



journal
of arts

International Peer-Reviewed and
Open Access Electronic Journal

Uluslararası Hakemli ve
Açık Erişimli Elektronik Dergi



ratingacademy.com.tr/ojs

Volume / Cilt : 2

Year / Yıl : 2019

Issue / Sayı : 4

E-ISSN : 2636-7718

DOI : 10.26809



journal of arts

E-ISSN: 2636-7718

*International Peer-Reviewed and Open Access Electronic Journal
Uluslararası Hakemli ve Açık Erişimli Elektronik Dergi*

**Volume / Cilt: 2
Issue / Sayı: 4
October / Ekim 2019**

Web: <https://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>
E-mail: arts@ratingacademy.com.tr
Address: Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi No: 276 D-I, Merkez-Çanakkale / TÜRKİYE

ABSTRACTING & INDEXING

Dergipark

CROSSREF

Scientific Indexing Services

ISSN

Academic Research Index: ResearchBib

DOI

International Services For Impact Factor and Indexing (ISIFI)

Türk Eğitim İndeksi

Infobase Index

ROOT Indexing

Journal TOCs

ROAD

Society of Economics and Development

Budapest Open Access Initiative

Directory of Resarch Journals Indexing (DRJI)

PKP Index

Google Scholar

ASOS Index

Science Library Index

Bielefeld Academic Source Engine: BASE

Academic Journal Index (AJI)

ABOUT THE JOURNAL / DERGİ HAKKINDA

Journal of Arts (E-ISSN 2636-7718 & Doi Prefix: 10.31566) is an international peer-reviewed and periodical journal. It aims to create a forum on arts. It brings together the views and studies of academicians, researchers and professionals working in all branches of arts. The Journal publishes research papers in the field of arts.

Articles published in the journal; It can be freely accessed, readable, downloaded, copied, distributed, printed, scanned, linked to full text, indexed, transmitted as data to the software, and used for any legal purpose without financial, legal and technical barriers.

*The publication language of the journal is **Turkish and English.***

The articles are sent electronically via the Article Tracking System.

Journal of Arts (E-ISSN 2636-7718 & Doi Prefix: 10.31566), uluslararası hakemli ve süreli bir dergidir. Dergi, sanatın temellerinin tartışıldığı bir forum oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, yüksek kalitede teorik ve uygulamalı makalelere yer verilmektedir. Sanat alanlarında çalışan akademisyenler, araştırmacılar ve profesyonellerin görüş ve çalışmalarını Dergide bir araya getirilmektedir. Journal of Arts, bütün sanat alanlarında yapılmış çalışmalara yer vermektedir.

Dergide yayınlanan makaleler internet aracılığıyla; finansal, yasal ve teknik engeller olmaksızın, serbestçe erişilebilir, okunabilir, indirilebilir, kopyalanabilir, dağıtılabilir, basılabilir, taranabilir, tam metinlere bağlantı verilebilir, dizinlenebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir.

Derginin yayın dili **Türkçe ve İngilizce'dir** Yazılar, Makale Takip Sistemi üzerinden elektronik ortamda gönderilmektedir.

Owner/ Sahibi

RATING ACADEMY
Ar-Ge Yazılım Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Organizasyon
Ticaret Limited Şirketi

Editors/Editörler

Assoc. Prof. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA, Çanakkale Onsekiz Mart University
(Chief Editor)

Assoc. Prof. Dr. Delila ÖZBAY, Namık Kemal University
(Co Editor)

Assist Prof. Dr. Tuba KORKMAZ, Çanakkale Onsekiz Mart University
(Co Editor)

iv

Managing Editor/Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Assoc. Prof. Dr. Özge UYSAL ŞAHİN, Çanakkale Onsekiz Mart University

Contact / İletişim Bilgileri

Adress : Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi No: 276 D-I,
Merkez-Çanakkale / TÜRKİYE
Tel: +90 544 560 17 10

Web : <https://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>
E-mail : arts@ratingacademy.com.tr

EDITORIAL BOARD / EDİTORYAL KURUL

Arzu PARTEN	Kocaeli University, TURKEY
Çağlar DOĞRU-	Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY
Deniz KÜRŞAD	Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY
H. Esra ÇİZMECİ AVCI	Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY
Jerzy WYPHC	Adama Michiewicz University, POLAND
Juan Bernardo PINADA	Zaragoza Universty, SPANISH
Luigi COLOPIETRO	Academy of Frolance, ITALY
Milos DJORDJEVIĆ	University in Kragujevac, SERBIA
Tim HOLTABIDDLE	Salem State University, USA
Velimir VUCICEVIC	Art University of Belgrade, SERBIA
Yeşim ZÜMRÜT	Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY
Yıldız GÜNER	Mimar Sinan Fine Arts, TURKEY

REFEREES IN THIS ISSUE / BU SAYININ HAKEMLERİ

Anar AZİZSOY,

Karabuk University, TURKEY

Aygün KIRCA,

Mimar Sinan Fine Arts University, TURKEY

Ezgi YEMENİCİOĞLU NEGİR

Çanakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Gülgün KÖROĞLU,

Mimar Sinan Fine Arts University, TURKEY

Halide OKUMUŞ ŞEN,

Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Yasemin TANRIVERDİ

Mimar Sinan Fine Arts University, TURKEY

THE AIM AND SCOPE OF THE JOURNAL

Journal of Arts is an **international refereed journal** which started to be published in 2018. The journal aims to include works in different art fields. In this framework, high quality theoretical and applied articles are going to be published. The views and works of artists, academicians, researchers and professionals working in all fields of arts are brought together. The articles in the journal is published 4 times a year; **WINTER (January), SPRING (April), Summer (July), AUTUMN (October)**. The **DOI number** is assigned to all the articles published in the journal.

Journal of Arts is a **free of charge, electronic and open access** journal. The journal's articles have "free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself."

Manuscripts submitted to *Journal of Arts* should be in line with **the following editorial principles and author guidelines**.

PUBLICATION POLICIES

1. *Journal of Arts* has begun its publishing life in April 2018. It is an internationally peer-reviewed and periodical journal published regularly in four issues per year (**January, April, July and October**), in the fields of **music, sculpture, paint, ceramic, graphic, photography, architecture, tile, cinema, theatre, opera, ballet, literature and etc.** All articles submitted for publication are evaluated by the editors in chief, editorial board and referees.
2. The journal accepts the studies written in **Turkish and English**. Original research papers, technical notes, letters to the editor, discussions, case reports and compilations are published in the journal.
3. Only the original scientific researches are included. It is essential that the information created in scientific study needs to be new, suggest new method or give a new dimension to an existing information
4. *Journal of Arts* is an **open access electronic journal**. All articles published in the journal are assigned the **DOI number**. Researchers worldwide will have full access to all the articles published online and can download them with zero subscription fees.
5. The editor-in-chief and the relevant editors have the authority not to publish the articles, to make regulations based on the format or to give back to the author for correction that do not comply with the conditions of publication within the knowledge of the editorial board. All studies submitted to *Journal of Arts* are sent to at least **two referees** after the initial review of the editors in chief, and editors related to the study issue with respect to formatting and content. After having positive feedbacks from both of the referees, the manuscripts are published. In case of having one positive and one negative feedback from the referees, the manuscript is sent to a **third referee**. Identities of authors are kept in the posts

to be sent to the referees (Double-blind peer review). In addition, the authors are not informed about the referee

6. The referee process is carried out by the **editors in chief**. A study that the editors in chief does not find suitable or does not accept is not included in the journal, even though the referee process is positive. In this regard, authors can not create a liability for the journal and other boards of the journal.
7. The editor in chief have **7 days** for the appointment of the referees after the arrival of the manuscript . While they appoints the referees, they take the views of the other editors related to the study issue. The studies sent to the referees for evaluation are expected to be answered within **30 days**. In case this is overcome, the editor makes a new referee appointment and withdraws the request from the former referee.
8. Required changes must be made by the author within **15 days** after the decision of "Correction required" given in article acceptance decision.
9. The studies submitted for publication in the journal must have **not been published elsewhere** or have **not been sent another journal to be published**. The studies or their **summaries which were presented in a conference or published can be accepted** if it is indicated in the study. In addition, if **the work is supported by an institution or is produced from a dissertation**, this should be indicated by a footnote to the title of the work. Those who want to withdraw their publications for publication for some reason must apply to the journal management with a letter. The editorial board assumes that the article owners agree to abide by these terms.
10. All responsibility of the studies belong to the authors. Studies should be prepared in accordance with international scientific ethics rules also mentioned in the journal. Where necessary, a copy of the ethics committee report must be added.
11. The articles submitted to the *Journal of Arts* are sent to the referees after they have been checked with the "iThenticate" plagiarism scanning program to see if they are partially or completely copied (plagiarism) from another study. Regulation is demanded from the author for the articles which are high in the plagiarism result (**60% and over**). If the required regulation is not made within **60 days**, the study is rejected.
12. Copyright of all published studies belongs to the *Journal of Arts*.
13. **No copyright payment** is made.
14. No study has differentiation or superiority from another study. Each author and study has the same rights and equality. No privileges are recognized.
15. Studies submitted for publication in our journal must be prepared according to the rules of spelling of journal. Spelling and template are included in are included in the "Author Guidelines" heading
16. Articles submitted for evaluation must not exceed 25 pages after they are prepared according to the specified template. Article summary should not exceed 300 words and minimum 3 and maximum 7 keywords should be written.

STYLE REQUIRMENTS

1. The text must be written **single spaced** by using standard Microsoft Office Word format. Margins should be 2,5 cm for all sides of the page.
2. The total length of any manuscript submitted must not exceed **25 pages** (A4).
3. The manuscript, which does not show the names of the authors, must include the followings: Title, Abstract, Keywords under the abstract, introduction, main text, conclusion, references and appendix.
4. No footer, header or page numbers required.
5. The manuscript language can be **Turkish or English**
6. Each manuscript must include abstract, no more than **150 words**.
7. At most **5 key** words must be written below the abstract.
8. **Abstracts** and key words must be written in Times New Roman 10 font size and single spaced. It also should be in italic letters.
9. **The main text** should be written in Times New Roman 12 font size and single spaced. The first line of the paragraph should be shifted by 1,25 cm from the left margin. Paragraph spacing after a single paragraph (6 nk) should be given.
10. All the headlines, set in the midst, should be written in bold, in Times New Roman 12 font size and 1,5 spaced.
11. Headings and subheadings must be numbered 2., 2.1., 2.1.1. as etc decimally with bold letters. All headings should be written in bold but only the first letters of the subtitles should be capital. Spacing before and after a heading (6 nk) should be given.
12. **All the tables, figures and graphs** must beheadlined and sequentially numbered. The titles of the tables and figures should be placed above the table or figures, and references belonging to table or figure should be under them. The headline must be written in Times New Roman 12 font and with bond letters. References for the tables (figure of graph) must be below the table (figure or graph) with a font size of 11 font.
13. Equations should be numbered consecutively and equation numbers should appear in parentheses at the right margin.
14. Citations in text must be done according to the HARWARD REFERANCE TECHNIQUE. In text citations, the author's last name and the year of publication (and page number of the publication if necessary) for the source must appear in the text
 - i. If the last name of the author is used , the publication date should be written in parenthesis.

Gürkaynak (2002) agree that chemical solutions ...
 - ii. If the last name of the author is not used, the last name of the author, the publication year and page number of the publication must appear .

The last studies (Pınar 2003: 12)...
 - iii. If there are two authors, last names of both of the authors should be written.

Cinicioglu and Keleşoğlu (1993) mention about the soft paddings...

iv. If there are more than two authors, cite only the surname of the first author followed by “et al.”

...asserted by Öztoprak et al.. (1999)

v. If an author has more than one publication in the same year, different symbols (i.e. a,b,c..) must be used with the years.

...result of the studies made by Bozbey et al (2003a)

vi. If the resource is anonymous the word “anon” must be used.

...the realities spoken in recent times (Anon 1998: 53) ...

vii. if a newspaper article with an unknown writer is used, name of the newspaper, date of publication, page number should be written.

The floods occurred in the region effect the structural features (Atlas, 1998: 6)

viii. The studies made use of thesis, alphabetically ordered according to the surnames of the writers. The name of the magazine, book or booklet , etc. should be in italic and bold letters.

ix. For Internet resources, the name of the writer should be shown as mentioned before. If no writers name, the name of the resources and the date must be given

Some knowledge takes place about the bazaar (İMKB, 23.06.2003)

x. For the internet resources with unknown writers URL-sequence number and year should be written as follow:

(URL-1, 2003), (URL-1 and URL-2, 2003), According to URL-1 (2003)**References** must be prepared as below:

Books :

SURNAME, NAME, (Publication Year), *Name of Book*, Place of Publication: Publishing, ISBN.

MERCER, P.A. and SMITH, G., (1993), *Private Viewdata in the UK*, 2

Journals:

SURNAME, NAME , (Publication Year), Name of Article, *Name of Journal*, Volume Number and Page Numbers.

EVANS, W.A., (1994), Approaches to Intelligent Information Retrieval, *Information Processing and Management*, 7 (2), 147-168.

Conferences:

SURNAME, NAME , (Publication Year) , Name of Report, *Name of Conference Bulletin*, Date and Conference Place, Place of Publication : Publishing , Page Numbers

SILVER, K., (1991), *Electronic Mail: The New Way to Communicate*, 9th International Online Information Meeting, 3-5 December 1990, London, Oxford: Learned Information, 323-330.

Thesis :

SURNAME, NAME , (Publication Year), *Name of Thesis*, Master's Degree/Doctorate, Name of Institute

AGUTTER, A.J., (1995), *The Linguistic Significance of Current British Slang*, Thesis (PhD), Edinburgh University.

Maps:

SURNAME, NAME , Publication Year, *Title*, Scale, Place of Publication: Publishing.
MASON, James, (1832), *Map of The Countries Lying Between Spain and India*, 1:8.000.000, London: Ordnance Survey.

Web Pages:

SURNAME, NAME, (Year), *Title* [online], (Edition), Place of Publication , Web address: URL

HOLLAND, M., (2002), *Guide to Citing Internet Sources* [online], Poole, Bournemouth University,
[http://www.bournemouth.ac.uk/library/using/guide_to_citing_internet_sourc.h](http://www.bournemouth.ac.uk/library/using/guide_to_citing_internet_sourc.html) _____ xi
tml, [Date Accessed: 4 November 2002].

DERGİNİN AMACI VE KAPSAMI

Journal of Arts, 2018'te yayın hayatına başlayan **uluslararası hakemli ve süreli** bir dergidir. Dergi, farklı sanat dallarında yapılmış çalışmalara yer vermeyi amaçlar. Bu çerçevede, yüksek kalitede teorik ve uygulamalı makalelere yer verilmektedir. Her tür sanat alanında çalışan akademisyenler, sanatçılar, araştırmacılar ve profesyonellerin görüş ve çalışmaları bir araya getirilmektedir. Dergideki makaleler; **KIŞ (Ocak)**, **BAHAR (Nisan)**, **YAZ (Temmuz)** ve **GÜZ (Ekim)** dönemleri olmak üzere yılda dört kez yayımlanmaktadır. Dergide yayımlanan tüm makalelere **DOI numarası** atanmaktadır.

Journal of Arts, **ücretsiz-açık erişimli elektronik** bir dergidir. *Dergide yayınlanan makaleler internet aracılığıyla; finansal, yasal ve teknik engeller olmaksızın, serbestçe erişilebilir, okunabilir, indirilebilir, kopyalanabilir, dağıtılabilir, basılabilir, taranabilir, tam metinlere bağlantı verilebilir, dizinlenebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir.*

Değiye gönderilecek yazılarda yazarların **yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uyması gerekmektedir**. Yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmayan yazılar için değerlendirme süreci başlatılmaz.

YAYIN İLKELERİ

1. *Journal of Arts*, Nisan 2018'te yayın hayatına başlamıştır. **Müzik, resim, heykel, seramik, grafik, fotoğraf, mimari, çini, sinema, tiyatro, opera, bale ve edebiyat** gibi tüm sanat alanlarında düzenli olarak, **Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim** aylarında yılda dört sayı halinde yayımlanan uluslararası hakemli ve süreli bir dergidir. Yayınlanmak üzere gönderilen bütün makaleler, baş editörler, editöryel kurul ve hakemlerce değerlendirilir.
2. Dergi dili **Türkçe ve İngilizce** olup, orijinal araştırma makalesi, teknik not, editöre mektup, tartışma, vaka takdimi ve derleme türünde bilimsel çalışmalar yayınlanır.
3. Yalnızca özgün niteliği olan bilimsel araştırma çalışmalarına yer verilir. Bilimsel çalışmada üretilen bilginin yeni olması, yeni bir yöntem öne sürmesi ya da daha önce var olan bilgiye yeni bir boyut kazandırmış olması gibi niteliklerin aranması esastır.
4. Açık **erişimli elektronik** bir dergi olan *Journal of Arts*'ta yayınlanan tüm makalelere **DOI numarası** atanmaktadır. Dergide yayınlanan makalelere dünya çapında tüm araştırmacılar, tam erişime sahip olmakta ve herhangi bir abonelik ücretleri ödemededen indirebilmektedir.
5. Baş editör ve ilgili editörlerin bilgisi dahilinde, yayın koşullarına uymayan yazıları yayınlamamak, düzeltmek üzere yazarına geri vermek, biçimce düzenlemek yetkisine sahiptir. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar, baş editörler ve konuyla ilgili olan editörlerin uygun gördüğü en az **iki hakem** tarafından değerlendirildikten sonra yayınlanması uygun görülürse dergide basılır. Bir hakemin olumlu diğer hakemin olumsuz görüş verdiği makaleler üçüncü bir hakeme gönderilir. Hakemlere gönderilecek yazılarda yazarın kimliği saklı tutulur. **Kör hakemlik** uygulaması geçerlidir. Ayrıca,

hakemler hakkında da yazarlara bilgi verilmez. Çalışmalar sıraya alınmak koşulu ile yayınlanır.

