	20,17	56.0	0.00*
	Deney	20	27,77	4,65	26,24		

\*p<.01 \*\* p<.05

Tablo 2 incelendiğinde, teknik davranışlar açısından genel olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=27,77 kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )= 20,89'dur. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında [U=56,0; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Teknik davranışlara ilişkin alt basamaklar incelendiğinde ise bareli pasajlarda temiz ses üretebilme [U=142.5; p>0.05] alt basamağı hariç diğer alt basamaklarda; konum geçişleri [U=100; p<0.05], akorlu pasajlarda netlik [U=73.5; p<0.05], sağ el tekniği, [U=32.5; p<0.05] ve sol el tekniği, [U=72; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark görülmektedir. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarının Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği, teknik davranışlar basamağından aldıkları puanların ortalamaları açısından, deney grubu lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Dalkılıç (2010), tarafından yapılan araştırmada öğrencilerin en çok zorlandıkları tekniğin %45.5 oranı ile "bare" olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda, sağ el öncelikli gitar öğretimi ile deney ve kontrol grupları arasında, sol elin en zor becerilerinden biri olan "bareli pasajlarda temiz ses üretebilme" ye ilişkin anlamlı bir fark oluşmaması doğal bir sonuçtur. Bununla birlikte, deney grubuna ait puanların aritmetik ortalamasının, kontrol grubununkilere göre daha yüksek olması, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, bareli pasajlarda temiz ses üretebilmeye olumsuz bir etkisinin olmadığını göstermektedir. Araştırmada sınıanan teknik davranışlar; konum geçişleri, bareli pasajlarda temiz ses üretebilme, akorlu pasajlarda netlik, sağ el tekniği ve sol el tekniği alt basamaklarından oluşmaktadır. Bu alt basamaklara dikkat edildiğinde, 4 tanesinin sol el, yalnızca 1 tanesinin sağ el becerileri ile ilgili olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, teknik davranışları oluşturan

bu alt basamaklardan alınan toplam puanlar arası farkın, sol el tekniklerine kontrol grubundan 7 hafta daha az çalışma olanağı bulan deney grubu lehine çıkması dikkat çekici bir sonuçtur. Bu bağlamda, sağ el öncelikli öğretiminin, Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği, teknik davranışlar basamağına ilişkin sol el ağırlıklı davranışların öğretilmesinde, olağan gitar öğretiminden daha etkin olduğu ve öğrenci başarısını daha fazla arttırdığı yorumu yapılabilir.

### 3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 3. Deney ve kontrol gruplarının müzikal etki ve yorumlama basamağı açısından karşılaştırılması

Müzikal etki ve yorumlama	Grup	n	$\bar{X}$	SS	M	U	p
10) Günlük ifadelerine uygun çalma	Kontrol	20	2,45	,45	2,33	81.0	0.00*
	Deney	20	3,02	,48	3,00		
11) Hız ifadelerine uygun çalma	Kontrol	20	1,13	,28	1,00	79.0	0.00*
	Deney	20	1,48	,31	1,33		
12) Tempoya bağlı kalma	Kontrol	20	2,50	,55	2,50	78.0	0.00*
	Deney	20	3,27	,72	3,33		
13) Eseri etkili biçimde seslendirilmesi / yorumlanması (Dönem özelliklerini ve form özelliklerini yansıtabilme)	Kontrol	20	,89	,26	,83	74.0	0.00*
	Deney	20	1,28	,40	1,09		
14) Eseri/etüdü seslendirmede bütünlük	Kontrol	20	4,03	1,09	4,00	63.5	0.00*
	Deney	20	5,93	1,51	5,33		
Genel	Kontrol	20	11,01	2,45	10,42	60.0	0.00*
	Deney	20	14,97	3,18	13,58		

\*p<.01

Tablo 3 incelendiğinde, müzikal etki ve yorumlama basamağı açısından genel olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=14,97 kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )= 11,01'dir. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında [U=60,0; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Müzikal etki ve yorumlamaya ilişkin alt basamaklar incelendiğinde ise deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında; günlük ifadelerine uygun çalma [U=81; p<0.05], hız ifadelerine uygun çalma [U=79.0; p<0.05], tempoya bağlı kalma [U=78; p<0.05], eseri etkili biçimde seslendirilmesi / yorumlanması [U=74; p<0.05] ve eseri/etüdü seslendirmede bütünlük [U=63.5; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark görülmektedir. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarının Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği, müzikal etki ve yorumlama basamağından aldıkları puanların ortalamaları açısından, deney grubu lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Müzikal etki ve yorumlama basamağını oluşturan, günlük ifadelerine uygun çalma, hız ifadelerine uygun çalma, tempoya bağlı kalma, eserin etkili biçimde seslendirilmesi/yorumlanması, eseri/etüdü seslendirmede bütünlük, alt basamaklarının tamamında ve dolayısı ile genel ortalamasında deney gurubu lehine anlamlı bir fark bulunmuş olması, temel ve teknik davranışlarda olduğu gibi, seslendirilen eser ya da etüdün ardı ardına sıralanan notalar olmaktan çıkıp bir "müzik" haline gelmesini sağlayan müzikal davranışların kazanımında da, sağ el öncelikli öğretimin olağan gitar eğitimine göre daha etkili olduğu ve öğrenci başarısını daha çok arttırdığı yorumu yapılabilir.

