

GÖRÜNÜM

SANAT, TASARIM ve SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
JOURNAL OF ART, DESIGN & SOCIAL SCIENCES

Doç. Elif Ağatekin

Pandemi Sürecinde Seramik Tasarım ve Uygulama Dersinin Uzaktan Eğitim Deneyimi

Öğr. Gör. Dr. F. Yelda GEZİCİOĞLU, Prof. Günay ATALAYER, Dr. Mine Beşen YALÇIN,
Öğr. Gör. Handan DEMİR, Doç. Özge Usulca ERİM, Büşra BALOTA, Melis VARDAR
Kültürel Bir Mirasın Canlandırılması Üzerine Deneysel Atölye Uygulamaları -1- "Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitimi"

Öğr. Gör. Dr. Lale ASLAN

21. Yüzyıl Sanatında Göç Estetiği

Dr. Öğr. Üyesi Merva KELEKÇİ OLGUN

Pandemi Döneminde Dijital Ortama Taşınan Yazı ve Tipografi Eğitiminin İncelenmesi

Doç. Safiye BAŞAR

Pandemi ve Sanat

Rezzan Gümgüm

Cin Ali Müzesindeki Öğretim Materyallerinin İncelenmesi



I. ULUSLARARASI
SANAT SEMPOZYUMU
16-20 KASIM 2021
SEMPOZYUM ÖZEL SAYISI



Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Elektronik Dergisi

GÖRÜNÜM
SANAT, TASARIM ve SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
JOURNAL OF ART, DESIGN & SOCIAL SCIENCES

ISSN: 2458-8970

Sahibi	:	KOÜ GSF Dekanlığı adına Prof. Süreyya Temel
Editörler	:	Dr. Öğr. Üyesi Emel Güray, Dr. Öğr. Üyesi. Serpil Şahin Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara
Editör Yardımcıları	:	Arş. Gör. Ali Yıldırım, Arş. Gör. Büşra Göksu, Arş. Gör. Ceren YÜCEL, Arş. Gör. Elifnur Elmas, Arş. Gör. Şaban Aykut HIZLIÖK
Tasarım	:	Arş. Gör. Ali Yıldırım
İletişim	:	Dr. Öğr. Üyesi Üftade MUŞKARA - gorunum@kocaeli.edu.tr

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Süreyya Temel

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü

Prof. Mustafa Küçüköner

Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı

Prof. Çetin Ergand

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü

Doç. Sezin Türk Kaya

Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Üftade Muşkara

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Emel Güray

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ YAYINLARI

2022 - BAHAR - SAYI 12

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum>

04-14 Doç. Elif Ağatekin
**Pandemi Sürecinde Seramik Tasarım ve Uygulama Dersinin
Uzaktan Eğitim Deneyimi**

Araştırma Makalesi

15-34 Öğr. Gör. Dr. F. Yelda GEZİCİOĞLU, Prof. Günay ATALAYER, Dr. Mine Beşen YALÇIN,
Öğr. Gör. Handan DEMİR, Doç. Özge Usulca ERİM, Büşra BALOTA, Melis VARDAR
**Kültürel Bir Mirasın Canlandırılması Üzerine Deneysel Atölye
Uygulamaları -1- “Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitimi”**

Araştırma Makalesi

35-46 Öğr. Gör. Dr. Lale ASLAN
21. Yüzyıl Sanatında Göç Estetiği

Araştırma Makalesi

47-62 Dr. Öğr. Üyesi Merva KELEKÇİ OLGUN
**Pandemi Döneminde Dijital Ortama Taşınan Yazı ve Tipografi
Eğitiminin İncelenmesi**

Araştırma Makalesi

63-72 Doç. Safiye BAŞAR
Pandemi ve Sanat

Araştırma Makalesi

73-90 Rezzan Gümgüm
Cin Ali Müzesindeki Öğretim Materyallerinin İncelenmesi

Araştırma Makalesi

Pandemi Sürecinde Seramik Tasarım ve Uygulama Dersinin Uzaktan Eğitim Deneyimi

Doç. Elif AĞATEKİN

Gönderim Tarihi: 12.12.2021 – Kabul Tarihi: 17.02.2022

Özet

Türkiye’de resmi kayıtlara göre 11 Mart 2020 tarihinde açıklanan COVID-19 salgınıyla birlikte her şey bir daha hiç eskisi gibi olmayacak biçimde değişti. Hepimizin halen içinde olduğu ve deneyimlemeye devam ettiği bu değişim sürecinin başlangıcında yaşanan korkulu kriz süreci oldukça sarsıcıydı. Hızlı bir planlama gerektiren bu süreçte, her ülke kendi koşullarına göre kısmi ve tam zamanlı sokağa çıkma yasakları ve karantina süreçleri uygulamak durumunda kaldı. İş hayatında esnek çalışma, evden çalışma, dönüşümlü çalışma uygulanmaya başlanırken, hastalıktan korunmanın olmazsa olmazı sosyal mesafe kuralı, eğitim alanında yeni sayılabilecek uzaktan eğitim modeline süratli ve acil bir geçişi tüm alanlarda olduğu gibi güzel sanatlar alanında da zorunlu kıldı. Bu durum özellikle güzel sanatlar alanında uygulama ağırlıklı, donanım ihtiyacı olan ve uzaktan eğitim modeliyle ilgili herhangi bir deneyimi olmayan seramik bölümünde yürütülen uygulamalı derslerde sıkıntılarla çözümleri, sorunlarla fırsatları birlikte getirmiştir.

Bu çalışma, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü’nde yıllardır uygulamalı olarak yüz yüze ve üniversitenin sağladığı imkânlar içinde yürütülen 4.sınıf Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama dersinin uzaktan eğitim modeliyle yürütüldüğü 2020-2021 Güz ve Bahar döneminde yaşanan 28 haftayı içermekte, dersin uzaktan eğitim modeliyle işleneceği kesinleştiği ilk günden itibaren, yaşananları, karşılaşılan sorunları, bulunan çözümleri, kullanılan yöntemleri, iletişim araçlarını, edinilen deneyimleri öğrencilerin çalışmaları üzerinden değerlendirerek tarihe not düşmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, Seramik Eğitimi, Uzaktan Eğitim, Sanat

* Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü
elif.agatekin@bileck.edu.tr - ORCID NO: 0000-0003-4193-6246

Ceramics Design and Practice Course During The Pandemic: Distance Teaching Experience

Assoc. Prof. Elif AĞATEKİN

Sending Date: 12.12.2021 – Acceptance Date: 17.02.2022

Abstract

Officially recognized on March 11th 2020 in Turkey, COVID-19 pandemic has irreversibly changed everything in people's lives. The frightening crisis experienced at the early times of this still ongoing pandemic was traumatic. Since this unforeseen crisis necessitated a quick and urgent planning, each country was obliged to enforce partial or full lockdowns depending on its specific conditions. Flexible working, working from home and alternate working arrangements were among the early precautions taken. In addition, social distancing rule, which was an indispensable precaution to curb the spread of the disease, entailed a rapid and urgent implementation of online education – which was still a relatively new model for the education world- in fine arts education just like in other fields. Therefore, this unexpected development brought difficulties and solutions as well as problems and opportunities for departments of ceramics in Turkey, which mainly provide practical education and require the use of specific materials during educational practices and had never experienced online education beforehand.