6. Hakem sürecine dair işleyiş baş editörlerin kontrolünde gerçekleştirilir. Hakem onayından geçse bile, baş editörlerin uygun bulmadığı ya da kabul etmediği bir yayın dergide sürece dahil edilmez. Bu konuda yazar ya da yazarlar dergi ile diğer organlar üzerinde bir yükümlülük oluşturamaz.
7. Baş Editör konuyla ilgili olan diğer editörlerin görüşünü alarak hakem ataması için verilen süre 7 gündür. Değerlendirilmek üzere hakemlere gönderilen makalelere 30 gün içinde hakem tarafından yanıt verilmesi beklenir. Bu sürenin aşılması durumunda editör yeni hakem ataması yaparak eski hakemden isteği geri çeker.
8. Makale kabul kararında verilen "Düzeltilme gerekli" kararından sonra **15 gün** içinde gerekli değişiklikler yazar tarafından yapılmalıdır.
9. Dergide yayınlanmak üzere gönderilen yazıların daha önce **başka bir yerde yayınlanmamış olması veya yayınlanmak üzere gönderilmemiş olması** gerekir. Daha önce **konferanslarda sunulmuş ve özeti yayınlanmış çalışmalar**, bu durum belirtilmek üzere kabul edilebilir. Ayrıca, çalışma **bir kurum tarafından destek görmüşse veya tezden üretilmişse** çalışmanın başlığına verilecek dipnotla bu durumun belirtilmesi gerekir. Yayın için gönderilmiş çalışmalarını herhangi bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile dergi yönetimine başvurmaları gerekir. Yayın kurulu, gönderilmiş yazılarda makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.
10. Eserlerin tüm sorumluluğu ilgili yazarlarına aittir. Eserler dergimizde belirtilen uluslararası kabul görmüş bilim etik kurallarına uygun olarak hazırlanmalıdır. Gerekli hallerde, Etik Kurul Raporu'nun bir kopyası eklenmelidir.
11. *Journal of Arts'a* sunulan makaleler, başka bir çalışmadan kısmen ya da tamamen kopyalanmamış (plagiarizm) olup olmadıkları "iThenticate" intihal yazılım tarama programı ile kontrol edildikten sonra hakemlere yollanır. Plagiarizm sonucu yüksek çıkan makaleler (**%60 ve üzeri**) için yazardan düzenleme talep edilir. Gerekli düzenlemenin **60 gün** içerisinde yapılmaması durumunda makale reddedilir.
12. Yayınlanan her türlü çalışmanın yayın hakkı dergiye aittir.
13. Dergiye gönderilen yazılara **teelif hakkı ödenmez**.
14. Hiçbir çalışmanın bir başka çalışmadan farklılığı veya üstünlüğü yoktur. Her bir yazar ve çalışma aynı hak ve eşitliğe sahiptir. Her hangi bir ayrıcalık tanınmaz.
15. Dergimizde yayımlanmak üzere gönderilen eserler dergi yazım kurallarına göre hazırlanmalıdır. Yazım kuralları ve ilgili şablon "Yazım Kuralları" başlığı içerisinde yer almaktadır.
16. Değerlendirilmek üzere gönderilen makaleler belirlenen şablona göre hazırlandıktan sonra 25 sayfayı geçmemelidir. Makale özeti 300 kelimeyi aşmamalı ve en az 3 en fazla 7 olmak üzere anahtar kelime yazılmalıdır.

YAZIM KURALLARI

1. Makalelerin, A4 kâğıt boyutunda ve standart Word formatında, kenar boşlukları; üst:2,5 alt: 2,5 sol: 2,5 ve alt: 2,5 cm **tek satır** aralıklı ve **iki yana yaslı** şekilde yazılması gerekir.
2. Makalelerde sayfa sınırlaması olmamakla birlikte, üst limit olarak **25 sayfanın** aşılmaması beklenmektedir.
3. Yazar bilgilerinin yer almadığı makale dosyası; Türkçe başlık, Türkçe özet, İngilizce başlık, İngilizce özet, özetlerin yanında anahtar kelimeler ve devamında giriş, ana metin, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmalıdır.
4. Üstbilgi, altbilgi ya da sayfa numarası eklenmemelidir.
5. Makaleler, **Türkçe ya da İngilizce** olarak hazırlanabilir.
6. Yazının başına **150 sözcüğü geçmeyen özet** (abstract) eklenmelidir. Yazı dili Türkçe ise, mutlaka İngilizce özet ve İngilizce Başlık eklenmelidir.
7. Özetten sonra makalenin içeriğini belirten **en fazla 5 anahtar kelime** (Türkçe ve İngilizce) belirtilmelidir.
8. Özetler ve anahtar kelimeler Times New Roman 10 Punto, italik, tek satır aralığında ve iki yana yaslı şekilde hazırlanmalıdır.
9. Ana Metin, Times New Roman, 12 Punto, tek satır aralığında, iki yana yaslı şekilde hazırlanmalıdır. Her bir paragraf aralığı (sonra 6 nk) boşluk bırakılmalıdır. Paragrafların ilk satırları 1,25 cm içeriden başlamalıdır.
10. Türkçe ve İngilizce başlıklar, Türkçe ve İngilizce özet bölümlerinin üzerine büyük harfle, ortalanarak, 1,5 satır aralıklı, Times New Roman, 12 punto ve kalın (bold) olarak yazılmalıdır. Makalenin ana başlık ve alt başlıkları ise 2., 2.1., 2.1.1. gibi ondalıklı şekilde, giriş başlığından başlayarak (Kaynakça hariç) numaralandırılmalı ve kalın (bold) yazılmalıdır. Ana başlıklar büyük harfle yazılmalı, alt başlıkların ise yalnızca ilk harfi büyük olmalıdır. Başlıklardan önce ve sonra 6 nk boşluk bırakılmalıdır.
11. **Tüm şekil, tablo ve grafiklere** bir başlık verilmeli ve başlıklar ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Başlık tablo, şekil veya grafiğin üstünde sayfaya ortalı Times New Roman, 12 punto, kalın (bold) olarak yer almalıdır. Tablo, şekil veya grafik yazısı no'su ile birlikte verildikten sonra tek nokta konularak tablo, şekil veya grafik ismi yazılmalıdır. Kaynak bildirimleri tablo, şekil veya grafiklerin altında 11 punto olarak verilmelidir.
12. Dipnotlar (açıklama içeren) metin içinde numaralanmalı, ayrı bir sayfada numara sırasına göre "Notlar" başlığı altında Times New Roman 11 punto ile yazılmalı ve metnin arkasına konmalıdır.
13. Makalede matematiksel denklem ve formüller numara verilerek sıralanmalıdır. Numaralandırma satırın en sağında parantez içinde yapılmalıdır.
14. Metin içinde atıfları belirtmek için **Harvard referans tekniği** kullanılmalıdır. Bu tekniğe göre metin içinde geçen atıflar, yazar soyadı ve parantez içinde yer alan yayın yılı ile belirtilir. Konuyla ilgili örnekler aşağıda sırasıyla verilmiştir.

i. Yazar adı cümlenin doğal bir parçası olarak kullanılmışsa yayın yılı parantez içinde;

Gürkaynak (2002) kimyasal çözeltiler üzerinde yapmış olduğu ...

ii. Yazar adı cümlenin doğal bir parçası olarak kullanılmamışsa yazar adı, basım yılı ve sayfa sayısı şeklinde olmalıdır;

En son çalışmalar (Pınar, 2003: 12) uygulamanın ...

iii. İki yazarın bulunması durumunda, her iki yazarın soyadı da kullanılır.

Cinicioglu ve Keleşoğlu (1993) yumuşak dolgular üzerinde ...

iv. İkiyazarlı yazar olması durumunda ilk yazarın soyadını “ve diğ.” ifadesi takip eder.

Öztoprak ve diğ. (1999) tarafından öne sürülen ...

v. Eğer aynı yazarın aynı yılda basılmış birden fazla yayını kullanılmışsa basım yıllarının sonuna alfabetik bir karakter ilave edilir.

Bozbey ve diğ. (2003a) tarafından yapılan çalışmalar bu sonucu ...

vi. Eğer anonim bir kaynak kullanılmışsa “anon” ifadesi kullanılır.

Son zamanlarda konuşulan gerçekler (Anon 1998: 53) ...

vii. Eğer yazarı belirsiz bir gazete yazısı kullanılacaksa gazete adı, basım yılı ve sayfa no;

xv

Bölgede görülen sel baskınları yapısal özellikleri etkilemektedir (Atlas, 1998: 6)

viii. Tez çalışmasında faydalanılan yayınlar yazar soyadlarına göre alfabetik sırayla sıralanır. Yayının basıldığı derginin, kongre kitapçığının, kitabın vb. adı eğik (italik) olarak gösterilir

ix. İnternette alınan kaynaklara atıf yapılırken, yazar adı varsa daha önce belirtildiği şekilde gösterilir. Yazar adı yoksa kaynağı sunan kurumun adı ve tarih kullanımı aşağıdaki şekilde gösterilir.

Pazar hakkında bilgiler yer almaktadır (İMKB, 23.06.2003) veya

Yazarı belli olmayan internet kaynaklarına atıf yapılırken, büyük harflerle URL-sıra numarası, yıl şeklinde yazılmalıdır. Örneğin:

(URL-1, 2003), (URL-1 ve URL-2, 2003

URL-1'e (2003) göre ...

15. **Kaynakça** Times New Roman, 12 punto şeklinde yazarların soyadları göz önüne alınarak alfabetik sırayla ve asılı biçimde çalışmanın sonunda bulunmalıdır. Her kaynak arasındaki paragraf aralığı (sonra 6 nk) olmalıdır. Eğer yazarın/ların aynı yıl içerisinde birden fazla çalışmasına atıf yapılmışsa ise bu çalışmaların yayın yılı sonuna (a,b,c,..) gibi semboller verilerek sıralanmalıdır. Makale ve bildirimlerde

dergi ve sempozyum/Kongre adı, kitap ve tezlerde ise kitap ve tez adı italik olarak yazılmalıdır. Kaynakça aşağıda gösterildiği şekilde düzenlenmelidir.

Kitap referansı için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), *Kitap adı*, Yayınevi, Basım Yeri, ISBN.

MERCER, P.A. and SMITH, G., (1993), *Private Viewdata in the UK*, 2

Dergilerdeki makaleler için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), Makalenin adı, *Derginin Adı*, Cilt no ve (bölüm)

EVANS, W.A., (1994), Approaches to Intelligent Information Retrieval, *Information Processing and Management*, 7 (2), 147-168.

Konferans bildirileri için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), Bildiri Adı, *Konferans Kitapçığının Adı*, Tarih ve Kongre Yeri, Basım Yeri: Yayınevi, sayfa numaraları

SILVER, K., (1991), Electronic Mail: The New Way to Communicate, *9th International Online Information Meeting*, 3-5 December 1990 London, Oxford: Learned Information, 323-330.

Tezler için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), *Tezin Adı*, Yüksek Lisans/Doktora, Enstitü Adı

xvi

AGUTTER, A.J., (1995), *The Linguistic Significance of Current British Slang*, Thesis (PhD), Edinburgh University.

Haritalar için gösterim

SOYADI, ADI., (Yayın Yılı), *Başlık*, Ölçek, Basım Yeri: Yayınevi.

MASON, James, (1832), *Map of The Countries Lying Between Spain and India*, 1:8.000.000, London: Ordnance Survey.

Web sayfaları için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yıl), *Başlık [online]*, (Edition), Yayın Yeri, Web adresi:URL

HOLLAND, M., (2002), *Guide to Citing Internet Sources* [online], Poole, Bournemouth University, [http://www.bournemouth.ac.uk/library/using/guide to citing internet sourc.html](http://www.bournemouth.ac.uk/library/using/guide%20to%20citing%20internet%20sourc.html) [Erişim Tarihi: 4 Kasım 2002].

ETHICAL GUIDELINES

Journal of Arts is committed to meeting and upholding standards of ethical behaviour at all stages of the publication process. It strictly follows the general ethical guidelines provided by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) and Cambridge Journals Ethical Standards and Procedures. Depending on these principles and general publication requirements, editors, peer reviewers, and authors must take the following responsibilities in accordance to professional ethic and norms. The proper and ethical process of publishing is dependent on fulfilling these responsibilities

The Responsibilities of Editor(s)

- The editor in chief and co-editor(s) should acknowledge receipt of submitted manuscripts to the authors within ten days. The editor in chief and co-editor(s) have responsibility in order to determine which of the submitted manuscripts could be published.
- Editors should adopt editorial policies that encourage maximum transparency, complete, impartial and honest reporting
- The submitted manuscripts will be controlled by the editor and the associate editor(s) in case of the plagiarism possibility. In this stage, the detected plagiarized manuscripts by the The editor in chief and relevant editor(s) will be rejected by the editor and associate editor(s). No way that the plagiarized manuscripts will be taken in the consideration process.
- The unpublished data and method in the submitted manuscripts should not be exploited/use by anyone in her/his study without the written permission of the author.
- The submitted manuscripts should be evaluated in accordance to the framework of solely intellectual norms in regardless of social, religious, cultural, economical background.
- The submitted manuscripts should not be disclosed no one other than the reviewer, the publisher, the editor assistants and the author(s) of such manuscripts by The editor in chief and relevant editor(s).
- When obtained interest struggle/conflict among the submitted manuscripts and other author(s) and/or institution, such submitted manuscripts should be recuse himself or herself from the review process.
- The final decision concerning the acceptance or rejection of the submitted manuscripts belongs to the editor in chief. This situation will be decided with reference to the originality and significance of the submitted manuscripts.
- The editor in chief should not oblige the authors to cite any articles or papers in the journal as the submitted manuscripts of the authors to be able to accept in the journal.

The Responsibilities of Reviewer(s)

- The reviewers have responsibility to the editor to inform the editor regarding the review process of the submitted manuscript in case the reviewers do not feel

enough qualified in order to review the assigned manuscript or if they cannot complete the review process on time.

- The reviewers should complete her/his task in the respect to principle of secrecy. Reviewers should not share or discuss any data regarding the submitted study with no one except the editors.
- The reviewer should not disclose and share any data/content and opinions of the submitted manuscripts and should not use personal interest. Furthermore, the reviewers should not use any data of the unpublished paper.
- The criticism of the reviewers should be based on objective and scientific perspective and also the reviewers should avoid from personal criticism against the author(s). The reviewers are supposed to support her or his opinions by providing clear and tangible proofs.
- If the reviewers detect any similarities between the assigned manuscript and another published articles in the journal or in an another journal, they are supposed to notify the editor about this situation.
- The reviewers should not take any part in evaluation process of the submitted manuscripts with author(s) who have competition, cooperation or other kind of relations or links.
- Reviewers should conduct the work they agree to evaluate on time.

The Responsibilities of the Author(s)

- The author(s) should not send the same study manuscript to more than a/one journal simultaneously.
- The authors should gather the data relating the studies in the framework of principle of ethic. The publisher, the editor and the reviewer could demand the raw data from the author(s) which the study is based on.
- The studies which are sent to the journal should provide details and references/sources in an adequate level. Dishonesty and incorrect statements are unacceptable due to causing unethical principles.
- The submitted manuscripts should be original and the originality of the study should be ensured by the author(s). If others' papers and/or words are used in the context of the submitted manuscript, the reference should be provided in accordance to appropriate style. Also excerpts should be in an appropriate style in accordance to the writing rules of the journal and scientific ethics. The authorities are supposed to refer to other publishments which effect the essence of their submitted studies.
- The authors are supposed to notify a conflict of interest, financial sources and foundations if any of them are supported their studies.
- All the person(s) who contributed to the submitted manuscript in the respect of design, interpretation or implementation should be written on the submitted manuscript. All participations contributed in essence, should be listed respectively. Also apart these persons should be added to the part of "Acknowledgement".
- If the author detects any flaw or error(s) in the context of the submitted manuscript, the author is responsible to urgently notify this situation to the editor or the publisher in behalf of collaboration in order to correct such error(s) or flaw(s).

YAYIN ETİK KURALLARI

Journal of Arts, yayın sürecinin her aşamasında etik davranış standartlarını benimsemeyi ve bunları yerine getirmeyi taahhüt etmektedir. Yayın Etik Komitesi (Committee on Publication Ethics - COPE), Açık Erişim Akademik Yayıncılar Derneği (Open Access Scholarly Publishers Association - OASPA) ve Cambridge Journals Etik Standartları ve Prosedürleri tarafından sağlanan genel etik yönergelerine sıkı bir şekilde bağlıdır. Bu yönergelerde belirtilen ilkelere ve genel yayın şartlarına bağlı olarak, mesleki ve etik standartlara göre editörler, hakemler ve yazarlar aşağıdaki sorumlulukları almalıdır. Yayın sürecinin düzgün ve etiğe uygun şekilde işlemesi bu sorumlukların yerine getirilmesine bağlıdır.

Editörlerin Görevleri

- Baş editor ve yardımcı editörler, dergiye yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların, 10 gün içinde, değerlendirmeye alınıp alınmadığını yazara bildirmelidir. Editör ve yardımcı editörler gönderilen çalışmaların hangilerinin yayınlanması gerektiğine karar vermekten sorumludur.
- Editörler dürüst, tarafsız, şeffaf ve bütünlük arz edici bir editorial politika izlemelidir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar Baş editör ve yardımcı editörler tarafından öncelikle intihal ihtimaline karşı kontrol edilmelidir. Bu aşamada intihal ihtimali olan çalışmalar, Baş editor ve ilgili editörler tarafından reddedilir.
- Dergiye gönderilen çalışmalarda yer alan yayınlanmamış yöntem ve bilgiler, yazarın açık yazılı izni olmaksızın hiçbir kimse tarafından kendi çalışması içinde kullanılmamalıdır.
- Dergiye gönderilen çalışmalar; yazarların sosyal, kültürel, ekonomik özellikleri ile dini inançları göz önüne alınmaksızın, sadece entelektüel değerleri çerçevesinde değerlendirilmelidir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar, Baş editor ve ilgili editörler tarafından çalışmanın yazar(lar)ı, hakemleri, yardımcı/alan editörleri ve yayıncı dışında hiç kimseye ifşa edilmemelidir.
- Baş editor ve ilgili editörlerin dergiye gönderilen çalışmaların başka bir yazar ve/veya kurum ile çıkar çatışmasının olduğunu tespit etmesi halinde, çalışma yayın/değerlendirme sürecinden çekilmelidir.
- Dergiye gönderilen çalışmaların kabulü veya reddi ile ilgili son görüş baş editöre aittir. Editör çalışmanın özgünlüğü ve önemi gibi hususları dikkate alarak kararını vermelidir.
- Baş editör, dergiye gönderilen çalışmaların kabulü için yazarlara dergideki herhangi bir makaleye veya başka bir çalışmaya atıf yapması konusunda telkinde bulunmamalıdır.