### 3.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 4 Deney ve kontrol gruplarının temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama basamakları açısından karşılaştırılması

Boyutlar	Grup	n	$\bar{X}$	SS	M	U	P
Temel Davranış	Deney	20	21,31	3,48	21,00	49.5	0.00*
	Kontrol	20	16,91	2,15	16,17		
Teknik Davranış	Deney	20	27,77	4,65	26,24	56.0	0.00*
	Kontrol	20	20,89	4,38	20,17		
Müzikal etki ve yorumlama	Deney	20	14,97	3,18	13,58	60.0	0.00*
	Kontrol	20	11,01	2,45	10,42		

\*p<.01

Tablo 4 incelendiğinde, temel davranış basamağı açısından, deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=21,31, kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=16,91, teknik davranışlar basamağı açısından, deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=27,77, kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=20,89, müzikal etki ve yorumlama basamağı açısından, deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=14,97 kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=11,01'dir. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında temel davranış basamağı açısından, [U=49.5; p<0.05] düzeyinde, teknik davranışlar basamağı açısından, [U=56.0; p<0.05] düzeyinde, müzikal etki ve yorumlama basamağı açısından, [U=60.0; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarının Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği' ne ait tüm basamaklardan aldıkları puanların ortalamaları açısından, deney grubu lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

İdeal bir gitar öğretim süreci, çalgı öğretiminin üç temel ayağını oluşturan, temel, teknik ve müzikal davranışların tamamında gelişme kaydedilmesi ile sağlanabilir. Araştırmada, etkililiği sınıanan öğretiminin tam manasıyla değerlendirilebilmesi için özellikle bu üç temel boyutu içeren bir ölçek seçilmiştir. Elde edilen bulgular, sağ el öncelikli öğretimin, çalgı eğitiminin bu üç temel boyutunun yalnızca bir ya da birkaçında değil, tamamında istatistiksel anlamda fark yaratabilecek nitelikte olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, temel davranış, teknik davranış, müzikal etki ve yorumlama basamaklarının tümünde hali hazırda kullanılmakta olan öğretim biçimine göre daha etkili olduğu ve öğrenci başarısını daha fazla arttırdığı söylenebilir.

### 3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 5 Deney ve Kontrol gruplarının, temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama boyutlarına ait ilişki katsayıları

Boyutlar	Grup	Temel davranış	Teknik Davranış	Müzikal etki ve yorumlama	Genel
Temel Davranış	Kontrol	1,000	,543*	,619**	,740**
	Deney	1,000	,845**	,859**	,958**
Teknik Davranış	Kontrol	,543*	1,000	,655**	,918**
	Deney	,845**	1,000	,857**	,937**
Müzikal etki ve yorumlama	Kontrol	,619**	,655**	1,000	,814**
	Deney	,859**	,857**	1,000	,911**
Genel	Kontrol	,740**	,918**	,814**	1,000
	Deney	,958**	,937**	,911**	1,000

\*güven düzeyi %95 \*\*güven düzeyi %99

Tablo 5 incelendiğinde, her iki grupta da boyutlar arasındaki ilişkiler önemli bulunmuştur ve bu ilişkiler aynı yönlüdür. Yani boyutlardan birindeki puan artışı diğerlerinde de puan artışını sağlamaktadır. Tablo incelendiğinde deney grubundaki ilişkilerin kontrol grubundaki ilişkilere göre daha fazla olduğu söylenebilir.

Çalışma grubundaki öğrenciler, belli bir müzikal birikime sahip olduklarından, sınanan herhangi bir basmaktaki becerinin, öğrencinin hali hazırdaki yetilerinden kaynaklanmış olabileceği düşünülebilir. Örneğin, Hız ifadelerine uygun çalma, Tempoya bağlı kalma gibi becerilerin, öğrencinin mevcut müzikal birikiminden mi yoksa deney sürecinden mi etkilendiği tartışma konusu olabilir. Bu durumda, öğrencinin diğer basamaklardan aldığı puanlara bakılarak bir tutarlılık aranması, basamaklar arası ilişkilerin incelenmesi, konuya açıklık getirebilir. Bu bağlamda, deney grubu öğrencilerinin, farklı basamaklardan aldıkları puanlar arası ilişkilerin, kontrol grubuna göre daha güçlü olması dikkate alınarak, deney grubu öğrencilerinin, sınanan yetilerinin deney süreci ile daha fazla ilişkili olduğu söylenebilir.