This study examines the 28-week period in the Fall and Spring terms of 2020-2021 academic year for a 4th year course called "Artistic Ceramics Design and Practice" and offered face to face for many years by using the facilities and opportunities of Bilecik Şeyh Edebali University Fine Arts and Design Faculty Department of Ceramics and Glass. It aims to explore the problems faced and the solutions implemented, the methods, communication tools and experiences by analyzing students' works starting from the first day when online education replaced face-to-face one.

Keywords: Pandemic, Ceramics Education, Distance Education, Art

Giriş

Dünya Sağlık Örgütü resmî web sitesine göre koronavirüs ya da korona virüsü (Latince: Orthocoronavirinae), kuşlarda ve memelilerde hastalıklara sebep olan ve Coronaviridae familyasının iki alt familyasından birini oluşturan virüslerdir. İnsanlarda genellikle ciddi olmayan virüs, nezle vakalarının önemli bir bölümüne yol açmasıyla birlikte, aralarında MERS-CoV, SARS-CoV ve COVID-19 (2019-nCoV)'un bulunduğu bazı nadir koronavirüs çeşitleri ölüm riski bulduran solunum yolu enfeksiyonlarına neden olmaktadır (Coronavirus disease (COVID-19), 2021). Bugün COVID-19 pandemisi veya koronavirüs pandemisi olarak da adlandırılan virüs salgını Çin'de ortaya çıktı. Bir ay gibi kısa bir sürede farklı ülkelerde virüs vakaları raporlanmaya başlandı, hızla artan ve yaygınlaşan hastalıkla ilgili olarak 11 Mart 2020 tarihinde Dünya Sağlık Örgütü küresel salgın ilan etti. Aynı günün gece yarısı Türkiye'de dönemin Sağlık Bakanı Fahrettin Koca; yüksek ateş ve öksürük şikâyeti olan erkek bir hastada koronavirüs tespit edildiğini açıkladığı ve her şey bir daha hiç eskisi gibi olmayacak biçimde değişti.

1. Uzaktan Eğitime Hızlı Geçiş

Bahsi geçen günlerde Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi'nde 2019-2020 Eğitim Öğretim Yılı'nın Bahar Dönemi'nin 5. haftası devam etmekteydi. 12 Mart 2020 tarihinde koronavirüse karşı alınacak tedbirler Cumhurbaşkanlığı'nda görüşüldü ve COVID-19 tedbirleri kapsamında 16 Mart 2020'den itibaren üniversitelerin 3 hafta tatil edildiği açıklandı (YÖK, 2021a).

Eğitim ve öğretime ara verilmesi kararının ardından, eğitim ve öğretimin aksamadan, kesintiye uğramadan nasıl ilerleyeceği konusunda oldukça hızlı karar almak gerekti. 13 Mart

2020 tarihinde toplanan YÖK Yürütme Kurulu, COVID-19 pandemi sürecini görüştü ve toplantı neticesinde 120 üniversitenin bünyesinde bulunan uzaktan eğitim araştırma ve uygulama merkezlerinin yetkinlikleri ve gerekli olan altyapıları dikkate alınarak dijital ortamda dersler verilmesine imkân sağlamak için üniversitelerin hazırlanması kararı alındı. Süratle tüm üniversitelerin bu süreçte hangi dersleri kendi imkanları ve hazırlığı ile uzaktan öğretim yöntemiyle yürütebileceği, daha önceden uzaktan öğretim konusunda deneyimli olan üniversitelerin ders havuzundan ders talep edilip edilmeyeceği ayrıca daha fazla öğretim üyesinin bu sürece katkı vermesini sağlamak için üniversitelerin ilgili birimleri tarafından yapılacak girişimlerin neler olabileceği konusunda görüş ve bilgi istendi.

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi de 16 Mart 2021 Pazartesi günü, bu konudaki yazıyı tüm birimlerine Uzaktan Eğitim Uygulama Esasları ve İşleyiş Yönergesi ekiyle birlikte paylaştı. Tüm birimlerin katılımıyla alınan bilgilerin ışığında 19 Mart 2021 Perşembe günü toplanan Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Senatosu; 238/1 sayılı kararı ile 23 Mart 2020 Pazartesi gününden itibaren 6. haftadan başlamak kaydıyla tüm derslerin uzaktan eğitim yoluyla yapılması kararını verdi.

Bilecik Şeyh Edebali Üniversite'sinin kendi geliştirdiği ve halen kullanmakta olduğu Uzaktan Eğitim Sistemi'nde 6 farklı sunucu, tüm birimlerdeki dersler için hazırlandı. Dersler bu sistem üzerinden video ve dijital içerik paylaşımları ile asenkron (eş zamanlı olmaksızın) olacak biçimde <http://uzem.bilecik.edu.tr> web adresinden verilmeye hazır hale getirildi. Tüm öğretim elemanlarına test sunucusu üzerinden eğitim video yayını yapıldı. İlk günlerden bugüne devam eden süreç boyunca uzaktan eğitimle

İlgili tüm bilgilendirmeler detaylı olarak metinler şeklinde hazırlanarak öğrenci ve öğretim üyelerine duyuruldu. Ders içeriklerinin, ders notu (e-kitap), sunum ve video şeklinde yüklenilmesine, ders notu (e-kitap) ve sunumlar istenilen zamanda, videolar ise UZEM tarafından hazırlanacak olan video çekim ders programına göre yapılması planlandı. Tüm bu ön çalışmaların ardından 23 Mart 2020 Pazartesi günü uzaktan eğitim yoluyla ders yapılma başlandı.