Hakemlerin Görevleri

- Editör tarafından kendisine değerlendirme için gönderilen çalışmayı değerlendirme konusunda çalışma ile ilgili yeterli bilgiye sahip olmadığını hisseden ya da ivedi bir değerlendirme yapamayacak durumda olan bir hakem, editörü bu durumdan haberdar ederek değerlendirme görevinden ayrılmalıdır.

- Hakemler, gizlilik ilkesine riayet ederek değerlendirmesini yapmalıdır. Editörler dışındaki kişilere çalışmalar gösterilmemeli ve başkalarıyla çalışma hakkında tartışma yapılmamalıdır.
- Hakemler, inceleme sürecinde elde etmiş olduğu ayrıcalıklı bilgi ve fikirleri gizli tutmalı ve kişisel çıkarı için kullanmamalıdır. Ayrıca hakemler, değerlendirmesini yaptığı ve henüz yayınlanmamış çalışmanın verilerinin herhangi bir parçasını kullanmamalıdır.
- Hakem eleştirileri nesnel olarak yapılmalıdır. Yazara karşı hiçbir kişisel eleştiri yöneltmemelidir. Hakemler, fikirlerini açık biçimde destekleyen argümanlarla ifade etmelidir.
- Hakemler değerlendirilen çalışmanın daha önce yayınlanmış başka bir çalışma ile arasında esaslı bir benzerlik veya örtüşmeyi tespit etmeleri halinde, durumu editöre iletmelidirler.
- Hakemler, yazarı ile aralarında rekabet, işbirliği veya başka türlü ilişki veya bağlantılar bulunduğunu tespit ettiği çalışmaları değerlendirmemelidir.
- Hakemler çalışmaları kendilerine verilen süre içinde, zamanında değerlendirmelidir.

Yazarların Görevleri

- Yazar(lar), aynı çalışma metnini aynı anda birden fazla dergiye göndermemelidir.
- Yazarlar çalışmalarına ilişkin verileri etik ilkeler çerçevesinde toplamalıdır. Yayımcı, editör ve hakem, çalışmanın dayanağını oluşturan ham verileri yazar(lar)dan talep edebilir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar, yeterli düzeyde kaynak bilgisi ve ayrıntı içermelidir. Hileli ve bilinçli yanlış ifadeler etik olmayan durumlara yol açacağından kabul edilemez.
- Yazarlar tarafından dergiye gönderilen çalışmalar özgün olmalı ve çalışmanın özgün olduğu garanti edilmelidir. Eğer gönderilen çalışmalarda başkalarının çalışmalarını ve/veya kelimeleri kullanılıyorsa uygun bir şekilde atıf yapılmalıdır. Ayrıca yapılacak alıntı da bilimsel etik ve dergi yazım kurallarına uygun olmalıdır. Yazarlar gönderdikleri çalışmalarının esasını etkileyen önceki yayınlara atıf yapmak zorundadır.
- Yazarlar gönderdikleri çalışmaları destekleyen kuruluşları, finansal kaynakları veya çıkar çatışmasını beyan etmekte yükümlüdür.
- Dergiye gönderilen çalışmanın tasarımına, uygulanmasına veya yorumuna katkı sağlayan her kişi, çalışmada belirtilmelidir. Önemli katkıda bulunan tüm katılımcılar ilk yazarı takiben listelenmelidir. Bunun dışındaki kişiler ise çalışmanın “Teşekkür(Acknowledgement)” kısmına ilave edilmelidir.
- Yazar, dergide yayınlanmış çalışması içerisinde önemli bir yanlışlık veya kusur tespit ederse, bu durumu acil olarak dergi editörüne veya yayıncıya bildirmek ve mevcut yanlışlığın veya kusurun düzeltilmesi için editörle işbirliği yapmak yükümlülüğündedir.



journal
of arts

E-ISSN: 2636-7718

Volume / Cilt: 2

Issue / Sayı: 4

October / Ekim 2019

CONTENT / İÇİNDEKİLER

ROLE OF PRINTMAKING IN MEXICAN REVOLUTION

Özgür UĞUZ181-198

ŞEKİHANOVLAR EVİNİN DUVAR RESİMLERİNİN RESTORASYON VE KONSERVASYON AŞAMALARI

"HOUSE OF SHEKIKHANOV'S" IN THE RESTORATION AND CONSERVATION OF THE MURAL PAINTINGS

Abdulkadir ÖZDEMİR199-208

BENLİK ALGISİNİN SANATSAL İFADEYE ETKİSİ ÜZERİNE A/R/TOGRAFİK BİR ARAŞTIRMA

A/R/TOGRAPHIC RESEARCH ON THE EFFECT OF SELF PERCEPTION ARTISTIC EXPRESSION

Çiğdem TANYEL BAŞAR & Öznur IŞIR & Metin İNCE209-222

MAKALE DİZİNİ

ARTICLE INDEX

Fihrist223-224

Cilt / Volume 2, Sayı / Issue 4, 2019, pp. 181-198

E - ISSN: 2636-7718

URL: <https://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>

DOI: <https://doi.org/10.31566/arts.2.013>

Araştırma Makalesi / Research Article

ROLE OF PRINTMAKING IN MEXICAN REVOLUTION

Özgür UĞUZ *

* Araştırma Görevlisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, TÜRKİYE,
e-mail: ozguruguz@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9096-0608>

Geliş Tarihi: 08 Ekim 2019; Kabul Tarihi: 29 Ekim 2019

Received: 08 October 2019; Accepted: 29 October 2019

ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, Mexican Art was in close contact with the political processes in the country. The emergence of different focuses in the struggle for power and the political process exhibited a very dynamic structure politicized not only the Mexican people but also the Mexican art. It has been shown in the study that the repression in the political productions of the artists existed in a privileged structure before and after the Mexican Revolution. Printmaking, which became a political artistic production tool without detaching from the artistic context in the process, constitutes the important productions of Mexican Art during this period. As emphasized in the study, the printmaking productions of artists that relate to social structure, reflect their ideological perspectives and reflect their reflexes to daily and political events are therefore an integral part of the Mexican Revolution. These productions, which have survived until today, are among the most important parts of the most productive period of Mexican Art.

Key Words: Printmaking, Mexican Revolution, TGP, El Machete, LEAR

1. INTRODUCTION

In the years when the First World War reigned in the world, artistic autonomy was a model in which artists positioned themselves against oppression and destruction. Due to the structure of autonomy which is closed to external interventions, artists revealed their art in the context of artistic autonomy for internal reasons. In this sense, artistic autonomy produces political discourse as a result of the artist's own free will. Artists within the autonomous nature of art; they felt themselves responsible for the atrocities, oppression, power, dictatorial structures and were involved in this process by politicizing their art. Especially in the first half of the 20th century, this resistance, which took its most prominent form in many parts of the world during World War I and II, was undoubtedly directly related to the artist's connection with his society. This process, in which printmaking turned into a means of resistance and art became politicized, became particularly characteristic of the Mexican Revolution, which began in the early 20th century against the Porfirio Diaz dictatorship of the Mexican people. This role of art with political discourse, which became evident in the Mexican Revolution; it is directly related to the presence of pioneering artists before the Revolution, as well as to the presence of artists in the Revolution process, who maintained this attitude until the 1950s, when political turmoil occurred after the completion of the Revolution. The most important factor that makes this process important in the context of our subject is the importance given to printmaking in the Mexican Revolution.

Mexico, which has the oldest printmaking culture in Latin America, met printmaking in the sixteenth century. (Mark, 2016) In Mexico, which is familiar with the tradition and production of printmaking, it is therefore not surprising to adopt printmaking in the Revolution. The main reasons for the importance of printmaking in the Mexican Revolution; the role of printmaking became even more important in terms of the transmission of the message through art, as multiple languages were spoken in Mexico and there was not a single language spoken by everyone in many regions, as well as main factors such as reproduction speed, propagation advantage, and low economic cost. Although the attempts to institutionalize revolution started in the Mexican Revolution started the Mexican wall painting tradition, the wall paintings (considering their size) took quite a long time, the inability to reach the whole population, the renewal of the pictures or the integration of a new message had an impossible difficulty compared to the printmaking in the sense that it corresponded to a more cumbersome structure. In addition, because the wall paintings were made by order, the structure that did not include the artists who wanted to be involved in the process directed the artists to printmaking. In this process, printmaking emerged in a rich structure in the production of the artists who supported the process individually or in the productions of the communities they formed together. Printmaking, which was one of the dominant production methods of artists' political productions, took place in the whole process. Therefore, the art of Mexico in the first half of the twentieth century corresponds to a process in which it is almost impossible not to relate to printmaking.

2. FORMATION OF TRADITION

2.1. Jose Guadalupe Posada

The civil war that began with the uprising of Francisco Madero in 1910 against Porfirio Diaz's rule spread throughout the country. This resistance, including Mexican artists, began to unite Mexican artists around a political goal. Jose Guadalupe Posada was the pioneer who made printmaking an important tool in this resistance (1852-1913). Posada devoted his life to printmaking and made it one of the most important tools of social resistance in Mexico. Diego Rivera, a famous Mexican artist who had a great admiration for Posada, described Mexican art in the early 20th century and the influence of Posada on Mexican art as follows;

“It is possible to mention that there are two different types of art in Mexico. One of them is based on positive social values and the other is based on negative social values. Positive art involves people, purity and also wealth in its works. This type of art includes works in which artists reveal their own unique styles; this is reflected in the paintings depicting the masses who work in laboring jobs, oppressed and injustice. Undoubtedly, the greatest name in this art is Jose Guadalupe Posada.” Moore (2010, 119)

The first of the elements that made Posada known as a revolutionary and folk artist started with his work in Antonio Vanegas Arroyo's printing house, which brought him to the masses of people, he became an artist followed by the public with his humorous works dealing with daily political issues, daily life styles of popular groups, the exploitation of Mexican people and his Calaveras (Picture 1) and the misappropriations of the government. Moore (2010) says for Posada's prints; completely inexpensive and short-lived, in these printings, which deals with everyday issues, Posada depicts the sensational news of the day by dramatically and emotionally associating it with the revolution.

Picture 1. J. Guadalupe Posada, ‘La calavera Oaxaqueña’ Litography, 1903, 43 x 30 cm



Kaynak. <https://www.loc.gov/item/2005677216/>

With the outbreak of the Mexican Revolution in 1910, Posada supported the revolutionary movements of Madero and Emiliano Zapata with the prints it produced, and played an important role in supporting these movements on the public side. Posada, who

described Zapata as General Zapata in Picture 2, described him as a leader organizing around the villagers.

Picture 2. J. Guadalupe Posada, 'Gran marcha triunfal-Coro general' Etching, 1911



Kaynak: <https://lccn.loc.gov/2003656163>

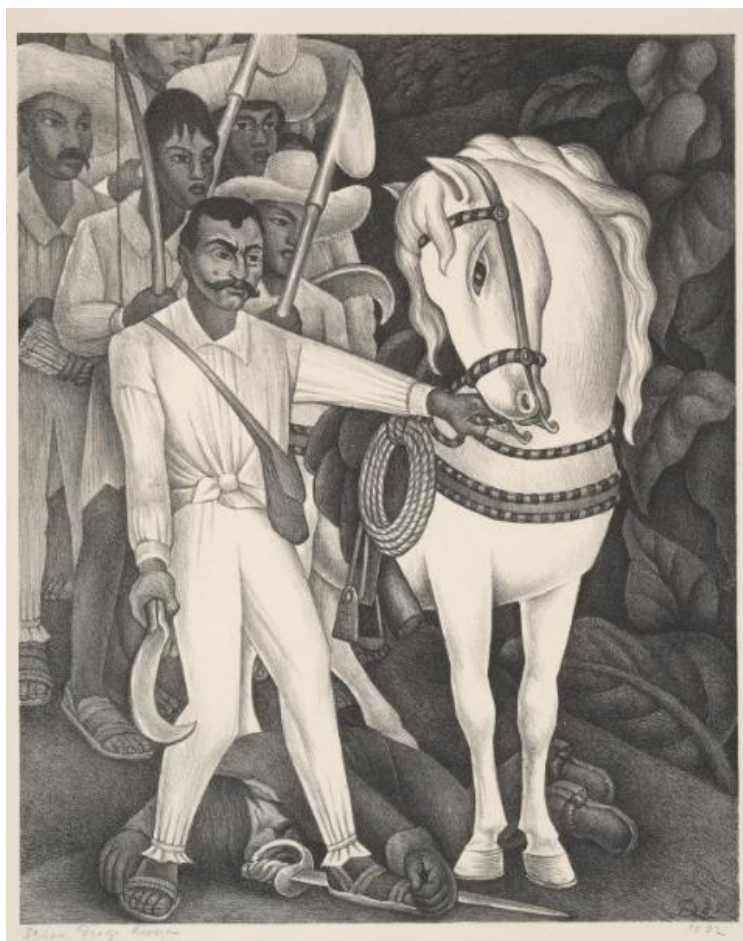
The role of printmaking is undoubtedly important in the success of this function. Printmaking, which paves the way for faster and more practical implementation compared to other production tools, the product that is produced thanks to its reproduction feature, can reach large audiences and that the pictured message can be received by non-common audiences; in this sense it plays an important role in the Mexican Revolution. "Posada handled what was going on around him with a strong and firm fiction. According to Vanegas, Posada, with printings reaching an enormous size of around 15,000; influenced the social and political artists who followed him as if they had found a treasure. " Moore (2010, 120) These prints, the most important legacy of Posada, gave the ensuing artists the idea of how to integrate with the public.

3. MEXICAN REVOLUTION

3.1. Diego Rivera

Having a unique artistic technique, Posada, after his death in 1913, not only the works that aroused admiration but also the artist and socialist personality he left behind deeply influenced the successors. Diego Rivera was one of the most important artists who followed the path that Posada opened. With his deep admiration for Posada, Rivera's sensitive personality to social and political events, led him to carry Posada's legacy. The Mexican Revolution, triggered by the rebellion initiated by Madero, entered its bloodiest period when Madero was killed by General Victoriana Huerta three years after the rebellion began. In the process of rising uprisings against Diaz administration, Pascual Orozco (1882-1915) and Francisco Villa (1878-1923) in the northern part of the country, and in the south new revolts started under the leadership of Emiliano Zapata (1879-1919) by the villagers whose lands were taken away from them. Depressed by Diaz's dictatorship and politicized in the process, the Mexican people tightly adhered to the unprivileged policies, supported ideas that proposed land reform in particular. In the process, Emiliano Zapata, who defended the rights of the peasants who lost their land and were sentenced to work in large farms, and promised to carry out land reform, started the so-called Zapatist movement and became one of the important leaders of the Mexican Revolution. Diego Rivera, a member of the Mexican Communist Party, not only made clear his support for the Zapatista movement, but also conducted a study on Emiliano Zapata. Castleman (1988, 119) notes that Rivera's work in which Emiliano Zapata depicts (Picture 3) is perhaps Mexico's best-known printmaking.

Picture 3. Diego Rivera, Zapata, Litography, 41.1 x 33.3 cm, 1932



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/77166>

3.2. David Alfaro Siqueiros and El Machete

Rivera's contemporaries, David Alfaro Siqueiros and Orozco, also transformed their art into a political structure under the conditions of the period.

After the success of the Mexican Revolution, Siqueiros made significant efforts to put into practice the intrinsic values and motifs of Mexican Art and to link Mexican art to modern art in Europe. In 1921, Siqueiros published his manifesto in *Vida Americana*, entitled 'Three Appeals for a Modern Direction to the New Generation of American Painters and Sculptors' addressing the need for a new orientation of Mexican Art. The Manifesto aimed to bring cultural nationalism and modern art together. This new movement, however, "must honor the Mexican revolution fought by Siqueiros and his comrades, address the challenges of the machine age, also draw upon the rich and reconsider the cultural heritage of Meso-america that has been forgotten so far." (URL-1, 2016) This new movement, which Siqueiros dealt with in a political way, was a cultural nationalist art nurtured by cultural notions and local art. Siqueiros's printmaking, in which he depicted Moises Saenz, a deputy and educator in charge of education in Mexico (Picture 4), was an important example of the relationship with the ancient forms that Siqueiros began his quest for.

Castleman, (1988: 120) emphasizes that the relationship between the image and the paper makes the portrait look monumental, while in the pre-Columbian period the Olmecs made the same meaning as portraits of large stones.

Picture 4. David Alfaro Siqueiros, 'Moisés Sáenz' Litografi, 54.5 x 41 cm, 1931



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/61471>

One of the major developments that made Siqueiros important in the field of printmaking was after the withdrawal of the support of the government in wall painting in 1924, he published *El Machete* in order to communicate more quickly and directly with the public instead. *El Machete*, who defended the objectives of the Mexican Revolution, tried to realize social criticism in front of everyone, to disseminate the ideology they undertook, and to ensure that art and culture meet with the public. (Azuela 1993) For *El Machete*, published with the contribution of more than 30 illustrators and print artists; 'We will decorate the walls of public buildings with our revolutionary newspaper,' Siqueiros emphasized his aims, and in a statement published in *El Machete*, asked his supporters to affix *El Machete* to public buildings and streets. (Ades, 2009) Consisting of artistic productions built on a left-leaning political formation, *El Machete* tended to common and social issues and contributed to the support and dissemination of socialist ideas in the post-revolutionary country. Lear (2017) emphasizes that post-revolutionary printmaking and pioneering publications such as *El Machete* were the main form of political art throughout the 1920s and 1930s.