### 3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Tablo 6 Deney ve kontrol gruplarının genel toplam puanlar açısından karşılaştırılması

Grup	n	$\bar{X}$	SS	M	U	P
Deney	20	64,04	10,84	61.0	45.0	0.00*
Kontrol	20	48,81	8,05	46.8		

\*p<.01

Tablo 6 incelendiğinde, genel olarak deney grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )=64,04, kontrol grubu öğrencilerinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ )= 48,81'dir. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında [U=45,0; p<0.05] düzeyinde anlamlı bir fark bulunmuştur. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarının Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği'nden aldıkları toplam puanların ortalamaları açısından, deney grubu lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Bu veriler doğrultusunda, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, öğrenci başarısına olumlu yönde etki ettiği ve geleneksel öğretim biçimine göre daha etkili olduğu söylenebilir.

## 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 4.1. Sonuçlar

1. Temel davranışlar açısından genel olarak, deney ve kontrol grupları arasında, deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmuştur. Sağ el öncelikli öğretimin, sağ ve sol ellerin birlikte kullanılmaya başlandığı geleneksel öğretim yöntemine göre, temel davranışların öğrenilmesinde daha etkili olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

2. Teknik davranışlar açısından genel olarak, deney ve kontrol grupları arasında, deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmuştur. Sağ el öncelikli öğretimin, her iki elin birlikte kullanılmaya başlandığı geleneksel öğretime göre, teknik davranışların öğretilmesinde daha etkili olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

3. Müzikal etki ve yorumlama açısından genel olarak deney ve kontrol grupları arasında, deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmuştur. Sağ el öncelikli öğretimin, her iki elin birlikte kullanılmaya başlandığı geleneksel yöneme göre, müzikal etki ve yorumlama becerilerinin öğrenilmesinde, daha etkili olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

4. Temel davranışlar, teknik davranışlar, müzikal etki ve yorumlama basamaklarının üçünde de toplam puanlar yönünden, deney ve kontrol grupları arasında, deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmuştur. Böylelikle, sağ el öncelikli gitar öğretimin, "Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği" ne ait tüm basamaklarda, hali hazırda kullanılmakta olan öğretim yöntemine göre öğrenci başarısını daha fazla arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

5. Deney ve kontrol gruplarının her ikisinde de boyutlar arasındaki ilişkiler önemli bulunmuştur ve bu ilişkiler aynı yönlüdür. Diğer bir değişle, boyutlardan birindeki puan artışı, diğer boyutlarda da puan artışı olarak yansımaktadır. Bununla beraber, deney grubundaki ilişkilerin kontrol grubundaki ilişkilere göre daha fazla olduğu görülmektedir.

6. Deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin son testten elde ettikleri puanların aritmetik ortalamaları arasında deney grubu lehine anlamlı bir fark bulunmuştur. Bu sonuçlara göre deney ve kontrol gruplarının "Gitar Performans Derecelendirme Ölçeği"nden aldıkları toplam puanların ortalamaları açısından, deney grubu lehine anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Bu veriler doğrultusunda, sağ el öncelikli gitar öğretimin, öğrenci başarısına olumlu yönde etki ettiği ve geleneksel yöntemle göre daha etkili olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

#### 4.2. Öneriler

1. Araştırma sonucunda, başlangıç gitar eğitiminde öğrenci başarısını arttırdığı tespit edilen, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, başlangıç gitar eğitiminde yaygınlaşmasını sağlayacak çalışmalar yapılabilir.

2. Araştırmada etkililiği ispatlanan sağ el öncelikli gitar öğretiminin, yaygınlaşabilmesi için bu öğretimi yürütebilecek eğitimcilerin yetiştirilmesi yararlı görülmektedir.

3. Araştırmada etkililiği ispatlanan sağ el öncelikli gitar öğretimini temel alan kaynak kitapların hazırlanması, söz konusu öğretim biçiminin yaygınlaşabilmesi açısından yararlı görülmektedir.

4. Araştırmada 14 haftalık bir süreç içerisinde değerlendirip etkililiği ispatlanan, sağ el öncelikli gitar öğretiminin, uzun vadedeki sonuçlarının tespiti için yapılabilecek bir ya da birkaç yıla yayılan daha büyük ölçekli çalışmalar alana katkı sağlayabilir.

5. Araştırmada etkililiği sınanan öğretimin, farklı yaş grupları ve farklı hazır bulunuşluk seviyelerindeki gruplarla da denenerek, etkililiğinin sınanması alana katkı sağlayabilir.