O dönem kriz yönetimde aktif rol alan tüm personel, Uzaktan Eğitim Sisteminin 7 gün gibi kısa bir süre içerisinde tüm birimlerin, öğretim elemanları ve öğrencilerin kullanımına uygun hale getirilmesi konusunda müthiş özverili bir çalışma yürüttü. Çoğu uzaktan eğitimle ders yürütme konusunda tecrübesiz olan öğretim elemanları ise duruma adapte olup, derslerini sisteme uygun süre ve biçimde aktarabilmenin koşulları üzerine uzun saatler mesai harcamaya kendi evlerinde başladılar.

2. Değişen Eğitim Öğretim Modeliyle Tamamlanan 2019-2020 Bahar Dönemi

Güzel Sanatlar ve Tasarım alanında o güne kadar yüz yüze yürütülmüş uygulama ağırlıklı derslerin uzaktan yapılması daha önce hayal dahi edilmemiş bir durumdu. Neden olmayacağıyla, nasıl olabileceği tartışmaları arasında bir hafta gibi kısa bir süre içerisinde dersleri verecek öğretim üyeleri ekran karşısında işleyecekleri derslerin hazırlığının telaşına düştüler.

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi'nde uzaktan eğitim yoluyla yürütülecek derslerin video çekimleri o dönem, 20 dakika ile kısıtlandı. Daha uzun video çekmek isteyen öğretim elemanlarının ilave videoları farklı ortamlarda çekmeleri ve uzaktan eğitim sistemine link eklemeleri, ayrıca dersler için yüklenen sunumların/

ders materyalleri en fazla 30 slaytla sınırlı tutulması istendi. 2019-2020 Bahar Dönemi'nde sadece 8 hafta asenkron olarak yürütülerek tamamlanmış o döneme bakıldığında yaşananlar, belirsizliğin içinde ciddi bir duraklama ve tam bir kargaşa olarak özetlenebilir.

Belirsiz ortamın içinde yetkililerinde yönlendirmesiyle önce yurttan kalan öğrenciler yurtlarından çıkartıldı, sürece duyulan kaygılardan kaynaklı evde kalan çoğu öğrenci hemen memleketine ve ailesinin yanına gitme kararı aldı veya almak zorunda kaldı. Bu olay yerini terk etme hali, derslerin tekrar uzaktan eğitimle başladığı anda öğrencilerin yanında uygulama yapabilmek için hiçbir şey almadığı gerçeğiyle hepimizi yüzleştirdi. Herkes aslında bu sağlık krizinin çözüleceğine ve bir şekilde yüz yüze eğitime geri döneceği kanaatine sahipti. Dolayısıyla öğrencileri buldukları ortamda üretmeye, malzeme temini sorunu çözmeye ve yeniden derslere adaptasyonu sağlamaya çalışırken, dönemin YÖK Başkanı Prof. Dr. Yekta Saraç, 26 Mart 2020 tarihinde YÖK Genel Kurulu'nda aldıkları kararı açıkladı.

Bu sene bahar dönemi eğitim öğretim sürecini sadece uzaktan eğitim, açık öğretim ve dijital öğretim imkânları ile sürdürmeye karar verdik. Yani bahar döneminde yüz yüze eğitim yapılmayacaktır (YÖK, 2021b).

2 ay motivasyonda, malzemedede, donanımda yaşanan sıkıntıların yanı sıra sokağa çıkma yasakları, karantinalar ve asenkron dersleri izleme ve takiple ilgili belirsizliklerle yazık ki çoğu yarım kalan projelerle 2019-2020 Bahar Dönemi tamamlandı.

3. 2020-2021 Eğitim Öğretim Döneminde Uzaktan Eğitim

Haziran ayıyla birlikte normalleşme takvimi yayınlandı ve Türkiye 2020 yazını nispeten sakin

geçirdi. Hasta sayıları düştü, karantinalar azaldı ve 2020-2021 Güz Dönemine girerken Milli Eğitime bağlı okullar haftanın belli günleri açıldı diğer günler dersler evden takip edildi ancak bu uygulama çok kısa sürdü ve kasım ayındaki ara tatilin ardından okulların kapatılması kararı alındı. Milli Eğitimin kararlarını yakından takip eden Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Senatosu, *2020-2021 Eğitim ve Öğretim Yılı Güz Yarı Yılında Uzaktan Eğitimde Uyulacak Esasları* belirledi ve derslerin, öğrenci ve öğretim elemanının eş zamanlı (senkron) olarak katılımıyla gerçekleştirileceği bu yeni sistemle dersler 12 Ekim 2020 Pazartesi günü başladı.

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi'nde kullanılacak bu yeni sistemde öğretim elemanlarına her derste mikrofonlarının yanı sıra görüntülerinin öğrencilere aktarılabilmesi için web kameralarını açmalarını zorunlu tuttu. Sistem aynı zamanda katılmak isteyen öğrencilerin sesli olarak derse katılımına olanak veriyordu. Canlı dersler, her bir saatlik yüz yüze ders saati için 30 dakikalık bir zaman dilimi ayarlandı.

4. Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi Uzaktan Eğitim Deneyimi

Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi son sınıf öğrencilerinin 7. ve 8. yarı dönemde alabildikleri 6 Saat Teorik 8 Saat Uygulamayla toplam 14 kredilik olan bu derstir. Uzaktan eğitim yoluyla 2020-2021 Eğitim ve Öğretim Yılında haftada 3 saat öğrencilerle birlikte işlenmiştir. Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi; seramik malzemenin ifade olanaklarının sorgulandığı, çağın diline uygun yeni teknikler ve düşünme biçimleri üzerine seramik malzemeyle araştırma yapma olanağı verilen sanatsal ifadesi ve teknik yeterliliği olgunlaşmış özgün uygulamaların yapılması amaçlanan bir derstir.

2020-2021 Güz Dönemine bu dersi 7 öğrenci seçti. Dersi seçen öğrencilerle ekle sil haftasında tek tek telefon görüşmesi yapıldı. Dersi işleyiş biçiminde uygulama yapılacağından, dersin mutlaka bitmiş eserlerle tamamlanacağından bu nedenle eğer bu dersi seçmek isterlerse her bir öğrencinin kendi bölgelerinde bir atölye bulmaları gerektiği ve eğer bu imkânâna sahip değillerse dersi bırakıp başka bir ders seçmelerini tavsiye edildi. Hiç bir öğrenci kendi bölgelerinde dersle ilgili ihtiyaçlarını karşılamak için kullanabilecekleri bir atölye bulma konusunda sıkıntı yaşamadı.