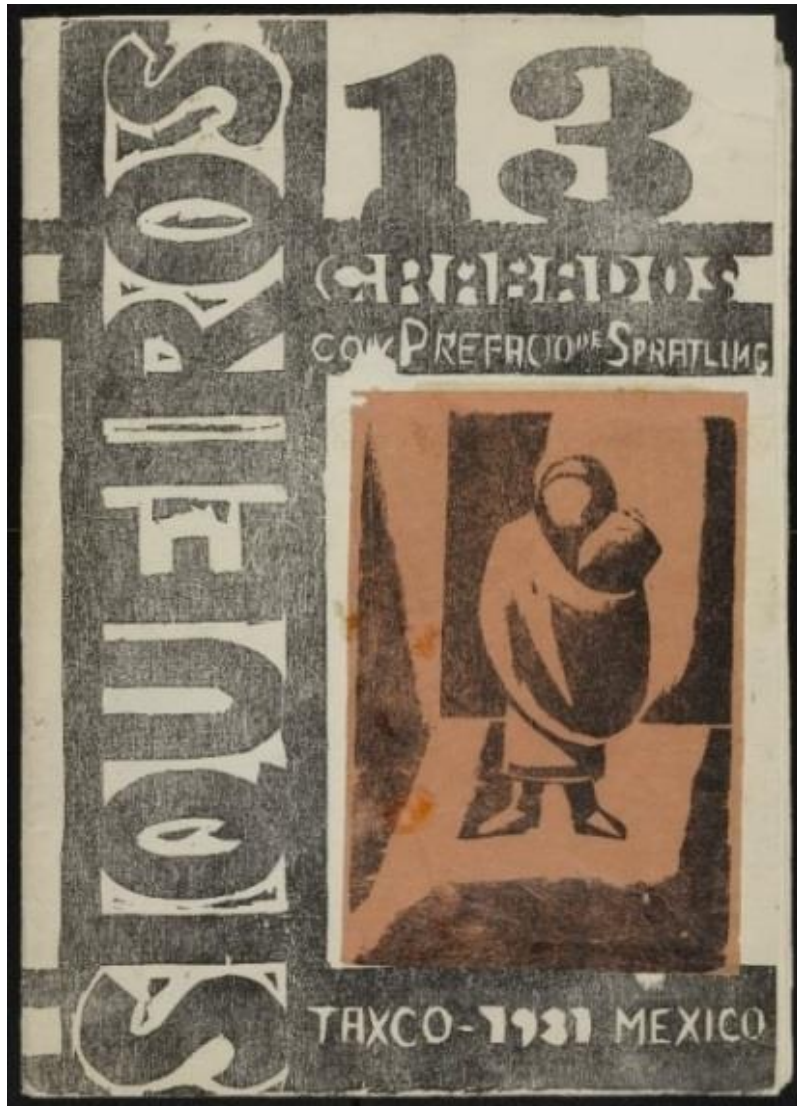
Picture 5 shows the first edition of *El Machete* magazine published in 1924. The figure on the page is the portrait of Karl Marx with a hammer in his hand, made with woodcut printing by Siqueiros. The portrait was printed with a letter calling the villagers to disarm. The name of the magazine was used by the villagers in a manner on the machete used mostly for agricultural work. This logo, which evokes rebellion, coincides with the provocative publications of the magazine.

Picture 5. *El Machete*, woodcut and Tipo print, 1924



Siqueiros, who had an active political personality, spent much of his life and art to realize the ideals of the Mexican Revolution and spent many parts of his life in prisons. Throughout his active art life, he did not break his relationship with printmaking and continued production. Siqueiros was sentenced to six months' imprisonment for being a member of the Communist Party in 1930. During his time in prison, Siqueiros produced a series of printmaking titled 'Siqueiros: 13 Grabados' which consists of thirteen prints in which he deals with issues such as prostitution, poverty, strikes and social class discrimination. In Picture 6 you can see the cover image of the edition.

Picture 6. David Alfaro Siqueiros, 'Cover from 13 Woodcuts by Siqueiros', Woodcut, 25.1 × 17.6 cm, 1931



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/99026>

3.3. Jose Clemente Orozco

One of the most important artists of the time, Jose Clemente Orozco, is known as one of Mexico's "Three Great Muralists" along with Diego Rivera and David Alfaro Siqueiros. The violence he witnessed in Mexico shaped Orozco's art and he produced productions that bear the traces of this savagery and gained a politicized identity by carrying the failure of the reconstruction process after the Revolution to his productions.

In his 1930 Mexican landscape and printmakings called Grief (Picture 7), he committed the misery, poverty and helplessness of the people of the country. As can be seen as an example of his 'a Note I' (Picture 8) and Not b Note 2 (Picture 9), he criticized the reforms that were expected to be made after the Mexican revolution but were not implemented. His art career, which he started as a cartoonist, contributed greatly to his productions. Ades (2009) underlines the following points in the analysis of these two pictures. With the help of his art career, which he started as a cartoonist, the crowds represented in 'Note I' are related to the death of the individual in Mexican society controlled by the Mexican state after the revolution. 'Note 2' represents the representative image of the protests that do not work.

Picture 7. José Clemente Orozco, 'Grief' Litograph, 30.8 x 25.7 cm, 1930



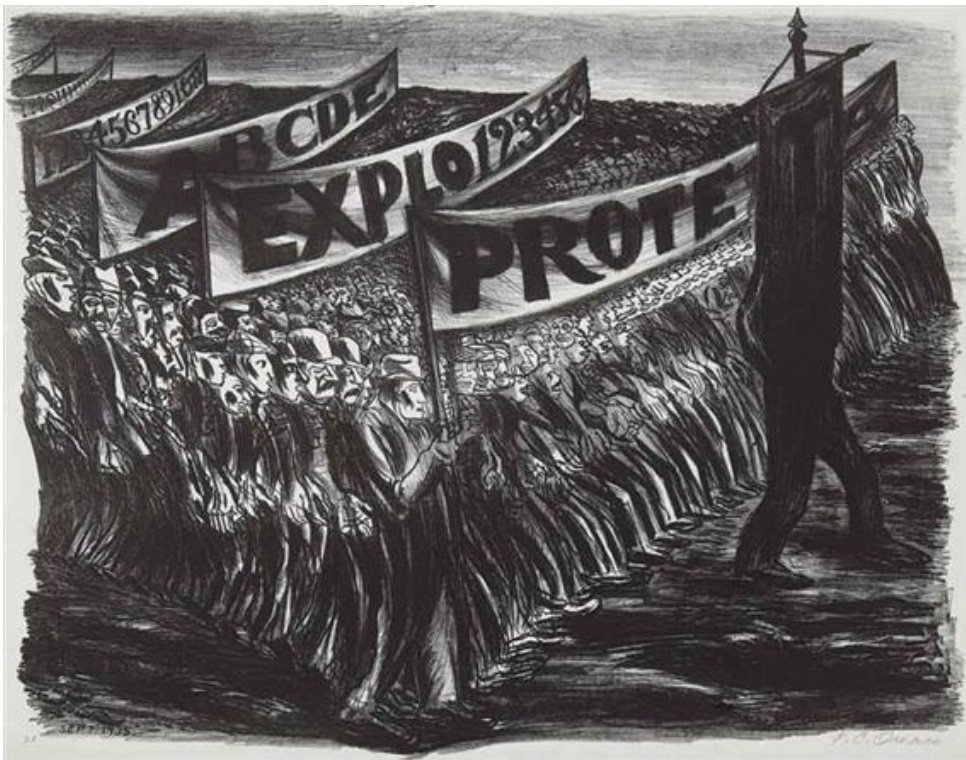
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/66020>

Picture 8. José Clemente Orozco, 'a Not I'(The Masses)' Litograph, 32,5x42,3 cm, 1935



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/61486>

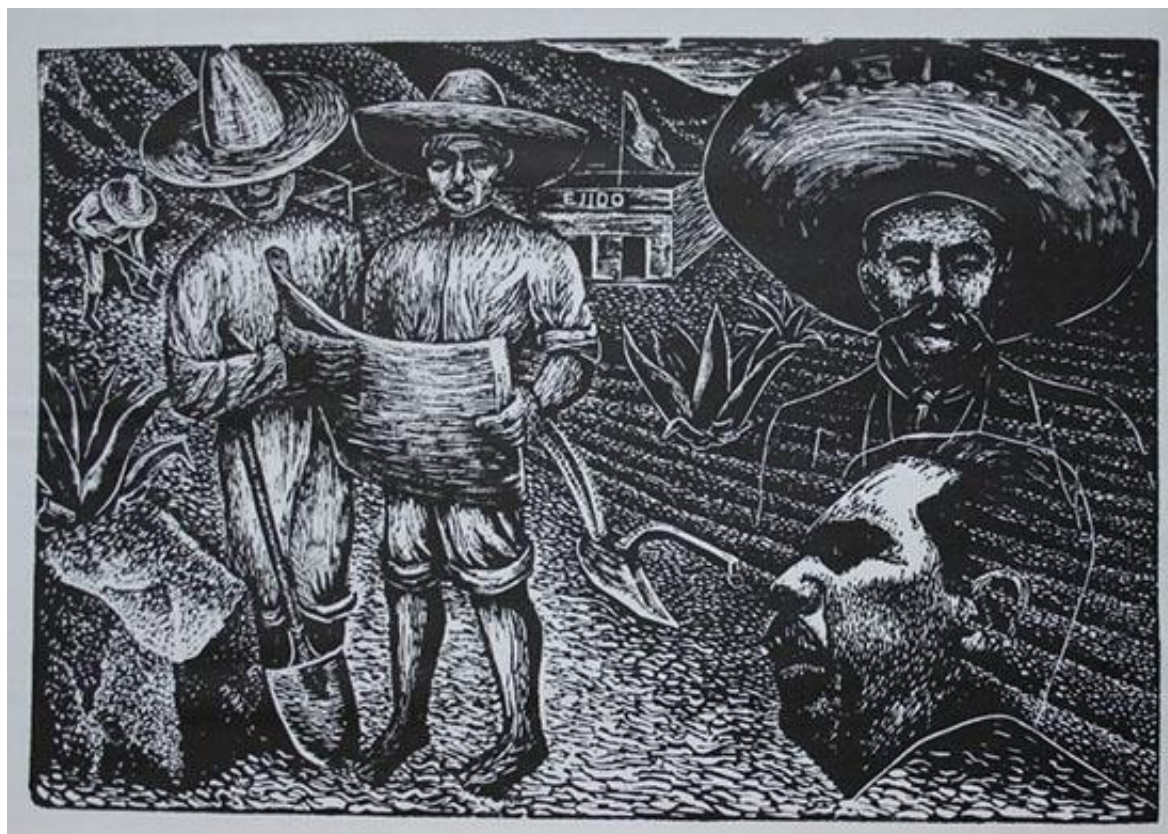
Picture 9. José Clemente Orozco, 'b Not 2'(Manifestation)' Litograph, 33,5x42 cm, 1935



Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/MANIFESTATION>

In addition, Mc Clean (2009) states that Frente a Frente served as a showcase for the developing capabilities of LEAR's Department of Print Arts, led by Leopoldo Méndez, Luis Arenal and Pablo O'Higgins. The publications at LEAR provided a critical insight into the problems posed by the Mexican Revolution, while Communist propaganda constituted the bulk of artists' production. LEAR artists, who tried to spread revolutionary ideas and form a front in Mexico against the rising fascism in Europe, supported national development (Picture 11) but criticized the practices that the government did not implement after the Mexican Revolution. In 1938, LEAR artists, who positioned themselves in a political position, lost their influence almost completely in 1938 due to conflicts between candidates and factions supported by group members against the government.

Picture 11. Luis Arenal, 'Lázaro Cárdenas y la reforma agraria', Linolium, 20.4x30 cm, 1934



Kaynak: <http://museoblaisten.com/Obra/1638/Lazaro-Cardenas-y-la-reforma-agraria-1934-1940>

4.2. TGN - National Printmaking Workshop

These developments in printmaking during the post-revolutionary period of Mexico made printmaking a very important artistic form. Talleres Graficos de la Nacion (TGN) (National Printmaking Workshop), which was founded two years before the breakup of LEAR, incorporated artists who had disagreements with LEAR and made efforts to spread printmaking on a national scale. However, the aim is to support the political process in Mexico.

The TGN, which was introduced in 1934 with the decree of the Federal Government Reorganization of Printing Workshops and Printing Houses, produced for the purpose of trying to meet the national expectations of government policies. Jesús Orozco Castellanos (URL-2, 1938), who plays an important role in the TGN, sees TGN as an integral part of the government and defines the TGN as a revolutionary institution in which the working class is involved. Mc Clean (2009) emphasizes that the institution, which does not contradict the aim of supporting

the national development of post-revolutionary artists and spreading art throughout the country, provides the public access to presses and equipment, as well as the inclusion of villagers and workers in the restructuring process. Rivera Mir (2018) emphasizes the political mission of the TGN, underlining that the artists involved in the TGN thus capture the struggles and processes they undertake in the most reliable way and turn the people into pro-actors of the Cardenas government.

TGN lost its artistic mission and influence as a result of the conflict of artists' cooperation with the government in 1938 for political purposes, the effects of the financial crisis that affected the whole world forcing the Mexican government and the paper industry in Mexico being on the verge of bankruptcy.

4.3. Taller de Graphica Popular - Public Printmaking Atelier

In 1937, after the disintegration of LEAR, the Taller de Graphica Popular (TGP) was established, which would bring Mexican printmakers around and make an international impression. Founded after LEAR and TGN lost their influence, the TGP was a workshop that moved on the path opened by Posada and took on the political legacy of El Machete and LEAR. TGP was founded by Leopoldo Méndez (1902–1969), Luis Arenal (1908 / 9–1985), and Pablo (Paul) O'Higgins (1904–1983), where the symbiosis between politics and the Mexican printmaking was observed in a characteristic and distinct manner. A major part of the productions of the TGP are land reform, reformist politicians, anti-war and anti-imperialist movements, social problems, workers and trade union movements. Shortly after the onset of the TGP, O'Higgins made a statement explaining the purpose, mission and intent of the TGP. 'What gives us strength and will allow us to develop in a beneficial way is to consider how our first action plan will link the art of print to the immediate problems of Mexico immediately after we come together.' (Caplow, 1999) This view, which overlaps printmaking with political aims, does not produce a new meaning in terms of the reintegration of politics, which is the most important factor affecting Mexico's post-Revolutionary art, on the contrary, it is the continuation of existing political art production and this aim ensures that politics continues to influence the art of the period.

TGP, which is still in existence today, made very important and sensational productions especially from the first years of its establishment until the end of 1950s. TGP's international success focused especially the interest of collectors, museums and galleries in the United States. Leopoldo Mendez stands out as one of the most prolific artists, as well as his commitment to the atelier's political vision. Making hundreds of printings demonstrating his talents and artistic sensitivity, Mendez is the dominant actor in leading artists of the TGP to publish the most remarkable political prints of the twentieth century. Mendez, who made hundreds of prints showing his talents and artistic sensitivity, is the leading actor who led the publishing of the most remarkable political prints of the twentieth century as Mc Donald (2016) points out. The political printmaking published by Mendez in 1936 under the name Political Piñata (Picture 12) is the beginning of the political printmaking of the TGP. Printmaking produced by dozens of artists in the TGP corresponds to a large number in numerical terms. The subjects of the artists' production in this period were social injustice, corruption and censorship in the press, post-revolutionary activities, political and daily issues.

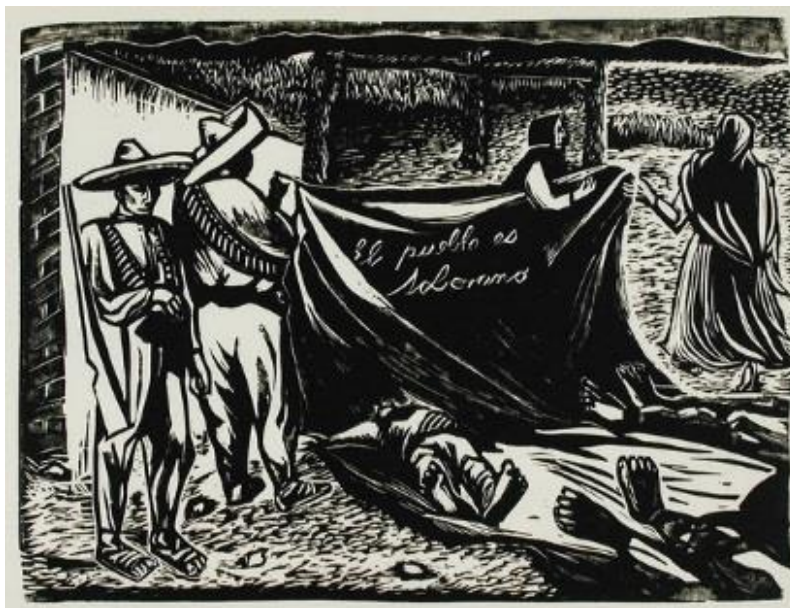
Picture 12. Leopoldo Mendez, 'Political Piñata', Linolium, 28.9 x 21.6 cm, 1936



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/39.16.23/>

When Mexico entered World War II in 1942, the production of propaganda material against the fascist dictatorship in Europe was the subject of the production of left-wing TGP artists. (Picture 13)

Picture 13. Ignacio Aguirre, 'El pueblo es soberano - Power to the People' 27x40 cm, Woodcut, 1943, (Taller de Grafica Popular)



Kaynak: <http://www.museodeartecarrillogil.com/coleccion/artistas-de-la-coleccion/ignacio-aguirre>

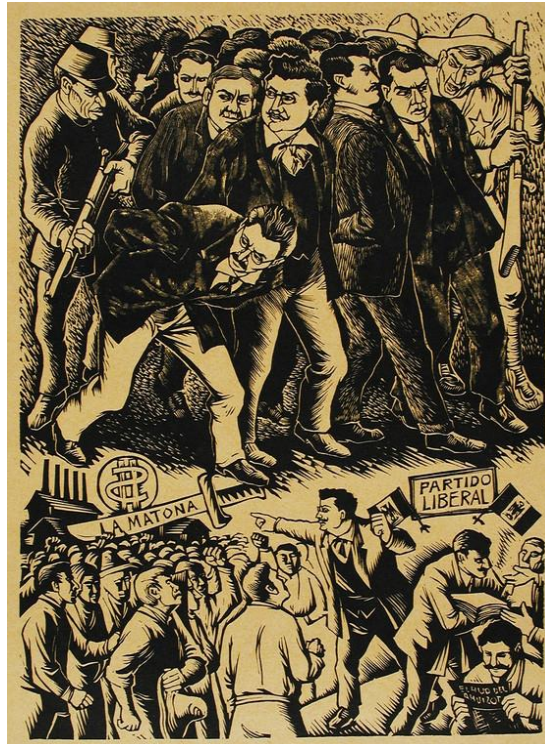
In these years, printmaking produced especially in relation to domestic issues and political problems had significant effects. Reflecting the unstoppable political tension in the country, TGP artists made political productions about Diaz supporters and social reforms that did not take place after the Revolution as can be seen in Pictures 14 and 15.