#### KAYNAKLAR

Akçay, Ş.Ö. (2011). Gitar Eğitiminde Performans Ölçeği Geliştirme Çalışması. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Büyüköztürk, Ş. (2008). Deneysel Desenler: Öntest- Sontest Kontrol Gruplu Desen ve SPSS Uygulamalı Veri Analizi. Ankara: Pegem Yayıncılık.

Dalkılıç, M. (2010). Müzik Öğretmeni Adaylarının Gitar Çalma Temel Tekniklerini Kazanma Zorluklarının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.

Eğilmez, Ö. (1998). Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Hazırlık Sınıfı Keman Eğitiminde Uygulanan Temel Yay Teknikleri. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Elmas, Y. (2003). Sorularla Gitar.(İkinci baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kanneci, A. (1988). Klasik Gitar Metodu. Ankara: Meteksan.

Kırloğlu, Ö. (2002). Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Viyolonsel ve Keman Eğitiminde Kullanılan Yay Tekniklerinin Yöntemsel Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Küçükay, B. (1992). Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu. Ankara: Evrensel Müzikevi

## II. Yayıncı / editör / hakemler için:

1. Bağımsız ve tarafsız davranır,
2. Dürüst davranmak, doğruyu söylemek, gizlilik ilkesine riayet etmede hassasiyet gösterir,
3. Eşitlik ilkesine uygun hareket eder,
4. Ön yargılı davranmaz, tutarlı hareket eder, bilimsel değerlendirmelerde tanımlayıcı, net ve açık olur,
5. Kendine verilen değerlendirme süresine uyar; değerlendirme süreçlerinde sadece eleştiri yapmaz, yapıcı geri bildirim ve önerilerde bulunur,
6. Hakemlik görevlerini esinlenmeler, fikir hırsızlıkları yaparak kötüye kullanmaz; haksız çıkar sağlamaz,
7. Bilimsel gereklilikler dışında bir makalenin yayınıni engellemez ya da geciktirmez
8. Hakem belirlemelerinde bilimsel gereklerin dışına çıkmaz, alanla ilgili çalışanların hakem olarak belirlenmesine özen gösterir,
9. Alanı dışındaki değerlendirme taleplerini reddeder.

Gün/Ay/Yıl tarihinde göndermiş olduğum "....." başlıklı makalemin daha önce herhangi bir yerde yayınlanmadığını veya başka bir dergide yayınlanmak için değerlendirme aşamasında olmadığını bildirir, yukarıda yazılan etik ilke ve kurallarını kabul ederim.

Unvan, Ad-Soyad:

İmza:





**AKDENİZ SANAT DERGİSİ**  
**YAYIN İLKELERİ ve YAZIM KURALLARI**

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**Amaç, Kapsam, İçerik ve Tanımlar**

Tanımlar:

Dergi: Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Sanat Dergisi'ni,

Derginin Sahibi: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi adına fakülte dekanını,

Yayın Kurulu: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı tarafından belirlenen, güzel sanatlar alanında görev yapan, alanında bilimsel çalışmalarıyla öne çıkan ve dergide görev alan öğretim üyelerini ve bölüm başkanlarını,

Hakem Kurulu: Alanında uzmanlaşmış, yayın kurulu tarafından en az beş farklı üniversiteden seçilmiş öğretim üyelerini,

Editör: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi GSF Dekanlığı tarafından görevlendirecek öğretim üyesi ve/veya öğretim üyelerini,

Sekretarya: Editör tarafından belirlenen öğretim elemanlarını ve/veya öğrencileri ifade etmektedir.

Amaç ve Kapsam:

1. Amaç, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yer alacak olan Akdeniz Sanat Dergisi'nin yayınına ilişkin esasları düzenlemektir.
2. Derginin amacı güzel sanatlar bünyesindeki farklı disiplinlerden ortak bir akademik platform oluşturmaktır.
3. Dergide, Grafik, Sinema, Fotoğraf, Geleneksel El Sanatları, Heykel, Seramik, Tekstil- Moda Tasarımı, Endüstriyel Tasarım, Müzecilik, Kültürel Miras Yönetimi, Küratörlük, Taşınır Kültür Varlığı, Resim, Sanat Tarihi, Müzik, Tiyatro, Sahne Sanatları, Sanat Eleştirisi, Sanat Felsefesi, Sanat Sosyolojisi, Sosyal Antropoloji, Estetik, Mimarlık, Baskı Resim, Kitap Sanatları, Sanat Eserleri Hukuku vb. alanlardaki bilimsel yazılar yayımlanır.
4. Dergi, 2018 yılından itibaren yılda iki kez (Ocak ve Temmuz aylarında) yayımlanır.
5. Dergi ulusal hakemli bir dergidir. Dergi Park'ta taranmaktadır.