Her şeye rağmen herhangi bir sıkıntıda ve getirebilirlerse üniversitemizin fırınlarını kullanabilecekleri belirtildi ancak özellikle şehirlerarası geçişlerin bile kontrol altında olduğu o günler bu yöntemi uygulamak yalnızca Bilecik'te ikamet edenler için mümkün oldu. Ayrıca daha önce öğrencilere üniversitemiz imkânları dâhilinde sağlanan; çamur sır ve alternatif pişirim yöntemleri konusunda ne yazık ki bu dönem yardımcı olunamayacağı açıklandı.

Ders, her perşembe canlı bağlantı ile gerçekleştirildi ve bu konuda öğrenciler her hafta yaklaşık 3 saat yüksek bir katılımı, derse katıldılar. Çoğu cep telefonlarıyla derse girmesine rağmen ciddi bir bağlantı sorunu da yaşanmadı. Bu ders kapsamı içerisinde hem teorik hem de uygulama konusunda karşılıklı görüşmeler yapıldı. Her hafta dersin teorik kısmını seramik ve sanat üzerinde derin sorgulamalar yapabilecekleri başlıklar üzerinde duruldu. Çağdaş seramik sanatı, sanatçıları ve malzemedeki yeni yaklaşımlar üzerinden çalışmalarında kullanılabilecek fikirler genişletilmeye çalışıldı.

Dersin uygulama kısmında konu *derin bir sızı* olarak verildi. Bu sızı içlerinde hissettik-

leri, herhangi bir zaman dilimine ait, toplumsal, bireysel herhangi bir konu olabilirdi. Herkesten o konuyu bulup, adını koyup ve sunumunu kur-gulayıp malzemesine dönüştürmesi, o duyguyu yazıyla anlatır gibi, seramikle biçimlendirmesini istendi. Bunu yaparken küçük bir sergi hazırlığı yaptıklarını düşünceleri, her birinden proje-lerinde esneklikle payıyla birlikte yaklaşık 1m² büyüklüğünde 1 adet pano, 5 adet form, 2 adet tabak ve en az bir adet 15x15 cm ebadında karo hazırlamaları istendi.

O dönem Kocaeli'nde ikamet eden Ecem Sarı, *Kırık Kalpler Mekânı* adlı projesinde, kendi kırılabilirliğini temsil eden sert seramik parçalarını hazırladı ve bu parçaları Kocaeli'deki Aydın Sanat Evi'nde bisküvi ve sır pişirimi yaptı. Aynı zamanda yorgancıda pano, tabak, kora ebat-larında hazırlattığı yumuşak kırmızı zeminlerin üzerine bu sert ancak efeminer rölyefli seramik parçaları dikti.



Görsel 1: Ecem SARI, *Kırık Kalpler Mekânı*, Elle Şekil-lendirme, Yorgan üzerine Dikiş, 2021 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

Çok güler yüzlü ve neşeli bir yapısı olan Ecem Sarı aynı zamanda kimseye duygularını belli etmese de oldukça kırılabilir ve hassas biri, bu çalışmasında sert kırıklarını toplayıp birleş-tirmede kırmızı ipe sevgi bağı olarak düşündü ve bu ipe parçaları birbirine o kadar güçlü kenet-ledi ve kendi ifadesiyle kırılabilir olduğu için onu

parçalayan duygularını sevgiyle sağlamlaştırdı (Görsel 1).

Bozüyük Bilecik'te ikamet eden Gonca Korkut, kadına yönelik şiddeti anlatan *Kördü-ğüm* adında bir seri oluşturdu. Projesi için şid-det mağduru bir kadın olan annesiyle bir röpor-taj yaptı. Notlar aldı ve annesinin konuyla ilgili hislerini tek tek kelime kelime yazdı. Annesinin *"her gün yaşadığım o korkunç sözlü ve fiziksel şiddet kat kat artıyordu. Sanki hepsi boğazım-dailmekilmek artan düğümlerdi"* cümlesinden çıkışlı düğüm kelimesini seçti ve onun üzerine çalışmaya başladı. Ancak Bozüyük'te pandemi koşullarında ailesiyle birlikte yaşadığı tek gözü sıcak evde yaptığı işleri koruyamadı. Soğuk odada çalışırken böbreklerini üşüttü ve Güz Dönemi'ni hastanede tamamladı. Bu arada iş-lerin çoğu ilk aşamada büyük boyutlu ve kardeşi tarafından kırıldı. Gonca Korkut Bahar Dönemi'nde sağlığına kavuştu, tekrar projesi-ne geri döndü. Projeyi küçültme kararı alındı. Küçük birimler çalışmaya başladı ancak hem maddi imkânsızlıklar hem de kapanmaların çok yoğun olduğu günlerde bir türlü işlerini pişirme olanağı bulamadı, Bilecik'e de işlerini getireme-di ancak süre ilerliyordu bir çözüm bulunması gerekiyordu.

Evdeki sobada işlerinin pişirmesi öneril-di. Korka korka, çok temkinli olarak bunu yaptı. İlk önce tek bir parçayı denedi. Daha sonra tüm projesini evdeki sobada pişirerek tamamladı. Sobada kullandıkları kömür ve odun, tahta, çıra-ya göre değişen ve çeşitlenen gündüz ve gece yakılmasına, sobaya atılan başka yanıcılarla, sobanın içinde kaldığı yer ve süreyle her biri kendine has renk ve etkilerde ilkel pişmiş dü-ğümler griden pembeye çok hoş bir etki kazan-dı. Yaşanan bu olay ve pandemi koşullarında zorunluluktan ev koşullarında gerçekleştirilen

bu ilkel pişirim deneyimi bu metnin hazırlamasındaki en önemli motivasyon kaynaklarından biri oldu (Görsel 2)



Görsel 2: Gonca Korkut'un evde soba ile yaptığı ilkel pişirim

Gonca Korkut, düğüm birimlerini annesinin cümlesindeki gibi ilmek ilmek artan düğümlerle renkli renkli ipler kullanarak formlaştırılmaya başladı, pek çok ip denedi. Bunun yanında düğümlerin hem tabak hem de karoda da uyguladı ve *Kördüğüm* adlı projesini form ağırlıklı tamamladı.



Görsel 3: Gonca Korkut, Kördüğüm 6, Elle Şekillendirme, İple Birleştirme, İlkel Pişirim, 2021 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

Gökhan Emre Avcı, pandemiyi Bilecik'te ailesinden ayrı kendi evinde yalnız başına geçirdi. Dolayısıyla işlerini fırınlama konusunda okulun imkânlarından faydalandı. Gökhan Emre Avcı geçimini dövme yaparak sağlıyor ve dövmeli seramikler yapmak niyetiyle bu dersi aldı.