Picture 14. Everardo Ramírez, ‘El Plan De San Luis Aterroriza A La Dictadura’ 27x40 cm, 1947, (Taller de Grafica Popular)



Kaynak: <http://www.museodeartecarrillogil.com/coleccion/artistas-de-la-coleccion/everardo-ramirez-flores>

Picture 15. Alberto Beltran, ‘Persecucion del Partido Liberal por el Regimen Porfiriano’ 40x27 cm, Woodcut, 1947, (Taller de Grafica Popular)



Kaynak: <http://www.fulltable.com/vts/t/ttf/tgp/edlr/aa/a.htm>

Due to its attitude during the Second World War, neighborly relations with the United States developed considerably, and the friendship and cultural exchange policies established between Mexico and the United States paved the way for the existence of TGP in the USA. These developments, which shaped the Mexican Printmaking in the 1940s, increased the importance given to Mexican Printmaking on an international scale. However, after the Second World War, the US's suspension of relations with the leftist TGP due to its cold war policy against Russia caused unrest among the members of the TGP, almost all of whom were members of radical left-wing artists, and directed TGP activities to Europe and Latin America. The impact of the positive developments in Mexico's political environment in the 1960s led to the loss of influence of the TGP, which pursued a critical and opposing policy.

5. RESULT

This study explores the role of printmaking in the Mexican Revolution and reveals that printmaking is an important means of production by artists in the process. The political movements that started before the Mexican Revolution politicized society and artists in the process and as a result artists entered into a political production process. In the work before and after the Mexican Revolution, printmaking's privileged structure in the political production of the artists was illustrated with examples. Printmaking, which became a political artistic production tool without detaching from the artistic context in the process, constitutes the important productions of Mexican Art during this period. As emphasized in the study, the printmaking productions of artists that relate to social structure, reflect their ideological perspectives and reflect their reflexes to daily and political events are therefore an integral part of the Mexican Revolution. These productions, which have survived until today, are among the most important parts of the most productive period of Mexican Art.

REFERENCES

- ADES, D. and MC CLEAN, A. (2009) *Revolution on Paper - Mexican Prints 1910-1960*, University of Texas Press, Austin, First edition
- AZUELA, A., (1993) "El Machete and Frente a Frente: Art Committed to Social Justice in Mexico." *Art Journal* 52, no. 1: 82-87. doi:10.2307/777306.
- CAPLOW, D., (1999) *Leopoldo Méndez: Revolutionary Art and the Mexican Print: In Service of the People*, University of Washington, First edition
- CASTLEMAN, R., (1988) *Prints of the 20th Century*, Thames and Hudson, Revised and Expanded Edition, ISBN-10: 9780500202289
- LEAR, J., (2014) *Representing Workers, the Workers Represented*, *Third Text*, 28:3, 235-255, DOI: 10.1080/09528822.2014.903605
- LEAR, J., (2017) *Picturing the Proletariat: Artists and Labor in Revolutionary Mexico, 1908–1940*, University of Texas Press,
- MCDONALD, M., "Printmaking in Mexico, 1900–1950." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/prmx/hd_prmx.htm September, 2016
- MOORE, C., (2010), *Propaganda Prints: A History of Art in the Service of Social and Political Change*, A&C Black Publisher Limited, London
- RÍVERA M. S., (2018). *The Workers of the National Graphic Workshop: From Union Struggles to State Centralization (1934-1940)*. *Historia Mexicana*, 68(2), 611-656. doi: <http://dx.doi.org/10.24201/hm.v68i2.3747>
- URL-1. A movement in a Moment: The Mexican Renaissance' <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2016/july/06/a-movement-in-a-moment-the-mexican-renaissance/>
- URL-2. *Los Talleres Graficos De La Nacion*, Jesús Orozco Castellanos, 1938, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/4/1679/13.pdf>

ŞEKİHANOVLAR EVİNİN DUVAR RESİMLERİNİN RESTORASYON VE KONSERVASYON AŞAMALARI

"HOUSE OF SHEKIKHANOV'S" IN THE RESTORATION AND CONSERVATION OF THE MURAL PAINTINGS

Abdulkadir ÖZDEMİR *

* Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, İskilip MYO, TÜRKİYE,
e-mail: abdulkadirozdemir@hitit.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3333-9118>

Geliş Tarihi: 28 Eylül 2019; Kabul Tarihi: 30 Ekim 2019

Received: 28 September 2019; Accepted: 30 October 2019

ÖZET

Azerbaycan'ın Şeki ilinde yerleşen Şeki Han sarayı ve Şekihanovlar evinin duvar resimlerinde tasvir edilmiş birçok eşsiz portre tasvirlerini görebilirsiniz. Şekihanovların evinin restorasyonuna 2012 yılının Kasım ayında başlandı. Restorasyon ve Konservasyon uygulamalarının danışmanlığına Bakü Güzel Sanatlar müzesinin uzman restoratör –konservatörü Natik SAFAROV görevlendirildi. Kerpiçten inşa edilen ev, 6 oda, 2 balkon ve 4 koridordan oluşmaktadır, pencereleri ise Şebeke tekniği (Çivi kullanılmadan ahşap ve renkli camlardan oluşturulan pencereler) ile yapılmıştır. Alanı 700 m² olan tarihi yapının restorasyonu Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yapıldı. Tarihi yapının restorasyon ve konservasyonu 8 Ağustos 2013 yılında tamamlandı. Restorasyonu tamamlanan yapı ziyarete açılmıştır.

Anahtar Kelime: Restorasyon, Konservasyon, Duvar Resmi, Şekihanovların Evi

ABSTRACT

Images of the perfect portrait, the figuratively with plot paintings examples of human in the city of Sheki, palace of Sheki Khans and you can see House of Shekikhanovs. The restoration of the House of Shekikhanov's began in November 2012. At the beginning of the restoration work, art-restorer, higher degree Natig Safarov worked. Home, was built with unbaked brick 6 rooms, four corridor and consists from of two balconies, the network has been carried out in the style of windows. The area is 700 square meters and the restoration of the monument, was done by order of the Ministry of Culture and Tourism. The restoration and conservation of the monument and mural paintings was completed in 8 August 2013. One of the rooms is decorated with special paintings and was used as guest room.

Key Words: Restoration, Conservation, Mural paintings, House of Shekikhanov's

1. GİRİŞ

Azerbaycan’da duvar resimlerinin tarihi Qobustan kaya üstü tasvirlerine dayanmaktadır. M.Ö. 5.- 4.yy Azerbaycan arazisinde bulunan tarihi yaşam yerlerinde evlerin çamur duvarlarına kırmızı okra boyası ile geometrik süslemeler tasvir edilmiştir. Mingeçevir ilinde bulunan duvar resimlerinde geometrik figür ve 3 yapraklı çiçek tasviri, Ören-kale alanında fresk kalıntısı, Kafkas Albania’sında ise Midiya’nın ibadet yerlerindeki duvar resimlerinin örnekleri, Azerbaycan arazisinde bulunan geometrik desenli ve konulu duvar resimlerinin yaygınlığına tanıklık etmektedir. Ortaçağ’da kamu binaları ve yerleşim bölgelerinin mimarisinde duvar resimlerini dekorasyon olarak kullanılmasını arkeoloji bilimi ve yazılı kaynaklar ortaya çıkarmaktadır. Maalesef bu duvar resimleri günümüze ulaşmamıştır.

Yazılı kaynaklar 15-17. yy farklı yapılardaki duvar resimleri ile ilgili bazı bilgiler bulunmaktadır. Ancak bu tasvirlerin konusu ve özellikleri ile ilgili yorum yapmak mümkün değildir. Duvar resimlerinin yapılış tekniğine benzerliği olan seramik üzerindeki tasvir ve minyatür boya sanatı, çok az da olsa bu alandaki boşluğu doldurmaktadır (Керимов К. “Стенная Роспись”. Баку: Язычы, 1983, s 3-5.).

Azerbaycan’da tasviri sanat dalının son dönemlerinde de, duvar resminin varlığı görülmektedir. Ancak mimari yapıların iç mekanlarını süsleyen duvar resimlerinin yerine, renkli sırlı çini panolar yer almaya başlamıştır. Belirtmek gerekir ki, yapım tekniğine göre daha basit ve maddi açıdan daha ucuz maliyetli olan duvar resimleri varlığını eş zamanlı sürdürmekteydi. Duvar resimleri daha çok saraylarda ve dini ibadet yerlerin iç mekanlarında kullanılmaktaydı. 12-17.yy şehirleşmenin ve mimari yapıların geliştiği o dönemlerde, halı sanatı ve dekoratif-tatbiki sanat alanları ile birlikte şüphesiz ki, duvar resimleri de gelişmekteydi. Duvar resimlerinin farklı üslup ve türleri özellikle, portre ve konu içeren kompozisyonların çok geliştiğini görmekteyiz (Керимов К. “Стенная Роспись”. Баку: Язычы, 1983, s 6-7.).

18-19.yy duvar resimleri saray ve ibadet yerlerinin iç mekanlarını süslemekle birlikte, evlerin duvarlarında da uygulanmaya başlandı. Çini yapımının maliyetinin yüksek olması, evlerde duvar resimlerinin daha çok yapılmasına neden oldu. Bu sebeple o dönemin muhteşem yapılarından sayılan İrevan hanlığındaki ‘Serdar’ sarayı, Şekideki Şeki hanlarının sarayı ve Şekihanovlar’ın evinin iç mekanlarında duvar resimlerine geniş yer verilmişti.

18. yy başlayarak duvar resimleri yaygınlığı, çini sanatını (kaşı) iç mekanlarda dekor amacıyla kullanımını azaltmıştır.

18-19. yy ait Azerbaycan’ın Şeki, Lahıç, Şuşa ve Ordubad gibi illerinde bulunan evlerin ve kamu yapılarının iç mekanlarında korunarak günümüze kadar gelen, belirli konu içeren duvar resimlerinin sanatsal değerlerini ve gelişim özelliklerini görebilmekteyiz.

Sonuç olarak, Azerbaycan’daki duvar resimlerinde orta yüzyıl minyatür boya sanatında olduğu gibi, özellikle “dünyevilik” konusu üstünlük elde etmektedir. Diğer taraftan ise, duvar resimleri konusuna, dekoratif üslubuna ve renkli desen zenginliğine göre halı, kalemkar ve nakış sanatından beslendiğini görmekteyiz (Керимов К. “Стенная Роспись”. Баку: Язычы, 1983, s 37-38).

2. “ŞEKİHANOVLAR EVİ” NİN TARİHİ VE DUVAR RESİMLERİNİN SANATSAL ÖZELLİKLERİ

Azerbaycan’ın duvar resimlerinde fantastik ve ya reel hayvan ve kuş tasvirleri, aynı zamanda masal kahramanlarının tasvirleri ile birlikte, portre ve konu içeren tasvirlerle de rastlanmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, özellikle yüksek sanatsal değere sahip konulu tasvirler günümüze kadar çok az korunmuştur.

Mükemmel portre tasvirlerine ve insan konulu duvar resmi örneklerine Şeki ilinde bulunan Şeki hanlarının sarayında ve Şekixanovlar evinde görmek mümkündür. Şeki ilinin “Oda eşiği mahallesi” ve “Kadirbeyova” sokağında mevcut olan, envanter numarası 313 olan Şekihanovlar evi 1968 Yılından itibaren “Yukarıbaş Koruk Arazisi” sınırları içerisinde korunmaktadır (Azizov A. “Sivil Mimarının Azerbaycan Hanlıkları Devrinden Önemli Örneği: Şekihanovlar Evi (Mimari ve Resim Üslubu Üzerine Bazı Görüşler) Ankara, 2013, s 2.). Yapı Azerbaycan Cumhuriyetinin Milli Meclisi 02 ağustos 2001 tarihinde 132 numaralı kararıyla önemli mimari yapı niteliği kazanmıştır. Şekihanovlar evi 1765-1766 yıllarında Muhammed Hüseyin Han tarafından yaptırılmıştır (Rövşen İ. “Tarih Karşısında Mesuliyet”. Şeki Belediyesi gazetesi. 2013. s 1.). Şeki kalesinden kısmen uzakta bulunan bu muhteşem ev kendi ölçüsüne göre Şeki hanlarının sarayından küçüktür.

Şekihanovlar evi halkın yaşadığı ev tipinden saray tarzı ev tipine geçiş halindedir. İki katlı yapı Şeki halk evlerinin sanatsal özelliklerini kendinde korumakta, aynı zamanda iç mekandaki dekoratif süslemelerin zenginliğine göre saray tipli yapılara benzemektedir (Resim 1. a,b)

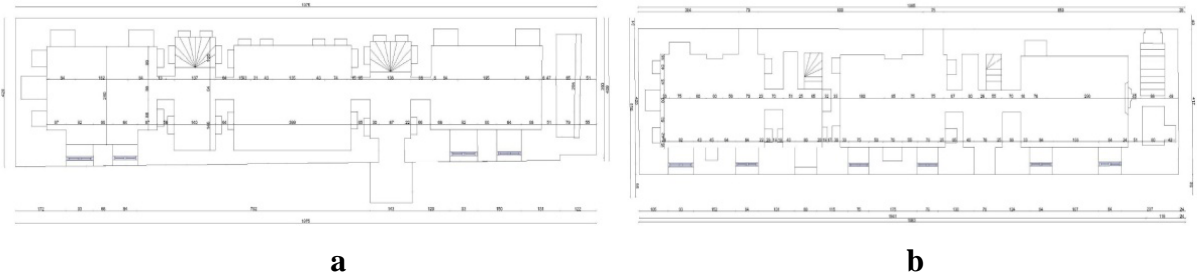
Resim 1. a, b.Şekihanovlar evinin genel görünüşü ve planı



Kaynak: Гаджиева С. Х. “Дворцовые сооружения города Шеки”. АМІТ 3(20) 2012, s 12.

Evin duvarlarında oyuklar vardır. Yapının planında odaların: misafir ve konaklama mekanlarına ayrıldığı görülmektedir. Yapının her katı 3 odadan ve yan odalara birleşen büyük olmayan iki koridordan oluşmaktadır. Birinci kattan ikinci kata çıkan merdivenler koridorda bulunmaktadır. Birinci kattaki odalar kışın yaşama alanları olması sebebiyle, burada ısıtıcı ocaklar yerleştirilmiştir. Birinci kattaki merkezi oda yaşayış alanı, yan odalar ise mutfak ve diğer işler için ayrılmıştır. Evin ikinci katı bütünlükte misafirler için ayrılmıştır. İkinci kattaki duvar resimli oda misafir odası, diğer iki oda ise konaklama odası olarak belirlenmiştir. Yapının bir tarafından duvarı komşu yapıya dayanmaktadır. Şeki iline karakteristik olan yapının yerleştiği alan çok az ileri çıkmaktadır, arka ve yan duvarları kerpiç ve çay taşlarından örülmüştür. Restorasyon esnasında statik problemi olan alanlarda yok olmuş kerpiç yerine tuğlalar sınırlı ölçüde eklenmiştir (Resim 2 a,b).

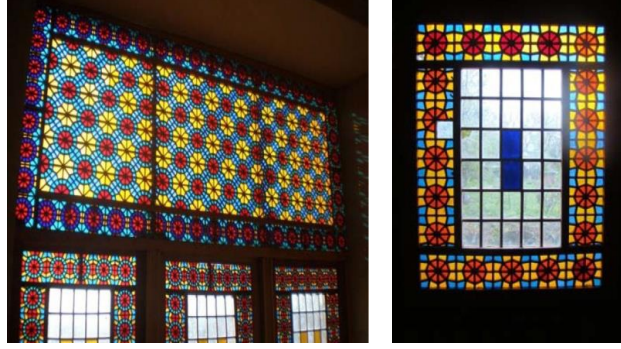
Resim 2. a, b. Şekihanovlar evinin birinci (a) ve ikinci (b) katının planı.



Kaynak: АЛОСМАНОВА М. “Традиционные жилые дома города Шеки (XIX Век)”. Баку, s 7.

Odaların zengin süslemeleri ile yanaşık yapının ön cephesini kapsayan çok renkli camlardan yapılmış çivi kullanılmadan hazırlanan ahşap ve renkli cam konstrüksiyon pencereler-şebeke tamamlamaktadır. Ön cephenin merkezi büyük şebeke ile süslenmiştir. Renkli camlardan geçen ışık duvarlarda, yerlerde ve tavanda renklerin yansımaları oluşturmaktadır. (Resim 3)

Resim 3. Şekihanovlar evinin şebeke – pencere süslemeleri.



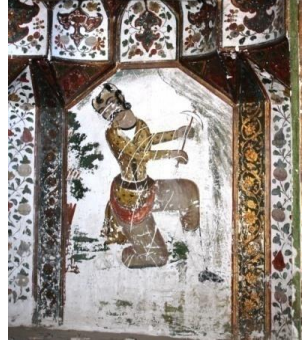
Şekihanovlar evinin ön cephesinin alt kısmının basit konstrüksiyonu, alt kattaki yaşayış odalarının süslemesine çok uygun gelmektedir, bu alanda desen ve süsleme yok derecesinde, hatta ısıtıcı olarak kullanılan ocaklarda hiç desen süslenmeleri mevcut değildir. İkinci katın salonunun iç mekanında enine yerleştirilen desen süslemeli olan ocak yer almaktadır. Ocak zengin ve simetrik desenlerle süslenmiştir. Bu süslemeler halkın yaşadığı evlerin süslemeleri ile de uygunluk oluşturmaktadır. Ocakların köşelerinde ise duvarda derin olmayan, desenlerle süslenmiş gömme dolaplar mevcuttur.