İçerik:

1. Dergiye gönderilen yazılar; alana özgü araştırma, kuram, yöntem ve modeller kullanılarak hazırlanmış, alana katkı sağlayabilme niteliğe sahip olmalıdır.
2. Daha önce yayınlanmış bir yazıyı değerlendiren, eleştiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşleri ortaya koyan araştırma veya inceleme özelliği taşınmalıdır.
3. Dergide, bir kavramın ya da teörinin tartışıldığı, eleştirildiği ya da açıklandığı türden araştırma, biyografi ve derleme makalelere yer verilebilir.
4. Makale, derginin yayım esaslarına uygun yazım ilkeleri ve formatında olmalıdır.
5. Dergiye makale gönderen yazar, derginin etik ilkelerini kabul etmiş sayılmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### Görevler

Derginin işleyişini sağlayan kurullar:

1. Yayın Kurulu'nun Görevleri:

- Olağandışı durumlar hariç yılda iki kere toplanır.
- Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları, biçim ve alan uygunluğu açısından inceleyerek, akademik camiada yazının uzmanlarını (tezler, yayınlar ve uzmanlık sahasını esas alarak) tespit eder, editör ile birlikte uygun hakem değerlendirmesine sunulmasını sağlar.
- Hakem değerlendirmelerine göre, makalenin yayınlanıp yayımlanmayacağına karar vererek, hakemden kabul alan makalelerin yayın sıralamasını yapar.
- Özel sayı çıkarılmasına salt çoğunlukla karar verir.

2. Hakem Kurulu:

- Hakemler, gönderilen yazıların derginin yayım ve yayın ilkelerine uygunluğuna bakar; yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek, yayına uygun olup olmadığına karar verir.
- Dergi ekibi tarafından gönderilen Makale Değerlendirme Formu'nu doldurmakla mükelleftir.
- Makalelerin konusuna göre hakem kurulu her sayıda değişiklik gösterebilir.

3. Editör:

- Yayın Kurulu üyeleri arasındaki koordinasyonu sağlar.
- Dergiye gelen yazıların ön değerlendirmesini yapabilmek için özel dönemler hariç Yayın Kurulu'nu yılda iki kez toplantıya çağırır.
- Yayın Kurulu adına editöryal sorumluluk alır. Dergiye gelen makalelerin alanına uygun hakemlere gönderilmesini sağlar.
- Göreviyle ilgili olağandışı durumlarda, çalışmaların aksamaması için yardımcılarında birini yetkilendirir.

4. Sekreteryaya:

- Teknik konularda ve yazıların takibinde editöre yardımcı olur.
- Dergiye gönderilen yazıların biçimsel düzeltmelerini yapar ve dergiyi basıma hazır hale getirir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### Değerlendirme

1. Dergi Yayın Kurulu tarafından biçim ve alanlar açısından uygun bulunan yazılar değerlendirme yapılması için konunun uzmanı iki hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerin ikisi de olumlu ise çalışma yayına kabul edilir. Biri olumlu, diğeri olumsuz ise makale yayın kurulunda alandan olan bir akademisyene gönderilir. Yayınlanması için düzeltilmesine karar verilen yazıların, yazarları tarafından en geç (posta süresi dahil) 15 gün içerisinde teslim edilmesi gereklidir. Düzeltmiş metin, Dergi Yayın Kurulu'nun gerek gördüğü durumlarda, değişiklikleri isteyen hakemlere tekrar gönderilir.

2. Gönderilen yazılar iki alan uzmanının "yayımlanabilir" onayından sonra, Yayın Kurulu'nun son kararı ile yayımlanır. Yazarlar, hakem ve Yayın Kurulu'nun eleştiri, değerlendirme ve düzeltmelerini dikkate almak durumundadırlar. Katılmadığı hususlar olması durumunda, yazar bunları gerekçeleri ile ayrı bir sayfada bildirme hakkına sahiptir.

3. Hakem oluru alan makaleler, Yayın Kurulu tarafından derginin konu içeriği esas olmak üzere, hakem raporlarının tamamlanma tarihlerine göre sıraya konarak yayımlanır.

4. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez.

5. Kabul edilmeyen makalelerin yazarlarına e-posta yoluyla bilgi verilir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### Kurallar

Dergide yer alacak makaleler, aşağıdaki maddelerde yer alan kuralları taşıyor olmalıdır:

1. Dergi, "Ulusal Hakemli Dergi" statüsüne uygun, Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanmaktadır. Gerekli hallerde Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla Özel Sayı olarak da yayımlanabilir.
2. Dergiye gönderilen makaleler daha önce başka bir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.
3. Dergiye yayımlanmak için gönderilen yazılar:
  - a. Orijinal çalışma: Bilime yenilik getiren, daha önceki tezleri çürüten veya yeni bir bakış açısı getiren, yeni belgeler ortaya koyan çalışma,
  - b. Derleme: Tartışmalı veya muğlak halde olan bir konuda, bütün bibliyografyayı tenkit ederek bir sonuca bağlayan çalışma olabilir.
4. Dergide yayımlanan yazıların, telif hakkı dergiye aittir. Yazar, dergide yayımlanmasına onay verilen yazısının her türlü telif hakkını devretmiş olduğunu kabul eder.
5. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltinin en geç 15 gün içinde yapılarak, Yayın Kurulu'na ulaştırılması gerekmektedir.
8. Yazarlar unvanlarını, görev yaptıkları kurumları, haberleşme adresleri ile telefon numaralarını ve elektronik posta adreslerini mutlaka bildirmelidir.
9. Yayımlanacak makalelerde esasa ilişkin olmayan düzeltmeler Yazı Kurulu'nca yapılabilir.