Görsel 4: Gökhan Emre Avcı, Dövmeli Yatakhane, Döküm yoluyla biçimlendirilmiş tabildotlar üzerine fırça dekor, 1050 °c, 2021 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

Dövmeli Yatakhane adlı projesinde hayatında ciddi anlamda iz bırakan, lise yıllarına ait yaşanmışlıklarını seramik yüzeylere aktardı. Güzel sanatlar lisesinin fareli dolapları, tabildot tabaklarını ev ortamında şekillendirdi ve yüzeylerine dövmeler yaptı (Görsel 4). Daha sonra dövmeli çini tabaklara yöneldi ve herkesin bedenine işlediği motifleri tabakların üzerine aktararak projesini tamamladı.

İrem Fırat, pandemi sürecinde Bolu'da ikamet etti ve *İnsan Turşusu* adlı projesiyle toplumların içine düştüğü, baskıları, adaletsizlikleri, maddi ve manevi sıkıntıları, birbirini ezen insanları anlattı. Bunu yapmak için hıyar biçimli insanlar çalışmaya başladı (Görsel 5). Ev ortamında hıyarların alçıdan kalıplarını aldı (Görsel 6) Tüm ailesi, özellikle annesi ve komşu

teyzeler şekillendirme sırasında seferber oldular ve İrem'in okul koşullarında olsa asla hayal edemeyeceği bir hızla binlerce hıyar hazırladı (Görsel7).



Görsel 5-6-7: İrem Fırat'ın hazırlık aşaması

İrem Fırat, her bir hıyarın yüzünü çalıştı. Kona ve şişeleri ve tabaklar araştırdı. Dışarı çıkmanın müsait olduğu zaman aralığında turşularının içine koyabileceği yardımcı malzemeler buldu. Paralar, altınlar, işkence aletlerini dışarıdan satın aldı. Sarımsakları ayrıca biçimlendirdi ve annesinin yardımıyla gerçekten sirkeli suyla turşularını kurdu (Görsel 8). Bir kısmını vakumladı. Bazı turşularını tabakta sundu ve sofraların içine yerleştirdi (Görsel 9).



Görsel 8-9-10: İrem Fırat, İnsan Turşusu, Kalıpla biçimlendirme, 1000 °c, 2020 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

Paraya, mala ve mülke taptıkça insanlığın daha çok işkence çekeceğini ve korunduğumuzu sandığımız toplumun içinde aslında bozulmaya başlayacağımızı hepimizin gözleri önüne serdi (Görsel 10).



Görsel 11: İrem Güner, Kedili Seri, Elle Şekillendirme, Sagar Pişirimi, 2019-2021 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

İrem Güner, ikinci dönem derse dâhil oldu. Daha önceki yıl dersin birinci dönemini tamamlamıştı. İrem Güner kaybolan kedisi nedeniyle yaşadığı hüznü biçimlendirmeye çalıştı. Daha önce okulda çalıştığı kedi heykellerine camda bekleyen kediler ilave etmeye karar verdi ve inşaatlardan topladığı atık pencerelerin içine camda bekleyen kediler yaptı (Görsel 11).

Proje malzeme konusunda tek sınırlılığınız seramik olmakla birlikte şekillendirme konusunda her şey serbestti. Örneğin Işinsu Ulutürk, iç boşluğu sorgulayarak başladığı projesinde torna kullanmak istediğine karar verdi ne yazık ki okuldaki tornayı dışarı çıkartıp Eskişehir'e götürmesine izin verilemediği için ailesin de desteğiyle ev ortamında kullanabileceği bir torna satın aldı. Tabii torna eve gelince Işinsu Ulutürk günde 12 saatten fazla torna çekmeye başladı ve odasını 2 dönem boyunca tam bir atölye gibi kullandı (Görsel 12). Fırınlama işini hem Elit Sanat Atölyesinde hem de dayısının görev yaptığı vitrifiye fabrikasında yapma şansı buldu.



Görsel 12: Işinsu Ulutürk'ün pandemi boyunca atölyeye çevirdiği evindeki odası

Işinsu onu boşluğa fırlatan, anlamlarını yitirenlerin yerine bir şey koyamayışını anlattı projesinde kendini uzun süre boşlukta savrulmuş hissediyordu. Tabaklarında boşluğu aradı. Onu ve kendini dönüştürebilmek, yeniden bulabilmek için özellikle sunum konusunda en cesur, en çarpıcı ve farklı olanı o yaptı. Apartmanlarının bodrum katındaki sığınağı komşularıyla kötü olmayı göze alacak kadar risk alarak tabaklarıyla döşedi. O boşluktan düşünce kadar, defalarca, yaptı, bozdu, tekrar yaptı ve tekrar bozdu.



Görsel 13: Işinsu Ulutürk, Salınım, Tornada biçimlendirme, 1200 °c, 2021 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

Pandemi sürecinde sınıftan COVID-19'a bir tek Rüveyda Ahışhalıoğlu yakalandı, hastalığı oldukça ağır ve ailecek atlattılar. Daha sonra yaşadıkları ekonomik problemler nedeniyle Rüveyda ailesine destek olma ve çalışma kararı aldı ne yazık ki çok heyecanla başladığı *Kalıpları Yıkma* adlı projesini eskiz aşamasında yarım bırakmak zorunda kaldı.

Son olarak Sema Boğaz, Sakarya'da ailesiyle birlikte çok kalabalık bir evde, küçük yiyenlerinden bolca mağdur olarak *Kelimelerin Esiri* adlı bir seri hazırladı. Çalışmasında kadınların en yakınlarından duyduğu kahredici, kendi ifadesiyle kuşun gibi delici sözleri kurşunların üzerine yazdı ve bir insan olarak ne kelimelerin zulmü ile ne de kurşun ile ölmek istemediğini anlattı (Görsel 14).



ğumuz günlerde aynı dersi yüz yüze yaparken yakalanmayanlarla hepimizi yüzleştirmiş, uzaktan eğitimin artılarının daha mı fazla olduğunu sorgulatmıştır.

Görsel 14: Sema Yolcu, Elinin kiri- Kelimelerin Esiri Serisi, Elle biçimlendirme, 1050 °c, 2021 Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi 2020-2021 Dönemi

Sonuç

Tarihe bir not düşmek için hazırlanan bu bildiri herkesin unutmak istediği pandemi döneminde, uzaktan eğitim modeli uygulayarak yürütmek durumunda kalınan Sanatsal Seramik Tasarım ve Uygulama Dersi öğrencilerinin kendi göbek bağlarını nasıl kendileri kesmek durumunda kaldıklarının kısa bir özetidir. Pandemi sürecinin hem kendi eğitimciler hem de öğrenciler adına müthiş bir deneyim olduğu doğrudur. Süreç ve bu ders hepimize yokluğun yaratıcılığı nasıl beslediğini, her olmayana kaç farklı çözüm bulunabildiğini, genellikle çekingen durduğumuz yardımcı malzemelerin anlatımları nasıl güçlendirdiğini bir kez daha göstermiştir.