18. yy sonlarında Firuz isimli bir ressam tarafından resmedilen ikinci katın misafir odasındaki duvar süslemeleri günümüze kadar korunmuştur (Kerimov K, Efendiyev R., N. Rzayev, Habibov N. “Azerbaycan İncenanatı”. Bakı. 1992. s 201-202). Evin mimarisi, duvar resimleri ve kullanılan malzemelerin benzerliği, Şeki hanlarının sarayı ile aynı dönemde inşa edildiği görülmektedir. Şeki kalesinden kısmen uzakta yerleşen bu muhteşem ev kendi ölçüsüne göre de Şeki hanlarının sarayından küçüktür. 20. yy başlarında bu yapıda sadece bir oda süslemeli idi. Muhammed Hüseyin hanın idamından önce yazdığı şiirde “müzeyyen odam kaldı düşmana” ifadesini yazmıştır. Muhammediye tarikatına ait bir kitapta ise yazılmaktadır, Muhammed Hüseyin han “süslemeli oda”da tutuklanmıştır. Bu ise o anlama gelmektedir ki, yapının sadece 1 odası süslemeli olmuştur ve buna göre de yapı “Süslemeli oda”, ve ya “Müzeyyen oda” isimlendirilmiştir (Rövşen İ. “Tarih Karşısında Mesuliyet”. Şeki Belediyesi gazetesi. 2013. s 1). Şekihanovlar evini İlu Sultanlarından olan bir şahıs tarafından 19. yy içerisinde Tebriz’de tahsil almış bir ustaya restorasyon edildiği, daha sonraki dönemlerde 1967-68 ve 1985-86. yıllarda ise belirli restorasyon ve konservasyon uygulamalarının yapıldığı bilinmektedir (Azizov A. “Sivil Mimarinin Azerbaycan Hanlıkları Devrinden Önemli Örneği: Şekihanovlar Evi (Mimari ve Resim Üslubu Üzerine Bazı Görüşler). Ankara, 2013, s 3).

Şekihanovlar evinin ikinci katının salonunun duvarlarında iki sıra farklı konulu resimler yapılmıştır. Duvarın birinci sırasında 7 gömme dolap içerisinde 12. yy yaşamış büyük şair Nizami Gencevi’nin ölmez manzumeleri ("Yeddi Güzel", "Leyli ve Mecnun") 7 kahramanın tasviri verilmiştir. Manzume kahramanlarının tasvirlerinin üst kısmı çok da zor olmayan süslemeli stalaktitlerle örtülmüştür. Tasvirlerdeki kahramanların dördü çiçeklerle çevrelenmiş oval içerisinde belinden yukarı, üçü ise figürün tam uzunluğunda tasvir edilmiştir. Tasvirlerin fonunda çok sade biçimde tasvir edilen ağaç ve ya yapılardan oluşan manzara tasvirleri yer almaktadır. Portre tasvirlerinin sanatsal çözümü ve boya ile yapım tekniği tamamı minyatür sanatı gibi dekoratif özellikler taşımaktadır. Çok nadir durumlar dışında, tasvirlerde ışık ve

gölge kullanılmamıştır. Renkler belirli tonlardadır, renk geçişleri yoktur. Portreler arasında Bisütun dağını parçalayan efsanevi Ferhat'ın tasviri daha çok ilgi görmektedir. (Resim 4)

Resim 4. Şekihanovlar evi. Ferhat'ın Bisütun dağını parçalayan sahnenin duvar resmi



Restorasyondan önce



Restorasyonda sonra

3. “ŞEKİHANOVLAR EVİ”NİN DUVAR RESİMLERİNİN RESTORASYONU VE KONSERVASYONU AŞAMALARI

Şekihanovlar'ın evi uzun yıllar boyunca korunaksız harabe gibi yaşamını sürdürmüştür. Yapı 1970 yıllara kadar şahıs mülkiyetinde olmuştur. Daha sonraları devlet satın alma yoluyla yapıyı kültürel miras envanterine kazandırmıştır (İsabalayeva İ. Makale. Trend/muhbir Bakü. 2 Eylül, 2013).

Yapı şahıs mülkiyetinde olduğu dönemlerde genç araştırmacılar için her zaman kapalı olmuştur. Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham ALİYEV 13 Nisan 2006 yılında tarihi yapının restorasyonu ve konservasyonuna başlanması kararını almıştır. Restorasyon ve Konservasyon uygulamalarına başlanılmadan önce, tarihi eserin teknik ve restorasyon bozulmalarına dair rapor hazırlandı. Rapor esnasında yapının çatısının tamamen bozulduğuna ve yağmur sularının yapıya büyük oranda zarar verdiğini gözlemlemektediriz. Aşırı neme maruz kalan kerpiç esaslı duvarlarda parça kayıpları ve deformasyonların oluşmuştur. İç mekanda boya katmanları ve sıvalar dökülmüş, ikinci kattaki duvar resimleri Vandalizm sonucu tahrip olmuştur (Resim 5).

Resim 5. Şekihanovlar evi. Restorasyondan önce.



Yapıda fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmaların büyük oranda tahribatı görmekteyiz. (Resim 6)

Resim 6. Şekihanovlar evi. Restorasyon öncesi.



700 m² olan yapının restorasyonuna Kasım 2012 yılında başlandı. Restorasyon ve konservasyon uygulamaları uzman restoratör ve konservatörler tarafından yapıldı. İkinci katın duvar süslemelerinin restorasyonu restoratör ve konservatör Natik SAFAROV ve ekibi tarafından yapıldı. Öncelikle yapının statik sorunları çözüldü ve dış duvarları güçlendirildi. Daha sonra yağmur sularına ve dış faktörlere karşı çatı katı onarıldı. Şebeke pencereler, kapılar ve sökülmüş duvarlar yapının gelenekselde kullanılan yapım tekniğine ve hammaddesine uygun malzemelerle onarıldı.

Duvar resimlerinin restorasyonuna 25 Mayıs 2013 yılında başlandı. Duvar resimlerinin restorasyonuna başlanılmadan önce, duvar resminin yapım tekniği, boya-pigment analizi, bozulmaları ve uygulanacak restorasyon ve konservasyon metotları belirlendi. Duvar resminin yapım tekniğinde tempera boya: mineral toprak boyalar ve yumurta sarısından oluşan boya kullanıldığı belirlenmiştir. Boyalar kuru sıva üzerine uygulanmıştır (Гафарова Г. Стенные Росписи Азербайджанской Архитектуры 18-19 веков. Баку, 2013. s 2). Şekihanovlar'ın evinin duvar resimleri secco tekniğinde yapılmıştır. Freskten farklı olarak (ıslak sıva üzerine suda çözülen boylarla tasvire fresk deniliyor) *secco* kuru sıva üzerine icra olunan duvar resmidir. *Secco* tekniği *gummi arabicus* ve ya yapışkan gibi bağlayıcılar ve pigmentle oluşan karışımın direk kuru sıva üzerine tatbikine denilmektedir. Çoğu zaman secco tekniği cipsüm (gips) (CaSO₄) kalın şekilde intonaco tabakasına sürülmektedir. Duvar resimleri özellikle 3 tabakadan oluşmaktadır. İlk tabaka kaba ve yardımcı hazırlık tabakası olan *arriccio*, ikinci tabaka ince ve oldukça düzgün olan *intonaco* ve en üst katman ise *boya-pigment* (paint layer) tabakası sırayla bir-birinin üzerine yerleştirilir (Akyol A. A, Demirci Ş, Kadioğlu Y. K, Türkmenoğlu A. "Zeugma Arkeolojik alanı A bölgesi. Duvar Resimleri analizleri: Birinci aşama". Ankara, 2005. s 3). Şekihanovlar evinin duvar resimlerinin dökülen boya (boya pigmenti ve sıva) örnekleri laboratuvar analizlerine verilmiştir. Duvar resimlerinin bir çoğunun tek katman olduğu belirlenmiştir.

Belirttiğimiz gibi, Şekihanovlar evi özellikle kerpiçten örülmüştür. Daha sonraki tamiratlarda bazı yerler tuğla ile değiştirilmiştir. Yapıyı incelediğimizde daha çok kerpiçten yapıldığını gözlemlemekteyiz, aynı zamanda kilin samanla ve balçıkla karıştırılarak hazırlanan malzeme ile duvarların sıvandığını da gözlemlemekteyiz. Bu karışıma halk arasında *kec* de denilmektedir. (Resim 8)

Resim 8. Kec Sıva



Şekihanovlar evinin duvar resimlerinin visual (görünüşün) ve mikroskopik analizleri yapılmıştır. Eksik tasvirlerin yerleri belirlenip projelendirilmiştir. Analizler tamamlandıktan sonra, restorasyon öncesi genel ve detay fotoğraflama ve belgeleme çalışmaları başlatılmıştır. Restorasyon ve konservasyonda kullanılan boya içerikleri belirlenmiş ve hazırlanmıştır. Isı ve nem normatiflerine uygun olmayan koşullarda yapı uzun zaman kaldığı için boya katmanlarında yapısal çatlaklar oluşmuştur. Restoratörlerin ilk hedefi duvardan ve ya sıvadan kopmak üzere olan boya katmanlarının yeniden güçlendirilmesi ve sıva katmanına yapıştırılmasıydı. Dökülen sıvalar yeniden hazırlandı ve sıvandı. Derin çatlaklar olan alanlara sıvalar şırınga yardımıyla enjekte edildi. (Resim 9)

Resim 9.Sıva onarımı. Restorasyon aşaması



Sıvaların yeniden restorasyonu tamamlandıktan sonra kuruması için süre ayrıldı. Sıvaların kuruması aşamasında duvar resimlerinin yüzeyi mekanik yöntemle temizlendi. Küf mantarlarına rastlanan alanlarda organik çözücülerle dezenfeksiyonu yapıldı.

Mekanik temizlik çalışması tamamlandıktan sonra, duvar resimlerini güçlendirme amacıyla mersin balık tutkalı ve japon kağıdı yardımıyla yüzey güçlendirmesi aşaması uygulandı. (Resim 10)

Resim 10. Duvar resminin güçlendirme aşaması



Japon kağıdıyla boya katmanının sıvaya yapıştırılması aşaması gerekli alanlarda uygulandı. (Resim 11)

Resim 11. Restorasyon aşaması



Boyaların güçlendirme çalışması tamamlandıktan sonra eksik motifler hazırlandı ve sıva üzerine aktarıldı. (Resim 12)

Resim 12. Motif Tamamlama aşaması



Restorasyon ve konservasyonun ana prensiplerine esasen yapılan rötuş çalışmaları bir ton açık ve sulu boya yardımıyla yapıldı. (Resim 13)

Resim 13. Rötuş Aşaması



Aynalardan oluşturulan friz stalaktitlerin parça kayıpları kesilerek yeniden onarıldı. (Resim 14)

Resim 14. Restorasyon aşaması



Duvar resimlerinin güçlendirilmesi, dezenfeksiyonu ve tamamlamaları yaklaşık 3 ay sürdü. Zahmetli ve bilgi – beceri talep eden restorasyon ve konservasyon aşamaları başarıyla tamamlandı. (Resim 15 a,b,c,d)

Resim 15

a)



Restorasyondan Önce



Restorasyon sonra

b)



Restorasyondan Önce



Restorasyon sonra

c)



Restorasyondan Önce



Restorasyon sonra

d)



Restorasyondan Önce



Restorasyon sonra

4. SONUÇ

Yapılan restorasyon ve konservasyon çalışmaları 8 ağustos 2013 yılında tamamlandı. Tarihi yapının içerisine nem alıcı cihazlar ve ısı ve nemölçer dataloggerler yerleştirildi. Uzman raporunda yapı için nem oranı %45-55, sıcaklığın ise 18-20 °C korunması önerildi. Tarihi yapılarda oluşabilecek biyolojik, kimyasal ve fiziksel bozulmaların engellenmesi ve durdurulması, sürekli ısı ve nem oranının dengelenmesi ile kontrol altına alınabilmektedir.

KAYNAKLAR

- АЛОСМАНОВА М. “Традиционные жилые дома города Шеки (XIX Век)”. Баку, s 8.
- AKYOL A. A, DEMİRCİ Ş, KADIOĞLU Y, TÜRKМENOĞLU A. “Zeugma Arkeolojik alanı A bölgesi. Duvar Resimleri analizleri: Birinci aşama”. Ankara, 2005. s 10.
- AZİZOV A. “Sivil Mimarinin Azerbaycan Hanlıkları Devrinden Önemli Örneği: Şekihanovlar Evi (Mimari ve Resim Üslubu Üzerine Bazı Görüşler). Ankara, 2013, s 362.
- ФАРМАКОВСКИЙ М. В. “Консервация и реставрация музейных коллекций”. Москва. 1947. s147
- ГАФАРОВА Г.. Стенные Росписи Азербайджанской Архитектуры 18-19 веков. (в контексте дизайнерского оформления). Баку, 2013. s 2
- ГАДЖИЕВА С. Х. “Дворцовые сооружения города Шеки”. АМІТ 3(20) 2012, s 16.
- İSABALAYEVA İ. “Ciddi qeza veziyyetinde olan “Şekixanovlar evi” ilk tarihi görkemine aktarılıp”. Qez. “Trend”, Bakı, 2 sentyabr, 2013.
- КЕРИМОВ К. “Стенная Роспись”. Баку: Язычы, 1983, s 3-5.
- RÖVŞEN İ. “Tarih Qarşısında Mesuliyet”. Şeki Belediyesi gazetesi. 2013

BENLİK ALGISININ SANATSAL İFADEYE ETKİSİ ÜZERİNE A/R/TOGRAFIK BİR ARAŞTIRMA¹

A/R/TOGRAPHIC RESEARCH ON THE EFFECT OF SELF PERCEPTION ARTISTIC EXPRESSION

Çiğdem TANYEL BAŞAR* & Öznur IŞIR ** & Metin İNCE ***

* Dr. Öğr. Üyesi, Antalya AKEV Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi,
İletişim Tasarımı Bölümü, TÜRKİYE, e-mail: ciğdemtanyel@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5740-336X>

** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
İletişim Tasarımı Bölümü, TÜRKİYE, e-mail: oiyarkatas@gelisim.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7231-0329>

*** Doç., Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, TÜRKİYE, e-mail: mince@anadolu.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5740-336X>

Geliş Tarihi: 24 Eylül 2019; Kabul Tarihi: 26 Ekim 2019

Received: 24 September 2019; Accepted: 26 October 2019

ÖZET

Benlik algısı, bireylerin çevresi tarafından nasıl algılandığı, ne olduğu, nasıl olması gerektiği gibi düşüncelerini kendine özgü çözümlemesi ve değerlendirmesi olarak tanımlanabilir. Bu araştırma öğrencilerin bu yaşa kadar oluşturmuş oldukları kendilerine ilişkin algılarını sanatsal ifade araçlarıyla ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma öğrencinin kendisini tanıması, çözümlemesi ve yaptığı değerlendirmeyi sanatsal bir forma dönüştürebilmesi açısından önem taşımaktadır. 2014- 2015 eğitim öğretim yılı bahar döneminde, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü lisans 3. Sınıf öğrencileriyle gerçekleştirilen çalışma, 09.03.2015/28.03.2015 tarihleri arasındaki üç haftalık bir ders sürecini kapsamaktadır. Yöntem, nitel araştırma kapsamında sanat temelli araştırma biçimi olan sanatçı, araştırmacı ve eğitimci boyutunu da ele alan A/r/tografiye göre yapılandırılmıştır. Sanat temelli araştırma, eğitsel durumları ve öğrencilerin sanatsal çalışmalarını değerlendirmek, yorumlamak, çözümlemek için kullanılan bir yaklaşımdır. Veri toplama aracı olarak öğrenci bilgi formları, açık uçlu sorular ve öğrenci ürünleri kullanılmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Anahtar Kelime: Benlik Algısı, Sanat Temelli Araştırma, A/R/Tografi, Sanat Eğitimi.

¹Bu araştırma 29-31 Ekim 2015 tarihlerinde Antalya/ TÜRKİYE' de düzenlenen Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Araştırmaları Konferansı' nda "Benlik Algısının Sanatsal İfadeye Yansımaları" ismiyle sunulan sözlü bildirinin genişletilmesinden oluşmaktadır.

ABSTRACT

Self-perception can be defined as how individuals perceive, what they are, how they should be, and how their thoughts are analyzed and evaluated. This research aims to put forth the students' perceptions that related with themselves which they have been formed until that age by means of artistic expression tools. The research is important for the student to recognize, analyze and transform his / her assessment into an artistic form. It was carried out with the undergraduate 3rd year students of Anadolu University Faculty of Education Fine Arts Education Department in the spring semester of the 2014-2015 academic year and it covers a three week course period between 09.03.2015 / 28.03.2015. The method is structured according to A/r/tography which also covers the dimension of artist, researcher and educator, which is an art-based research form within the scope of qualitative research. Art-based research is an approach used to evaluate, interpret, and analyze educational situations and students' artistic work. Student data forms, open-ended questions and student products were used as data collection tools. The data obtained in the research were analyzed by descriptive analysis method.

Key Words: *Self-Perception, Art-Based Research, A/r/tography, Art Education*

1. GİRİŞ

1945'li yıllardan başlayarak etkisini hissettiren, 1960 sonrası dönemde ise iyiden iyiye belirginleşen sanatta nesne karşıtı hareketler, günümüzde sanatın her alanında varlığını gösterir. Sonraki süreç içerisinde sanatta yaşanan dönüşümle birlikte düşünce ön plana çıkar ve sanat eserinde nesneye olan gereksinimin sorgulanmasına yol açar. Modernizm döneminde biçimsel, renksel değişimlerle ve soyutlamalarla temsili bir anlatım dili oluşturulurken, bu dönemde formun ötesinde düşünsel anlatımlar ön plana çıkmıştır. Özellikle 1960 sonrası sanatın gelişim sürecine baktığımızda, sanatsal üretimlerin anlamı ve içeriğinin değiştiğini söyleyebiliriz. Sanat o noktadan itibaren üretilen ve izlenen bir nesne olmaktan çıkıp, düşüncenin ifadesi haline dönüşmüştür.