Yazım Kurallarına İlişkin Esaslar:

1. Dergide, derginin içeriğiyle ilgili özgün ve bilimsel nitelik taşıyan tüm makalelere, hakem heyetinin değerlendirmeleri neticesinde yer verilmektedir.
2. Yazım dili Türkçe ve İngilizcedir. Yazım ve noktalamasında ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumu İmlâ Kılavuzu'nun en son baskısı esas alınır. Gönderilen yazılar dil ve anlatım açısından bilimsel ölçülere uygun, açık ve anlaşılır olmalıdır.
3. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, özet ve kaynakça dâhil yaklaşık 8.000 kelimedenden fazla olmamalıdır.

4. Makalenin ana bölümlerinde yazı karakteri; özet-abstract Times New roman (11 Punto), ana metnin Times New Roman (12 punto) yazılmalıdır. (Ek-1)
5. Belgenin ilk sayfasında başlık, yazar adı (sağ köşeye, italik koyu, 11 punto), yazarın unvanı, görev yeri ve elektronik posta adresi (dipnotta (\*) işareti ile 10 punto), metnin Türkçe özeti (max. 150 kelime) ve anahtar kelimeler (beş adet) bulunmalıdır. Ayrıca ilk sayfada, varsa çalışmayı destekleyen kurum/kuruluşlar, vb. dipnot (\*\*) olarak belirtilmelidir. Diğer açıklamalar için yapılan dipnotlar metin içinde verilmelidir. (Ek-1)
6. Belgenin ikinci sayfasında ilk sayfada yer alan tüm bilgilerin İngilizce çevirileri olmalıdır. (Ek-1)
7. Şekil, resim, grafik ve tablolar numaralandırılmalıdır. Şekil, resim ve grafik adları altında; tablo adı tablonun üzerinde yer almalıdır. Şekil, resim, grafik ve tablo içerisindeki yazı ve rakamlar 8 punto yazılmalıdır. (Ek-1)
8. Yazı içinde kullanılan grafikler WINDOWS ortamında açılacak bir grafik formatında, fotoğraflar da JPG formatında ve 300 piksel çözünürlüğünde gönderilmelidir. Dergiye gönderilen yazı ve grafiklerin (resim, tablo, ekler vs.) dijital kayıtları gönderilmelidir. Makalenin konusuyla ilgili belge ve fotoğrafların orijinalleri veya baskıya uygun nitelikte olanları seçilmelidir. Fotoğraf altına ve şekil kenarına yazar adı belirtilmelidir.
9. Dilbilgisi ve anlatım yönünden yüksek oranda hata içeren makaleler değerlendirilmeye alınmayacaktır.
10. Latin alfabesi kullanılan dillerde isim orijinal haliyle verilmelidir. Diğer dillerde yazılan isimler ise İngilizce veya Türkçe transliterasyonu kullanılmıdır.
11. Makaleler, bilgisayar ortamında "Word for Windows"un değişik sürümlerinde (.doc uzantısı olarak) Dergi Park'tan girilmelidir.

#### Sayfa Düzenine İlişkin Esaslar:

1. Paragraf yazısı, ilk satır 1.25, paragraflar arası önceki 6 nk, sonra 6 nk, iki yana dayalı, satır aralığı bir buçuk olmalıdır. (Ek-1)
2. Sayfa düzeni normal, sayfa yapısı üstten 2,5 cm, alttan 2,5 cm, sol 4 cm, sağ 2,5 cm, cilt payı 0, üst bilgi 1.25 cm. alt bilgi 2,5 cm olmalıdır. (Ek-1)
3. Metin içindeki başlıklar 1,25 cm içeride olmalıdır. (Ek-1)
4. Sayfa numaraları sağ altta verilmelidir. (Ek-1)