Dönemin herkesi kapalı tutmasından kaynaklı daha önce hiçbir öğrenci grubunda deneyimlenmeyen bir motivasyon ve katılım- la, çoğunluğu fikirsel olarak olgun, malzemeyi değerlendirme bağlamında yeniyi aramaya çalışan, özgün ve farklı olmaya niyetli, manifestolarıyla bütünleşik, mekânla ilişkisi çözülmüş biçimde hazırlanmış bu çalışmalar, sınırlı saatte çok yüksek kalitede bir iletişim sağlamanın mümkün olduğunu ispatlamış, içinde bulundu-

Kaynakça**Web sayfası: Yazarı olmayan**

Coronavirus disease (2021, 12 Kasım). World health organisation, Erişim adresi https://www.who.int/health-topics/coronavirus#tab=tab_1.

Basın Bülteni

YÖK (2021a, Mart). T.C. Yüksek Öğretim Kurulu Basın ve Halkla İlişkiler Müşavirliği, Koronavirüs (Covid-19) [Bilgilendirme Notu: 1], Erişim adresi: <https://covid19.yok.gov.tr/alinan-kararlar> Erişim Tarihi: 12.11.2021

YÖK (2021b, Mart). Yükseköğretim Kurulu Başkanı Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç [Basın Açıklaması], Erişim adresi <https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Haberler/2020/YKS%20Ertelenmesi%20Bas%C4%B1n%20A%C3%A7%C4%B1klamas%C4%B1.aspx>

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Ecem Sarı Kişisel Arşivi

Görsel 2: Gonca Korkut Kişisel Arşivi

Görsel 3: Gonca Korkut Kişisel Arşivi

Görsel 4: Gökhan Emre Avcı Kişisel Arşivi

Görsel 5: İrem Fırat Kişisel Arşivi

Görsel 6: İrem Fırat Kişisel Arşivi

Görsel 7: İrem Fırat Kişisel Arşivi

Görsel 8: İrem Fırat Kişisel Arşivi

Görsel 9: İrem Fırat Kişisel Arşivi

Görsel 10: İrem Fırat Kişisel Arşivi

Görsel 11: İrem Güner Kişisel Arşivi

Görsel 12: Işinsu Ulutürk Kişisel Arşivi

Görsel 13: Işinsu Ulutürk Kişisel Arşivi

Görsel 14: Sema Yolcu Kişisel Arşivi

Kültürel Bir Mirasın Canlandırılması Üzerine Deneysel Atölye Uygulamaları -1- “Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitimi”

Öğr. Gör. Dr. F. Yelda GEZİCİOĞLU¹

Prof. Günay ATALAYER²

Dr. Mine Beşen YALÇIN³

Öğr. Gör. Handan DEMİR⁴

Doç. Özge USLUCA ERİM⁵

Büşra BALOTA⁶

Melis VARDAR⁷

Gönderim Tarihi: 05.01.2022 – Kabul Tarihi: 17.02.2022

Özet

Bu çalışmada; deneysel bir atölye uygulamasının amaç kapsam ve uygulama süreci ele alınmaktadır. Anadolu'nun kültürel dokumalarından biri olan, Sedefli Battaniyenin geleneksel örneklerinin tanınması ve güncel uygulamaların gerçekleştirilmesi için karşılaştırmalı yapı analizlerinin yapılması gerektiği gösterilmektedir.

Sedefli Battaniye olarak anılan ve aslında Girit (Ada) Dokumaları diye literatürde yer alması gereken bu dokumaların; kaybolan dokuma tekniğinin öğretilmesi ve dokuma değerlerinin korunarak, sürdürülebilmesi sağlanarak, güncelleştirilmesi için konu “Sedefli Battaniye Dokuma Projesi” adı ile 21 Haziran 2021 tarihinde ele alınmıştır.

Proje; Ayvalık Kaymakamlığı, Ayvalık Sanata ve Eğitime Destek Derneği, Vatandaşın Yeri Sivil İnisiyatif, Ayvalık Belediyesi, Ayvalık Halk Eğitim Merkezi, Ayvalık İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, İstanbul Aydın Üniversitesi, Tarsus Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi iş birliği ile sürdürülmektedir.

Dokumacılığı bölgede yaşatmak, kadın üreticilere istihdam sağlamak amacıyla; öncelikle Girit (Ada) Dokumasının geleneksel değerinin ortaya konması, yapısal analizlerle niteliğinin saptanması, yeniden üretim için ön hazırlıkların yapılması hedeflenmiştir. Bu nedenle, projenin ilk adımı Ayvalık Halk Eğitim Merkezinde görevli usta öğreticilerin eğitimi ile başlamıştır.

Bu çalışma kapsamında, projenin ilk aşaması olan, 21 Haziran 2021 ve 2 Temmuz 2021 tarihleri arasında, usta öğreticilere verilen eğitimlerin felsefesi, eğitim programı detaylarıyla açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Girit/Ada Dokuması, Sedefli Battaniye, Kültürel Miras, Dokuma Projesi, Anadolu Dokumacılığı

¹Tarsus Üniversitesi MYO Tekstil Giyim Ayakkabı ve Deri Bölümü Tekstil Teknolojisi Programı, yeldagezicioglu@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-0579-2855

²İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, gunayatalayer@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0566-1161

³minebesen@hotmail.com.tr, ORCID ID: 0000-0002-2651-0725

⁴Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, handandemir68@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4632-4727

⁵Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, ozgeusluca@gmail.com.tr, ORCID ID: 0000-0003-3691-1511

⁶Yüksek Lisans Mezunu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Bölümü, busrabalota@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3369-0605

⁷Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Bölümü, melisvardarr@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8041-710X

Experimental Workshop Applications On Revitalizing a Cultural Heritage -1- “Training of Master Trainers for Sedefli Blanket”

Lect. Dr. F. Yelda GEZİCİOĞLU

Prof. Günay ATALAYER

Dr. Mine Beşen YALÇIN

Lect. Handan DEMİR

Assoc. Prof. Özge USLUCA ERİM

Büşra BALOTA

Melis VARDAR

Sending Date: 05.01.2021 – **Acceptance Date:** 17.02.2022

Abstract

In this study, the aim, scope and application process of an experimental workshop applications are discussed. It is shown that comparative structural analyzes should be made in order to recognize the traditional examples of the Sedefli Blanket, one of the cultural weavings of Anatolia, and to realize its current applications.