Bulunulan çağın özelliklerine, teknolojik, sosyal, siyasal yapısına göre sanatın anlamında değişim yaşanmış ve diğer alanlarda yaşanan olaylar sanatı da etkilemiştir. Modern çağda sanat, nesne ve estetik değerler üzerinden yansıtmacı bir anlayışla icra edilirken, postmodern dönemde artık nesnenin yıkıldığı, yok olduğu, düşünsel göstergelerin yer aldığı bir hale evrilmiştir. Teknolojiye bağlı yeni gelişen araçlar, oluşan dijital ortam ve çevremizi tümüyle kuşatan imgelerin yığılmasıyla birlikte sanatçının ifade araçları da gelişmelerle bağlantılı olarak değiştirmiştir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren kapitalizmin etki alanını genişletmesi sonucunda ortaya çıkan popüler kültür ve tüketim kültürü etkisi altında var olan estetik değerler yeniden sorgulanıp biçimlendirilmiştir. Yılmaz'a (2011: 131) göre, sanatın gelişiminde yüzyıllardır sınırları, kuralları belirli disiplinlerden, önce hazır nesnelerin kullanımıyla sonrasında ise sanatta disiplinlerarası yaklaşımın etkin olduğu sürece geçilmesi ile sanatçı daha çok özgürleşmiştir. Süreç içinde gelişen, değişen sanat tanımları ve kavramları yeni fikirlerin, yeni bakış açılarının yansımaları olup geleneksel algılayış biçiminin değiştirilmesinin görüntüleridir.

Bireyin düşünsel bir sanat ürünü ortaya koyabilmesi için yaşadığı toplumdan önce kendisini tanıması, çözümlemesi önem taşır. Kendi kimliğini çözümleyen birey, ortaya koyduğu sanat eserini de içselleştirerek anlamlı hale getirir. Kendi hayatında yeri olmayan, ilişki kurmadığı bir alanla, durumla ya da konuyla ilgili çalışmalar hep eksik kalacaktır. Öncelikle sanatçı ya da bireyin ortaya koyduğu çalışmaya kendisinin inanması, içsel olarak dokunması anlamında sanatçının, bireyin ya da sanat öğrencisinin kendi benliğini anlaması, tanıması ortaya koyacağı sanatsal ürünün niteliğiyle doğru orantılıdır. Bayat'a (2003: 23) göre

benlik algısı, bireyin kendini kavraması, kim ve ne olduğunu bilmesi, taşıdığı nitelikleri, yetenekleri, ilgileri, sorumlulukları, amaçları, değerleri ve tutumlarıdır. Benlik kavramı sisteminin temel elemanlarını kişinin kendisi ile ilgili olarak sahip olduğu temel yetenekler ve benlik ilgisi hakkındaki kanaatleri oluşturmaktadır. Bu durumun göstergeleri, kişinin bir konu, iş, obje ya da davranışla ilgili olarak “yeterliyim” ya da “yeterli değilim” veya “seviyorum/ hoşlanıyorum” ya da “sevmiyorum/ hoşlanmıyorum” gibi yargıları içeren odak niteliğindeki kanaatleridir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırma öğrencilerin buldukları yaşa kadar oluşturmuş oldukları kendilerine ilişkin algılarını, günümüz sanatsal ifade araçlarıyla ortaya koymalarını amaçlamaktadır. Araştırma, öğrencinin kendisini tanıması, çözümlemesi ve yaptığı değerlendirmeyi sanatsal bir forma dönüştürebilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu temel amaç esas alınarak araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Öğrenciler benlik algılarını nasıl tanımlamaktadırlar?
2. Öğrenciler tanımladıkları benlik algılarını nasıl sanatsal ürüne dönüştürmektedir?
3. Öğrenciler sanat ürünü ortaya koyma sürecini nasıl gerçekleştirmişlerdir?

2. YÖNTEM

Öğrencilerin buldukları yaşa kadar oluşturmuş oldukları kendilerine ilişkin algılarını, günümüz sanatsal ifade araçlarıyla ortaya koymalarını amaçlayan bu araştırma nitel araştırma desenine göre yapılandırılmıştır. Verilerin toplanması, çözümlenmesi ve yorumlanmasında nitel araştırma kapsamında sanat temelli araştırma yöntemi olarak A/r/tografi kullanılmıştır. Sanat temelli araştırma deseni, bilimsel araştırmalarda sanat ya da tasarım süreçleri ile gerçekleştirilen anlatımlar ile araştırmayı ilişkilendiren bir desendir (Denzin & Lincoln, 2005). Eisner (2002) sanat temelli araştırmada, öğrencilerin sanatsal anlatımları yoluyla çeşitli durumlara ilişkin algıları ve bakış açıları, kendi izlenimlerinden yola çıkarak ortaya konulmaya çalışıldığını ifade eder (Aktaran, Erişti, 2012: 105). Sanat temelli araştırmaların son yıllarda sadece eğitim alanında değil tıp, mühendislik, ticaret gibi farklı alanlarda da kullanıldığı görülür. Keser ve Narin'e (2017: 195) göre sanat temelli araştırmalardaki gelişmeler doğrultusunda 21. Yüzyılın ilk yıllarında yeni bir metodoloji olan A/r/tografi ortaya çıkmış ve 2003 yılından itibaren birçok yüksek lisans ve doktora öğrencisinin tezinde yer almıştır. Irwin ve Springgay'a göre A/r/tografi, kendi sanatsal uygulamalarını geliştirmek amacıyla öğretmenler gibi uygulayıcılar tarafından yürütülen bir araştırmadır (Aktaran, Wiebe ve Smith, 2016: 1169)

2.1. Katılımcılar

Araştırma 2014-2015 eğitim öğretim yılı bahar döneminde, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü lisans 3. Sınıf öğrencileriyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmada 20-22 yaş aralığında bulunan 11 öğrenciden elde edilen veriler kullanılmıştır. Uygulama tüm sınıfla yapılmıştır ancak 3 öğrenci derse katılım göstermediğinden dolayı araştırma sürecine dahil olmamıştır. Araştırma verileri ortaya koyulurken öğrencilerin isimleri etik kurallar çerçevesinde değiştirilerek kullanılmıştır.

2.2. Uygulama Süreci

Araştırma 09.03.2015/28.03.2015 tarihleri arasındaki üç hafta, dört saatlik bir ders sürecini kapsamaktadır.

Tablo 1. Araştırma Uygulama Süreci

ARAŞTIRMA UYGULAMA SÜRECİ	
12 Mart 2015	<ul style="list-style-type: none">* Öğrencilerle tanışma, selamlaşma* Benlik algısı nedir? Bilgi verme* Öğrencilerin kendilerine yönelik algıları nedir? Tartışma* Öğrencilerin kendilerini yazıya dökerek tanımlamaları, kendilerine ait çözümlenmeleri* Sanatsal ifade formlarını açıklama, örnek gösterme* İmge, simge, metafor kavramları hakkında bilgi verme* Yan anlam, düz anlam hakkında açıklama yapma
19 Mart 2015	<ul style="list-style-type: none">* Öğrencilerin seçtikleri nesnelere sorgulama, çözümlenme* Gelişim süreçlerinin projektör ile sınıf ortamında yansıtılıp yorumlanması
26 Mart 2015	<ul style="list-style-type: none">* Öğrenci çalışmalarının tamamlanması ve sunumu* Çalışmaların çözümlenmesi

İlk ders, öğrencilere benlik algısı ile ilgili anlatımlar yapılmıştır. Verilen bilgilendirmeler doğrultusunda öğrencilerin kendilerine yönelik algıları üzerine sınıf içinde konuşulup tartışılmıştır. Sonrasında öğrencilerden, kendilerine ait çıkarımlarını ve tanımlamalarını yazıya dökmeleri istenmiştir. Öğrencilerden bazıları düşüncelerini rahatça dile getirirken, bazıları da bu konu üzerine biraz düşünmek istediklerini belirtmişlerdir. Ardından öğrencilere güncel sanat ve günümüz sanatsal ifade araçları ile ilgili sunum yapılmıştır. İmge, simge, metafor kavramları üzerinde durulmuş, öğrenciler bilgilendirilmiştir. Sanat eserinde yan anlam ve düz anlam konularında örnekler gösterilmiş, aktarılan bilgiler doğrultusunda öğrencilerden kendi tanımlamaları üzerinden onları en iyi temsil eden nesnelere ya da kavramları belirlemeleri sağlanmıştır. Seçtikleri bu nesnelere istedikleri sanatsal ifade formunu kullanarak bir düzenleme yapmaları ve bunu metaforik olarak anlatmayı denemeleri istenmiştir. Aynı zamanda çalışmanın bir parçası olarak öğrencilerden kendi portre fotoğrafını da çalışmayla birlikte sunması istenmiş, böylelikle öğrencinin gerçekte olan görüntüsü ile, kendisine ait algısının yan yana sunumunun gerçekleştirilmesi sağlanmıştır.

İkinci hafta derste, her bir öğrenci ile konuşulmuş, benlik algılarına dair kendilerini en iyi tanımlayan kavramlar üzerinde tartışılmıştır. Öğrencilerin bir hafta boyunca yaptıkları eskizler, çektikleri fotoğraflar ve sürece dair geldikleri aşamalar projektör yardımı ile duvara yansıtılarak izlenmiş ve geçirilen süreç tüm öğrencilerin katılımıyla değerlendirilmiştir.

Üçüncü hafta derste öğrenciler çalışmalarını tamamlayıp sunumlarını gerçekleştirmişlerdir. Ortaya koydukları sanatsal çalışmalara ait manifestolarla birlikte çalışmalarını açıklamışlardır. Çalışmasında eksikleri olan öğrencilere, eksiklerini tamamlamaları adına süre verilmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Araştırma verileri, öğrencilerin uygulama sürecinde kendilerine yönelik algılarının çözümlenmesine dayalı olarak ortaya koydukları sanatsal ürünlerden, sürece ait gözlemlerden ve öğrencilere uygulanmış yarı yapılandırılmış görüşme formundan elde edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formu ile veri toplama sürecinde “ Kimliğinizi tanımlayan, en iyi ifade eden genel özellik/ tema nedir? Bu bağlamda hangi objelerle ilişki kurduğunuzu açıklayınız” ve “ Benlik algısı ile ilgili gerçekleştirdiğiniz sanatsal üretim sürecini anlatır mısınız?” sorularını yanıtlamaları ve açıklamaları istenmiştir. Bunun yanı sıra, öğrencilerin çalışmalarını

açıkladıkları manifestoları da araştırmada veri olarak kullanılmıştır. Elde edilen veriler, öğrencilerin çalışmalarının değerlendirilmesi ve yorumlanması sürecinde uzman görüşleri alınarak çözümlenmiş ve verilerin geçerliliği artırılmıştır.

3. BULGULAR

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, “ Öğrencilerin sanatsal çalışmalarına ilişkin bulgular” ve “Öğrencilerin benlik algısı uygulama sürecine yönelik bulgular” olmak üzere iki aşamada sunulmuştur.

3.1. Öğrencilerin Sanatsal Çalışmalarına İlişkin Bulgular

Öğrencilerin kendi benlik algılarına yönelik ortaya koydukları sanatsal çalışmalar, uzman görüşleri alınarak değerlendirilmiştir. Öğrencilerin benlik tanımlamaları ve sanatsal ifade araçları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Öğrencilerin Seçtikleri Temalar ve İfade Araçları

ÖĞRENCİ ADI	TEMALAR	İFADE ARAÇLARI
Ayşe	Sıkıntılarını dışa yansıtamamak/ gülmek/ ruhsal olarak dış etkenlerden etkilenmek	Yerleştirme/ fotoğraf
Cansu	Tüketmek/ yol göstermek / inanmamak	Yerleştirme/ fotoğraf
Burcu	Kuyruğunu dik tutma çabası/ sır saklama	Stop motion
Büşra	İnatçılık/ sabırsızlık	Fotoğraf
Serpil	Hırs/ sıcaklık	Yerleştirme
Çağan	Gel git	Dijital düzenleme
Sena	Suskun olma/ insanları kırmaktan korkma	Yerleştirme/ fotoğraf
Mehmet	Koruma/ korumacılık	Dijital düzenleme
Gizem	Kırılgan/ hassas olma	Yerleştirme/ fotoğraf
Nihal	Karmakarışıklık/ bulanıklık	Yerleştirme/ fotoğraf
Elif	Değişkenlik	Fotoğraf

Öğrencilerin seçtikleri temalar incelendiğinde, kimi öğrenci kendisini tek kavram ile, kimisi birkaç kavram ile anlatmayı tercih etmiştir. Kullandıkları sanatsal ifade araçlarına baktığımızda öğrencilerin büyük kısmının yaptıkları düzenlemenin fotoğrafını çektikleri görülmektedir. Bunun sebebinin ise daha kolay ve hızlı bir araç olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Öğrencilerden yalnızca Burcu'nun stop motion yöntemiyle video çalışması yaptığı görülür. Ders esnasında video çalışmasını çok sevdiğini belirten Burcu, sanatsal olarak kendisini ifade eden en iyi aracın video olduğundan söz etmiştir.

Ayşe: Ayşe çalışmasında “sıkıntılarını dışa yansıtamamak, ruhsal olarak dış etkenlerden etkilenmek ve gülmek” kelimelerini seçmiş ve bu tanımlamaların onu doğru biçimde anlattığını ifade etmiştir. Konuyla ilgili olarak “*Beni tanımlayan ve herkesin beni tanıdığı genel özelliğim derdimi ve üzüntümü dışarıya aktarmamak. Bunun için her ne durumda olursam olayım dışarıya gülücükler saçmak.*” sözlerini kullanmıştır. Kendisini tanımlayan bu özelliklerini sanatsal olarak ifade ederken turnusol kağıdı ve film şeridinden yararlanmıştır. Neden bu objeleri seçtiğine yönelik açıklamaları aşağıda verilmiştir:

“Ben bu proje kapsamında kendimi anlatan obje olarak ‘turnusol kağıdı’ ve ‘film şeridini’ seçtim. Dış dünyada, arkadaş çevremde, iletişimimde ne kadar eğlenceli bir insan olduğum, gülmeyi çok sevdiğim konusu üzerinde durarak turnusol kağıdını kullandım. Turnusol kağıdında yapısı gereğince asitle temas ettiği takdirde renk değiştiren bir kağıt. Bende hayatımda bu ve benzeri şeyler yaşıyorum. Dışarıda ne kadar eğlenceli ve güler yüzlü olsam da gün içinde olan olayları eve geldiğimde kendimle baş başa kaldığımda gözümün önünden geçiriyorum tıpkı bir film şeridinde olduğu gibi kafamın içinde kompozisyonlar kuruyorum ve dışarıdaki halimden eser kalmıyor. Karamsarlığım ön plana çıkıyor ve tamamen renk değiştiriyorum.”

Resim 1. Ayşe'nin Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Cansu: Öğrencilerden Cansu, kendisini tanımlamaya çalıştığında “tüketmek, yol göstermek ve inanmamak” kavramlarına ulaşmıştır. Seçtiği kavramlara yönelik Cansu “tüketmek, yol göstermek, inanmamak kavramları kimliğimi tanımlayan ifadelerdir.” cümlesini kullanmıştır. Kendisini sorgulaması sonucunda ulaştığı kavramları sanatsal ürüne dönüştürmede şapka, saat ve kitap objelerini kullandığı görülmektedir. Bu objelerle benliğine ilişkin belirlediği temalar arasında kurduğu bağlantıyı şu şekilde açıklamıştır:

“Günlük yaşamda saati hep zamanı ifade etmek için kullansak da saat 2 yönünde, 5 yönünde gibi ifadelerle de yer veriyoruz. Bunu yan anlam olarak ifademde objem saattir. Tüketmek kavramı için kitap objemi kullandım. Kitaplar bilgi alışverişi için kullanılır, yalnız kaldığımızda sığınmak için kullanılır. Ama kitaplar her zaman bilgi vermez, sığınmak için bir köşe değildir. Zamanımı tüketirler eğer boşlarsa bana bir şey ifade etmiyorlarsa. Ayrıca içlerinde bilgi varsa ben onları tüketirim, sindiririm, yeri gelirse kullanırım. Şapka genelde koruyucu manadadır başı dış etkenlere karşı korur. Ama ben şapkamı ters çevirir ve masanın üzerine koyarım insanları dinlerken. Ne derlerse dinlerim ama inanmam. Ben gördüğüme inanırım kendim tartarım.”

Resim 2. Cansu'nun Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Cansu'nun çalışması ve seçtiği kavramlarla ilişkisi incelendiğinde anlatmak istediği kavramı simgesel olarak karşılık vererek ifade biçimini seçtiği görülür. Bunu doğrudan belirlediği objelere anlam yükleyerek yaptığı anlaşılmalıdır.

Burcu: Burcu, kendisini “kuyruğu dik tutma çabası” tümcesiyle açıklamaya çalışmıştır. Genel olarak mantığıyla hareket ettiğini ama bunun yanında duygusal bir tarafının da var olduğunu ifade ederek bu iki yönünün sarmal biçimde olduğunu ve dışarıya bu yönünü yansıtmak istemediğini, kendini koruma durumuna aldığını belirtmiştir. Kendisini tanımladığı bir diğer yönü ise sır saklamaktır. Çalışmasında bu tanımlamalarını yansıtabilmek adına, üzerine yazı yazılmış balon, çerçeve içinde fotoğraf ve iplik kullanmıştır. Burcu çalışmasını bu objelerle yaptığı düzenlemeyi stop motion yöntemiyle video haline getirmiştir.

215

Resim 3. Burcu'nun Benlik Algısına İlişkin Çalışmasından Bir Görüntü.



Büşra: “Sabırsızlık ve inatçılık” kavramlarıyla kendisini tanımlayan Büşra, bunu sanatsal ürüne dönüştürürken gramofon ve plak objelerini kullanmayı uygun bulmuştur. Bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Kavram ve kendimizi ifade etmek denildiğinde, kendimi en iyi ifade edebileceğim kavram inattır. İnatçılığımın yanı sıra aslında sabırsızlığımın inatçılığı kadar vurguludur, ama sabırsızlığımı tetikleyende inadımdır. Bir şeyi o an çözmek, halletmek isterim. İnat ederim. Genelde benzer konularda, benzer olaylarda çoğunlukla inadım tutar ve olduğum yerde sayarım. Üzerinden saatlerde geçse aynı konu tekrar açıldığında inadımın tutma olasılığı yüksektir.”

Büşra çalışmasında, gramofonda takılı olan plağın bir yerde takılıp kalması, bozulması durumunu inatçılığıyla bağdaştırmıştır. Plağın üzerinde çizik, inatçılığın hayatındaki olumsuz etkisi olarak karşılık bulmuştur.