#### Metin İçinde Referans ve Göndermelerin Yazımına İlişkin Esaslar:

1. Dergiye gönderilen tüm yazılan metin içi referansları APA (American Psychological Association) sistemine uygun olarak düzenlenmelidir.
2. Aynı kaynağa yapılan atıflarda kitaplar için, a.g.e., makaleler için a.g.m., tezler için a.g.t., raporlar için a.g.r. aynı sayfa için aynı yer kısaltmaları italik olarak kullanılmalıdır.
3. Doğrudan yapılan uzun alıntılar (3 satırdan fazla); ayrı bir paragraf şeklinde ana metinden kopararak, 10 punto ile soldan 2 cm içeride verilmelidir. (Ek-1)

a-Tek yazarlı kaynağa atıf

(Cantek, 2008: 21)

b-İki yazarlı kaynağa atıf

(Kazgan ve Ulçenko, 2003: 32)

c-İkiden fazla yazarlı kaynağa atıf

(Dranove vd, 2003: 25)

d- Aynı konuda birden fazla kaynağa atıf

(Öncü, 2005: 29; Müftüler, 2001: 41)

e- Dolaylı atıf

(Aktaran: Cemal, 2003: 7)

f- Bir yazarın aynı yıl yayınlanmış eserlerine atıf

(Tollu, 1934a: 45)

(Tollu, 1934b: 23)

g- Yazar soyadları aynı olan kaynaklara atıf

(C. Demir, 1996: 6)

(H. Demir, 2015: 18)

h- Yazarları bilinmeyen kaynaklara atıf

(Anonim, 1999: 7)

i- Yayın tarihi olmayan kaynaklara atıf

(Akay, t.y: 5)

j- Kaynağın tamamına yapılan atıf

(Pulat, 2002)

k- Tüzel kişi yazarlı bir yayınına atıf

(Türk Patent Enstitüsü, 2004: 22)

l- Görüşmelere atıf

(A. Demir ile kişisel iletişim, 24 Mart 2018)

m-Film

(Film Adı, Yıl)

(Mon Oncle, 1958)

#### Kaynakça Yazımında Uyulacak Esaslar:

1. Atıfta bulunulan kaynağın tam kimliği verilecektir. Atıfta bulunulmamış eserler kaynakçada gösterilemez.
2. Kaynakça alfabetik sıraya göre aşağıda belirtilen şekilde düzenlenmelidir. (Ek-1)

#### Kaynakların Yazımı İle İlgili Esaslar:

##### - Tek Yazarlı Kitap:

AKBULUT, Durmuş (2006). Resim Neyi Anlatır (1. Baskı). İstanbul: İstiklal Kitabevi.

##### - İki Yazarlı Kitap:

HODDER, Ian, ve HUTSON, Scott (2003). Geçmiş Okumak: Arkeolojiyi Yorumlamada Güncel Yaklaşımlar. (Çeviren: Burcu Toprak ve Emre Rona). İstanbul: Phoenix Yayınları.

##### - İki'den Fazla Yazarlı Kitap:

ESENBEL, Selçuk [ve öte.] (2016). Türkiye'de Çin'i Düşünmek. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

##### - Kitapta Bölüm

HUNG, Hofung (2007). Şarkiyatçılık ve Alan Araştırmaları: Sinoloji Olgusu. (Editör: R. E. Lee, & I. Wallerstein). İki Kültürü Aşmak: Modern Dünya Sisteminde Fen Bilimleri ile Beşeri Bilimler Ayrılığı içinde. İstanbul: Metis Yayınları, 115-135.

##### - Makale

POLAT, Nusret (2016). Estetiğin İdeolojisinden Sosyolojisine. İstanbul: Sanat Dünyamız, Sayı 152, 100-104.

HALODOV, İslam (2013). Kırgızistan Devrimlerinde Son Durum, Akademik Bakış, Sayı: 38. <http://www.akademikbakis.org/38/07.htm>. [Erişim Tarihi: 03 Mart 2017]

DİREK, Zeynep (2012). Heidegger'in Sanat Anlayışı. <https://zeynepdirek.wordpress.com/2012/12/15/heideggerin-sanat-anlayisi-2/>. [Erişim Tarihi: 25.02.2017]

##### -Yayınlanmış Bildiri

ERHAN, Çağrı (2003) Çok Taraflı İş Birliğine Geçiş Sürecinde Tehdit Algılamaları ve Uluslararası Mukabele Yöntemleri, (Bildiri), Küreselleşme ve Uluslararası Güvenlik Sempozyumu, 29-30 Mayıs, Ankara: ATASE yayını, 84-90

ERHAN, Çağrı (2003) Çok Taraflı İş Birliğine Geçiş Sürecinde Tehdit Algılamaları ve Uluslararası Mukabele Yöntemleri, (Bildiri), Küreselleşme ve Uluslararası Güvenlik Sempozyumu, 29-30 Mayıs, Ankara: CD-rom Basımı, 84-90

-Yayınlanmamış Bildiri

ERHAN, Çağrı (29-30 Mayıs 2003) Çok Taraflı İş Birliğine Geçiş Sürecinde Tehdit Algılamaları ve Uluslararası Mukabele Yöntemleri, (Bildiri) Küreselleşme ve Uluslararası Güvenlik Sempozyumu

-Poster

ÖNAL, İnci (18-24 August 2002). Historical Perspectives on School Librarianship (Poster). 68th IFLA General Conference and Council, Glasgow.