These weavings are known as Sedefli Blanket and they should be included in the literature as Crete (Island) weavings; In order to teach the lost weaving technique and to update the weaving values by preserving and maintaining them, the subject was discussed on 21 June 2021 with the name of “Sedefli Blanket Weaving Project”.

Project; Ayvalık District Governorship, Ayvalık Support for Arts and Education Association, Citizens’ Place Civil Initiative, Ayvalık Municipality, Ayvalık Public Education Center, Ayvalık District Directorate of National Education, Istanbul Aydın University, Tarsus University and Mersin University in cooperation.

In order to keep weaving alive in the region and to provide employment for women producers; first of all, it was aimed to reveal the traditional value of Cretan (Island) Weaving, to determine its quality with structural analysis, and to make preliminary preparations for reproduction. Therefore, the first step of the project started with the training of master trainers working in Ayvalık Public Education Center. Within the scope of this study, the philosophy of the training given to master trainers between 21 June 2021 and 2 July 2021, which is the first phase of the project, will be explained in detail.

Keywords: Cretan/Island Weaving, Sedefli Blanket, Cultural Heritage, Weaving Project, Anatolian Weaving

Giriş

Dokumacılığın tarihsel izleri olan geleneksel kumaş örnekleri, Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaygın olarak görülmektedir. Bu örnekler, bulunduğu yöreye, kullanılan tekniğe, malzemenin ya da kullanım alanının özelliklerine göre çeşitli adlar almaktadır. Araştırma konusu; Girit (Ada) Dokuması türlerinden yalnızca biri olan Sedefli Battaniyedir (Gezicioğlu, vd.. 2019: 179; Atalayer ve Özdemir, 2009: 57).

“Yaşayan Miras” olarak da adlandırdığımız kültürel mirasın gelecek nesillere aktarımı, bu eserlerin korunması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır (Erim, vd., 2017: 2937). Bu durum güncel kullanımlı projeleri gündeme getirmektedir (Atalayer, 2015:40).

Anadolu'da yerel dokumalarla ilişkili değişik amaçlarla, pek çok proje yapılmaktadır⁸. Söz konusu Sedefli Battaniye Usta Öğretici Eğitimi, aşamalı bir eğitim planı ile ele alınmıştır.

Bu bağlamda, geçmişte önemli bir yere sahip, kültürel mirasımızdan biri olan Sedefli Battaniyeyi gündeme getirmek, kumaşın geleneksel değeri ve yapısal niteliğini saptamak, yeniden üretim için ön hazırlık yapmak, bu kültürel ürünün sürdürülebilirliğini sağlamak ve kadınlara yeni iş imkânları sunmak amacıyla “Sedefli Battaniye Dokuma Projesi” planlanmıştır.

1. Girit (Ada) Dokumaları Projesi

1.1 Girit (Ada) Dokumaları Projesi ve İş Birliği Grupları

Sedefli Battaniye Dokuma Projesi; Ayvalık Kaymakamlığı, Ayvalık Sanata ve Eğitime Destek Derneği, Vatandaşın Yeri Sivil İnisiyatifi, Ayvalık Belediyesi, Ayvalık Halk Eğitim Merkezi, Ayvalık İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, İstanbul Aydın Üniversitesi, Tarsus Üniversitesi ve Mersin Üniversitesi işbirliği ile gerçekleştirilmiştir.

Bu projenin genel eğitim programı ve eğitmenlere verilecek eğitimin uygulanması, projede kullanılacak tezgâh ve malzemelerin araştırılması ve temininin sağlanması, eski

⁸“İpliklerle Dile Gelen Duygular Projesi”, Türkiye Cumhuriyeti Kalkınma Bakanlığı, SODES Programı, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, 2008.

“Ankara'nın Tarihi Sof Kumaşının Yeniden Şehrin Kültürel ve Ekonomik Hayatına Kazandırılması Projesi”, Tiftik ve Sof Araştırma Geliştirme Derneği, 2013.

“Dokuyarak Yaşatalım Projesi”, SODES, Erüh Kaymakamlığı ve Belediyesi ve Halk Eğitim Merkezi, 2009.

örneklerin analizlerinin yapılması ile ar-ge çalışmaları, proje danışmanı Prof. Günay Atalayer başkanlığında Anadolu Deneysel- Grup Üyeleri⁹ tarafından yapılmıştır.

Projenin gerçekleştirileceği bölgede bulunan, kaynakların kullanılacağı ve oradaki kültürden beslenen bir proje planlanmıştır. Çağdaş bir estetik anlayışla oluşturulan projenin eğitim programında ilk hedef eğiticilerin eğitilmesi olmuştur. Eğitimin, günümüz ihtiyaçlarına cevap verebilen nitelikte olması önem taşımaktadır. Kültürel kimliğin bozulmadan ve geleneksel özelliklerin kaybolmadığı bir üretim şeklinin benimsenmesi gerekli görülmüştür. Yaratıcılığın, tekstil ürün tasarımlarında vazgeçilmez olduğu anlayışından hareketle, el sanatları üretici eğitiminin bilinçli ve estetik yönlendirme ile yapılması doğru olacağı düşünülmüştür. Bu konuda birçok araştırmacı da benzer görüş sunmuştur¹⁰. Bu amaçla, sanat ve tasarım eğitimi almış bir ekip ile yörede var olan birikim değerlendirilerek, kalıcılığın hedeflendiği bir program oluşturulmuştur.

Proje kapsamında atölye uygulamaları 2 ekseninde ele alınmıştır.

1-Eğitim atölyesi: Öğretim amacıyla kurulan bu atölyede temel amaç öğretmek/öğrenmek için denemektir.

2-Üretim atölyesi: Çoğaltmak amacıyla kurulan bu atölyede temel amaç çoğaltmak/yaygınlaştırmak için üretmek ve pazarlamadır.

1.2. Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitimi: “Anadolu Deneysel”

Proje, kültürel bir eğitim anlayışını ve geleceğe miras düşüncesini hayata geçirmeye hizmet etmektedir. Bu çalışmada, projenin ön hazırlığı ve başlangıç adımı olan usta öğretici eğitimi ele alınmaktadır. Usta öğretici eğitimi, öğretim, araştırma-inceleme, geliştirme, üretim ve belgeleme olarak beş temel kavramla gerçekleştirilmiştir. Başka bir deyişle, 12 günlük bir süreci kapsayan atölyenin çalışmaları bu, 5 temel kavram çerçevesinde sistemleştirilmiştir. Bu başlıklardaki çalışmalar birbiri ile bağlantılı ve eşzamanlı olarak süreklilik taşıyan bir anlayışla sürdürülmektedir.