Resim 4. Büşra'nın Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Serpil: Öğrencilerden Serpil, benliğini “hırs ve sıcaklık” kelimeleriyle tanımlamıştır. Seçtiği kavramları ve çalışmasını aşağıdaki sözlerle açıklamıştır:

“Kendimi yokladığımda, benliğimi sorguladığımda, karşıma birçok kavram çıkıyor aslında. Ama bunlardan en belirginini ‘hırs’. Kendimi bildim bileli hırslıyım. Bir yumak yün ipliğe benziyorum. İleriye atılmış, kendini tüketircesine ilerleyen bir yumak ip. Taşlı topraklı yollardan geçiyorum kimi zaman. Ama benim için inandığım bir şey varsa, geriye kalan her şey flulaşıyor, netliğini kaybediyor. Engeller bile...Bu hırs kimi zaman yoruyor beni, kırılıyorum parça parça, kopuyorum gerçeklikten. Her şeyi, herkesi unutuporum. Geçtiğim yollarda başka hayatlara tutunuyorum ya da çoğu zaman onlar tutunuyor bana. Kendi sürüklenişime katıyorum onları da. Kimi benimle sürükleniyor, kimi de bırakıyor beni yolun başında. Hayatıma, benliğime herkesten bir şeyler katıyorum bu sürüklenişte. Bazen kıymıklar, dikenler; kimi zaman da güzellikler. Ben de onlara bir şeyler bırakıyorum. Kimi zaman bir dolu kırgınlık. Benliğimden bir parçayı arkamda bırakırken tereddüt etmiyorum, arkaya bakmak yok. Ama tükeniyorum. Ne kadar ilerlersem, o kadar tükeniyorum, o kadar kırılıyorum. Bir yumak yün. Sımsıcağım, yeşil rengim. Rahatlatıyorum çevremdeki hayatları, ısıtıyorum, iyileştiriyorum yeri geldiğinde.”

Serpil'in çalışması incelendiğinde, basit ama etkili bir çalışma olduğu görülür. Az renk, az obje kullanmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Resim 5: Serpil'in Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Çağan: Öğrenciler arasında en farklı çalışmayı ortaya koyan öğrencidir Çağan. Benliğini en iyi anlatan kelimenin “gel git” olduğunu ifade eden Çağan, bunu pisuar ile bizlere göstermesi açısından farklılık yaratmıştır. Sadece seçtiği obje ile değil, kavram ile objenin kullanımını, anlam ilişkisini de başarılı bir şekilde kurmayı sağlamıştır.

Resim 6. Çağan'ın Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Çağan, manifestosunda çalışmasının çıkış noktasını şu sözlerle ifade etmiştir:

“En ihtiyaç duyduğumuz anda başvurup, işimiz biter bitmez de arkamızı dönüp gittiğimiz pisuvar benim hayatım için en iyi metafor oldu bu çalışmada. Ana tamamı desteklemek amacıyla da daha düz anlamda olan bir el izi kullandım. Hayat yolunda bize eşlik etmek isteyenlerin bizlere kattıkları ve bıraktıkları izlerde bu hikayenin en güzel yanı olsa gerek. Yine düz anlamda kullandığım bir diğer objede spor ayakkabı oldu. Hem sporla iç içe olmamda hem de bana yaklaşmak isteyen insanlara adım atmak yerine koşmamda bu metaforu desteklemektedir.”

Sena: Sena kendisini tanımlayan en iyi özelliğinin, çevresindeki insanların da söylediği gibi, suskun ve korkak olması olduğunu belirterek bu anlamda onu en iyi anlatan objelerin kamuflaj ve kaset olduğunu söylemiştir. Gerçekte çevresindeki insanları kırmaktan çok korktuğu için suskun olarak algılandığını da sözlerine eklemiştir.

Resim 7. Sena'nın Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Mehmet : Mehmet'in kendiyle bağdaştırdığı, benliğini ifade ettiğini düşündüğü kavram "korumacılık" tır. Korumacılık kavramını yine hayatının bir parçası haline gelen bisiklet ile birleştirmiştir. Bu konuyla ilgili düşüncelerini manifestosunda şu sözlerle açıklamıştır:

"Kendi benliğimle bağdaştırdığım kavram korumacılık. Her zaman kendimi ve sevdiğilerimi korumak istedim. Ne kadar korumak istesem de bir o kadar başarısız oldum. Örneğin ateş; insanın doğa da kaybolduğunda da temel ihtiyaçlarındandır. Ateş insanı korur ısıtır. Fakat çok yaklaşırsanız size zarar verebilir. Belki ben de çevremdekileri korumak isterken zarar veriyorum. Kendimle bağdaştırdığım bir diğer nesne de bisiklet. Etrafımdakilere beni ne anlatır diye sorduğumda bisiklet dediklerini duydum. Bisikleti sağlığıma korumak için kullanıyorum ve bu da benim kavramımla dolaylı yoldan bağlantılı."

Resim 8. Mehmet'in Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Gizem: Öğrencilerden Gizem, kendisini ifade eden en belirgin özelliğinin "kırılganlık" olduğunu söylemiştir. Konuyla ilgili olarak yarı yapılandırılmış görüşme formunda *"Kendimi en iyi ifade eden özelliğim kırılgan olmam. Bu özelliğim doğrultusunda kırık bardaktan yararlandım. Pamuktan yararlandım o da hassas ve yumuşak yüzlü olduğumu ifade etmektedir. Kırılmamak için hayata karşı daha dikkatli baktığımı ifade etmek için de gözlükten yararlandım."* ifadelerini kullanmıştır. Metafor yerine düz anlamlı bir anlatım tarzını seçen Gizem, kırık bardak görüntüsünün üzerine bilgisayar destekli program ile kendi fotoğrafını bardağın üzerine yansıtarak çalışmasını tamamlamıştır.

Resim 9. Gizem'in Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Nihal: Öğrencilerden Nihal, kendisini en iyi tanımlayan kavramın “karmaşıklık” olduğunu söylemiştir. Nihal benlik algısına yönelik çalışmasının manifestosunda “*Kendimi tanımlamam gerekirse tek kelimeyle karmaşıklık denir. Kişiliğimle özdeşleştirdiğim objem ise bozuk, karıncalı gösteren bir televizyon. Bulantılı hatıralarım, netleşmeyen kareler halinde beynimin bir köşesinde hapis halindedir. Karıncalı görüntüsünün altından gelen cızırtılı bozuk sesler iç sesimi yansıtıyor.*” sözlerini kullanmıştır.

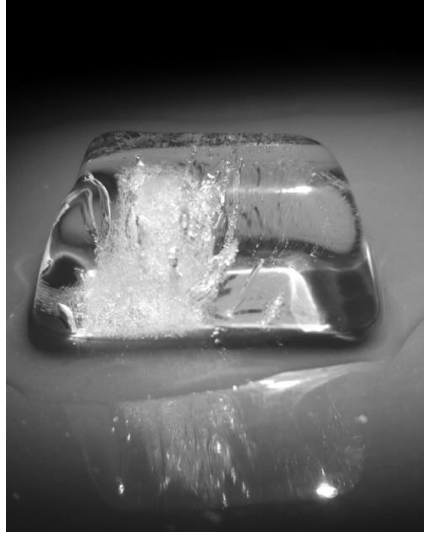
Resim 10. Nihal'in Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



Elif: Elif benliğine yönelik algısını ifade eden en iyi kavramın “değişkenlik” olduğunu söyleyerek, bu kavramla benliği arasında kurduğu ilişkiyi manifestosunda şu sözlerle açıklar:

“Kendimi tanımlarken en belirgin özelliğimin ‘değişkenlik’ olduğunu gördüm. Kendime belirlediğim sınırların çevresel faktörlere ve bulunduğum ortama göre değişiklik gösterdiğini farkettim. Bu özelliğimi en iyi yansıtabilecek obje olarak buzu seçtim. Ortam sıcaklığına göre buz erime gösterir ve normal koşullarda (25°C) olması gereken haline yani sıvı fazına dönüşmeye başlar. Ben de bulunduğum ortamda duruma göre hal değiştirebiliyorum, bu özelliğim buza benziyor. Kendimce ortam sıcaklığını bulduğum zaman buzlarım eriyor. Dürüstlükten ve şeffaflıktan yanayımdır. Buzun görünüş olarak şeffaflığı da bu yönümü yansıtıyor. Buzun katı fazda oluşu şekil olarak maddenin diğer fazlarından farklıdır; belirli bir şekle ve sınırlara sahiptir. Buzun bu özelliği de kendimce belirlediğim sınırlarımı ifade ediyor.”

Resim 11. Elif'in Benlik Algısına İlişkin Çalışması.



3.2. Öğrencilerin Benlik Algısı Uygulama Sürecine İlişkin Bulgular

Öğrencilerin benlik algılarına yönelik gerçekleştirdikleri çalışmalarını ortaya koyma süreci değerlendirildiğinde, genelinin konuya yönelik ön araştırma yaptıkları görülmüştür. Sürece bakıldığında öğrenciler çalışmalarını tamamlayana kadar şu aşamaları gerçekleştirmişlerdir:

1. Benlik algısına yönelik makale okuma,
2. İmge, simge, metafor, yan anlam, düz anlam kavramlarını araştırma,
3. Kendileriyle ilgili temayı, kavramı belirleme,
4. Belirledikleri tema ile bağlantılı obje seçimini yapma,
5. Temayla bağlantılı objelerin düzenlenmesi ve fotoğraf çekimi,
6. Dijital ortamda renk, biçim gibi düzenlemelerin yapılması,
7. Çalışmanın tamamlanması.

Öğrenciler öncelikle araştırmacını verdiği okumaları yapmış sonrasında kendisini iyi anlatan kavramı bulmak için sorgulamalar yapmıştır. Daha sonrasında belirledikleri kavramı en iyi anlatacak, kavramla ilişkili obje seçimini gerçekleştirmişlerdir. Bu aşamada öğrenciler düz anlam yerine yan anlamlardan yararlanmaları konusunda yönlendirilmişlerdir. Öğrencilerin en çok zorlandıkları aşama bu olmuştur. Konuyla ilgili olarak Ayşe, ilk aşamada aklına düz anlamlı ifadelerin geldiğini belirtmiştir. Büşra ise obje ile tema arasında bağlantı kurma aşamasında sıkıntı yaşadığını, bunun sebebinin de yan anlam bağlantısı kurmak olduğundan söz etmiştir. Öğrencilerden Cansu ise, yan anlam kurmada zorlandığını ve bunun kendi kişilik yapısından kaynaklandığını, her şeyi düz anlamlı düşündüğünü söylemiştir. Tema ve obje seçiminden sonra öğrenciler kompozisyonlarına uygun olarak fotoğraf, video çekimlerini, montajlarını tamamlamışlardır. Bazı öğrenciler bu süreçten keyif aldıklarını belirtirken, bazıları ise süreç içinde tema konusunda sıkıntı duyduklarını ve bu konunun uzun zaman aldığını belirtmişlerdir.

4. SONUÇ

Araştırmada üç haftalık ders saatini kapsayan süreçte öğrenciler kendi benliklerine yönelik algılarını, çözümlenmelerini sorgulayıp bunun sonucunda sanatsal bir ürün ortaya koydukları bir süreç gerçekleştirmişlerdir. Sunulan çalışmaların içeriğine bakıldığında kavramsal yapıda olduğu görülür. Günümüz sanatında sanatçının, bireyin, sanat öğrencisinin düşünsel bir ürün ortaya koyarken öncelikle kendisini iyi tanıması, sonrasında ise kendisiyle çevresi arasında ilişki kurması önem taşımaktadır. Bu anlamda benlik algısına yönelik gerçekleştirilen uygulamada öğrencilerin kendilerini sorgulamaları sağlanmıştır. Bu süreçte öğrencilerin bu tarz sanatsal bir çalışma yaparken metaforlardan yararlanmaları, kavramı olduğunun dışında ikincil, üçüncül anlamlarıyla kullanmaları gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Öğrencilerin çoğu yan anlam kurmada zorlandıklarını belirtmişlerdir. Bu durumun öğrencilerin yeteri kadar okuma ve araştırma yapmamaları, kişilik ve düşünme yapısı ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Öğrencilerin kavramsal projelerle iç içe olmaları zaman içinde çalışmalarının niteliğini de etkileyecektir.

KAYNAKÇA

- BAYAT, B. (2003). Bireylerin Benlik Algısı Sistemi ve Bu Sistemin Davranışları Üzerindeki Rolü, Gazi Üniversitesi. D.D.B.F. Kamu-Ds; c:7
- DENZİN, N. K., & LİNCOLN, Y.S. (2005). The sage handbook of qualitative research (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- ERİŞTİ, S. D. (2012). Üstün Yetenekli Öğrencilerin Görsel Anlatımlarında Geleceğin Dünyasına ve Teknolojisine İlişkin Algıları. *Türk Üstün Zekâ ve Eğitim Dergisi*. 2 (2), 102-117.
- KESER, N., ve NARİN, H. (2017). Sanat Temelli Bir Soruşturma Yöntemi: A/R/Tografik. *HUMANITAS-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 193-203.
- WIEBE, S. & SMİTH, C. (2016). A/r/tography and Teacher Education in the 21st Century. *McGill Journal of Education*, 51(3), 1163–1178. doi:10.7202/1039633ar
- YILMAZ, S. (2011). *Güzel Sanatlar Eğitiminde Gelişen ve Değişen Kavramlar ve Tanımlar*. Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi 1. Sanat Eğitim Tasarımı Sempozyumu: Dün Bugün Gelecek, Ankara

MAKALE DİZİNİ

ARTICLE INDEX

Fihrist

YIL	CİLT	SAYI	YAZAR	BAŞLIK	SAYFA
YEAR	VOLUME	ISSUE	AUTHOR	TITLE	PAGE
2018	1	1	Ayşe KURŞUNCU	THE LIMITS AND CREATIVITY IN CERAMIC EDUCATION	1--12
2018	1	1	Halil Cenk BEYHAN	TECHNOLOGY AND ART	13-22
2018	1	1	Serenay ŞAHİN	INTERACTION WITH 21. CENTURY'S TECHNOLOGIES: ART –ADVERTISEMENT-INDIVIDUAL	23-30
2018	1	1	Yıldız GÜNER	SMALL IS BEATIFUL: NETSUKE	31-50
2018	1	1	Ayşe BALYEMEZ	TRADITION OF MATERIAL IMITATION AND COLOR IN CERAMIC	51-60
2018	1	2	Yeşim ZÜMRÜT	ENVIRONMENTAL ART AND CERAMIC APPLICATIONS	1--16
2018	1	2	İsmail TETİKÇİ	THE RELATION OF MASTER AND APPRENTICE IN ART OF PAINTING AND ITS PLACE IN TURKISH ART EDUCATION	17--24
2018	1	2	F. Deniz KORKMAZ Hakan ARIKAN	POLITICAL IMAGE IN THE CONTEXT OF ART AND POLITICS RELATIONSHIP	25-38
2018	1	2	Serpil KAPAR	A GENDER-BASED ANALYSIS OF TEXTILE AS AN ALTERNATIVE MATERIAL IN MODERN ART AND THE CONDITIONS RELATED TO ITS TRANSFORMATION FROM HANDICRAFT TO ART	39-52
2018	1	3	Erdal KARA	THE RELATIONSHIP OF CARAVAGGIO'S CONTARELLI CHAPEL PAINTINGS WITH THE ARCHITECTURAL SPACE	1--8
2018	1	3	Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU Fatma Deniz KORKMAZ	AN ARTIST PASSIONATE FOR THE PAST AND METAMORPHOSIS: JAN FABRE	9--22
2018	1	3	Başak BOĞDAY SAYĞILI	EFFECTS OF CUBISM IN FASHION	23-32
2019	2	1	Fatih BALCI	ARTWORK AS AN EPISTEMOLOGICAL PROBLEM	1--15
2019	2	1	Halide OKUMUŞ ŞEN	SAMPLES OF CERAMIC MUSEUM OF WHICH COLLECTIONS LOCAL, REGIONAL OR BASED ON WORLD CERAMICS	16-36
2019	2	1	Erdal KARA	GIORGIONE, TIZIANO, MANET: THREE ARTISTS, THREE VENUS	37-46

YIL	CİLT	SAYI	YAZAR	BAŞLIK	SAYFA
YEAR	VOLUME	ISSUE	AUTHOR	TITLE	PAGE
2019	2	1	Özge USLUCA ERİM	COMMON OVERVIEW TO PRINTING AND DYEING TECHNIQUES USED IN FLOOR COVERINGS FROM TRADITIONAL TO TODAY'S TECHNOLOGY	47-62
			Fatma Yelda GEZİCİOĞLU		
			Mehmet ERİM		
2019	2	1	Fatih BALCI	CRISIS OF REPRESENTATION IN MODERN ART	63-76
2019	2	2	Vecihe Özge ZEREN	THE PROBLEMATIC OF REPRESENTATION OF REALITY IN CONTEMPORARY ART AND METADRAMA	77-94
2019	2	2	Gökçin ÇUBUKCU	WHAT IS PAGE DESIGN?	95-112
			İsmail DOĞAN		
2019	2	2	Işinsu ERSAN	PUPPET AS A FORM OF EXPRESSION IN CONTEMPORARY PERFORMING ARTS	113-128
2019	2	3	Suat Soner ERENÖZLÜ	SCHOPENHAUER AS A MUSIC PHILOSOPHER	129-140
2019	2	3	Semra KILIÇ KARATAY	TRAVEL TRADITION AND USAGE AREAS	141-150
2019	2	3	Osman TÖRER	GHOST ORCHID-FUNGUS AND TECHNOLOGY-ART RELATIONSHIP	151-168
2019	2	3	Gamze KIRAN	TRACES OF MODERN ARCHITECTURE IN THE VILLAGE INSTITUTE	169-180
			Sıdıka ÇETİN		
2019	2	4	Özgür UĞUZ	ROLE OF PRINTMAKING IN MEXICAN REVOLUTION	181-198
2019	2	4	Abdulkadir ÖZDEMİR	ŞEKİHANOVLAR EVİNİN DUVAR RESİMLERİNİN RESTORASYON VE KONSERVASYON AŞAMALARI	199-208
2019	2	4	Çiğdem TANYEL BAŞAR	BENLİK ALGISİNİN SANATSAL İFADEYE ETKİSİ ÜZERİNE A/R/TOGRAFIK BİR ARAŞTIRMA	209-222
			Öznur IŞIR		
			Metin İNCE		