-Patent

KAVUR, Keith (2006). Heart Flowerport, U.S. Patent No. D518, 755. Washington, DC: U.S. Patent and Trademark Office.

-Danışma Kaynakları-Ansiklopedi Makalesi

ERSOY, Osman (1973). Kağıt ve Kağıtçılık, Türk Ansiklopedisi, 21, 112-115. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

-Rapor

DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) (2004). Devlet Yardımlarını Değerlendirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu (Rapor No: 2681), Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı.

-Arşiv Belgeleri

BOA (Başbakanlık Osmanlı Arşivi), Name-i Hümayûn Defteri (10).

-Tezler

SUSAMOĞLU, F. (2010). Sanat Yapma Eyleminde Sürece Odaklanan Yaklaşım. Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

-Yasa ve Yönetmelikler

Kanunun Adı. (Yıl). Yayın Adı, Sayı, Yayın Tarihi

Devlet Memurları Kanunu. (1965). T.C. Resmi Gazete, 12056, 23 Temmuz 1965

-Film

Soyadı, A (Yapımcı), Soyadı, B (Senarist), Soyadı, C (Yönetmen) (Yıl). Filmin Adı (Film). Yayın Yeri: Yayıncı.

TATI, Jacques (Yönetmen) (1958). Mon Oncle (Film). Fransa: Gaumont Distribution

-Radyo ve Televizyon Programı

Soyadı, A (Yapımcı), (Tarih). Programın Adı, Yayın Yeri: Yayıncı.

BERKİ, Türev (Yapımcı), (8 Mart 2006). Promenad (Radyo Programı), Ankara: Radyo Hacettepe-Performans- Konser, Resital, Dinleti vb.

Besteci, Konserin/Resitalin Adı, Yorumcu: Ad Soyad, Şehir: Salon (Tarih).

ERKİN, Ulvi Cemal, Piyano Sanatı, Yorumcu: Türev Berki, Ankara: Bilkent Konser Salonu (9 Nisan 2006).



-Performans-Bale

Koreograf. Gösterinin Adı. Başrol; Ad Soyad. Şehir: Salon (Tarih).

KINIKLI, Özge. Giriş, Gelişme, Sonuç. Başrol: Özge Kınıklı. Ankara: Devlet Opera ve Balesi Büyük Sahne (15 Nisan 2006).

-Performans-Tiyatro

Yazar, A. Tiyatronun Adı. Yönetmen: Ad Soyad. Başrol: Ad Soyad. Şehir: Salon (Tarih).

SHAKESPEARE, William. Hamlet. Yönetmen: John Gielgud. Başrol: Richard Burton. Boston: Shubert Theatre (4 Mart 1964).

-Müzik Eseri

Besteci (Yıl). Eserin Adı, Yayın No, Yayın Yeri: Yayınevi (Yayın Yılı).

BEETHOVEN, Ludwig Van (1812). Symphony, No. 7 in A, Opus 92. New York: Dover (1988).

-Müzik Kaydı

Besteci (Yıl), Eserin Adı (Yorumcu: Ad Soyad), Yayın No, Albümün Adı, Yayın Yeri: Yayıncı (Kayıt Yılı).

ERKİN, Ulvi Cemal (1995). Altı Prelüd (Yorumcu: Verda Erman), Ulvi Cemal Erkin: Complete Works for Piano Solo (CD), Avusturya: Hungaroton Classic (1994)

-Fotoğraf

ADAMS, Ansel. (1927). Monolith, the face of Half Dome, Yosemite National Park [Fotoğraf]. Art Institute, Chicago.

Metin içinde: (Adams, 1927)

Belge, Tablo, Şekil ve Grafiklerin Kullanımında Uyulacak Esaslar:

1. Ekler (belgeler), yazının sonunda verilecek ve altında belgenin içeriği hakkında kısa bir bilgi ile bilimsel kaynak gösterme ölçütlerine uygun bir şekilde kaynak yer alacaktır.
2. Diğer ekler (Tablo, Şekil ve Grafik) normal yazı dışındaki göstergelerin çok olması durumunda Tablo, Şekil ve grafik için başlıklar; Ek Tablo: 1, Ek Grafik: 3 ve Ek Şekil: 7 gibi yazılmalı, ekler, kaynaklardan sonra verilmelidir.
3. Bu eklere metin içerisinde yapılan atıfların mutlaka Ek Tablo:1, Ek Grafik: 3 veya Ek Şekil: 7 şeklinde yapılmalıdır. Tablo, şekil, grafik ve resim alıntı yapılmışsa, mutlaka kaynak belirtilmelidir.