⁹ Prof. Günay Atalayer –İstanbul Aydın Üniversitesi/Proje Danışmanı/Anadolu Deneysel Grup Başkanı

Öğr. Gör. Dr. Fatma Yelda Gezicioğlu-Tarsus Üniversitesi/ Proje Yürütücüsü/ Anadolu Deneysel Grup Başkan Yardımcısı

Öğr. Gör. Handan Demir-Mersin Ün./Temel Eğitim-Dokuma Eğitim Sorumlusu-Dokuma Uygulama/Anadolu Deneysel Grup Üyesi

Dr. Mine Beşen Yalçın, Tekstil Tasarımcısı/Temel Eğitim –Dokuma Uygulama/Anadolu Deneysel Grup Üyesi

Doç. Özge Usluca Erim-Mersin Üniversitesi/Temel Eğitim-Dokuma Uygulama/Anadolu Deneysel Grup Üyesi

Büşra Balota-Tekstil Tasarımcısı/İç Mimar(Y. Lisans Mezunu)/Tezgâh-İplik-Sorumlusu-Dokuma Uyg./Anadolu Deneysel Grup Üyesi

Melis Vardar - Yüksek Lisans Tez Öğrencisi/Tekstil Tasarımcısı / Araştırmacı / Dokuma Uygulama// Anadolu Deneysel Grup Üyesi

¹⁰ Yüksel Şahin, Yöresel Dokumaların Yaşatılması Projelerinde Tekstil Tasarımcısı ve Halk Bilimsel Yaklaşım, 7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı, 21 Mart 2016, İstanbul, Sayfa:62-70.

Z. İrem Sabanuç Gönül, Geleneksel Malzemenin Sanat Nesnesine Dönüştürülmesi Üzerine Bir Örnekleme, Uluslararası Kültür ve Sanat Sempozyumu, 18-20 Ekim 2018, Van. ss.748-758.

1.2.1. Öğretim

Dokumayı kapsamlı biçimde öğretmek ve türü geliştirebilecek bilgi birikimini vermek amacıyla planlanan başlangıç eğitimidir. Bu eğitim, hem kuramsal hem de uygulamayı kapsayan teori-pratik birlikteliğini eşit olarak sürdürmeye özen gösteren bir anlayış ile ele alınmıştır. Öncelikle usta öğreticileri yetiştirmek hedeflenmiştir.

1.2.2. Araştırma –İnceleme

Eğitim sürerken projenin konusu olan kültürel nesnenin başka örneklerinin araştırılması, incelenmesi ve analizinin yapılması sağlanarak; türün ve tarihi mirasın doğru verilerle tanımlanması amaçlanmıştır.

1.2.3. Geliştirme

Projenin konusu olan dokuma örneğini geliştirmek için, farklı renkte ve özellikte malzemeler denenerek, doğru kalite özelliklerinin kavranması gerekmektedir.

Geleneksel tipi saptama-geliştirme-türü bozmadan yeni desenler üretebilecek bir anlayışı yerleştirmek ve farklı yerel üreticilerden malzemenin (çözü ve atkı iplikleri) teminini sağlamak, kültürel ürün projelerinde yaygın bir eğitim anlayışına hizmet etmesi ilkesini sürdürmek açısından önem taşır.

1.2.4. Üretim

Yaygın üretimin yapılacağı üretim atölyesinin kurulması çevreye uyumlu doğru tezgahların kullanılması ile mümkündür. Malzemeleri tanıma, dokumayı öğrenme ve geleneksel örneği teknik olarak algılama üretim sürecinin ilk aşamasını oluşturacaktır. Tezgâh kurulumu ve araç gereçlerin sağlanması ile gerçek üretim başlayacaktır.

1.2.5. Belgeleme

Çalışmanın tüm aşamalarıyla birlikte belgelenmesi, geleceğe miras olarak kalması ve yol göstermesi açısından gereklidir. Bu süreçte; çalışmanın her aşamasında, eğitim deneyiminin tüm taraflar üzerinden algılanması ve gelişim durumunun saptanması önemlidir. Elde edilen verilerin belgelenerek katalog çalışmasının yapılması, usta eğitimcilerin öğrenme süreçleri, çalışma deneyimleri ve aktarma becerileri örnek uygulamalarla desteklenecektir.

Bu anlamda projenin tamamı kültürel bir eğitim anlayışını ve geleceğe miras düşüncesini hayata geçirmeye hizmet etmektedir. Sedefli Battaniye Dokuma Projesi, Girit (Ada) Dokumalarının ön hazırlık ve başlangıç adımıdır. ‘Kültürel Bir Mirasın

Canlandırılması Üzerine Deneysel Atölye Uygulamaları ‘1’ Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitimi’ olarak “ARİTMİ” temalı 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur (18 Kasım 2021).

2. Eğitim Planının İşleyişi

21-06-2021 ve 02.07.2021 tarihleri arasında gerçekleşen ve 12 günlük süreçte, Ayvalık Halk Eğitim Merkezi öğretmenlerinin (usta öğreticilerin) eğitilmesi amaçlanmıştır. Girit (Ada) Dokumalarından Sedefli Battaniye olarak adlandırılan türün ortaya çıkarılabilmesi, tıpkı üretim hedefi ile bu dokumanın aslına yakın bir şekilde üretilmesi ve devamlılığının sağlanabilmesi için günlük eğitim programı hazırlanmıştır. Bu programda amaç; usta öğreticilerin Sedefli Battaniye örneğinin oluşması için gereken desen (tahar, armür, örgü), malzeme, tezgâh gibi öğeleri ayrıntılı olarak anlayabilmeleri, uygulayabilmeleri ve dokumayı öğrenerek, ürün haline dönüştürebilmeleridir.

Ayvalık Halk Eğitim Merkezi’nde gerçekleştirilen eğitimin detaylı programı bu çalışmada ayrıntılı olarak açıklanacaktır. Bu atölye çalışması ile katılımcılara teknik ve mesleki anlamda katkılar sağlanmış, ihtiyaca yönelik üretimin, kendileri tarafından yapılması desteklenmiş ve yeni ürün üretme/tasarlama potansiyellerinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

2.1. Usta Öğretici Eğitim Programı

21-06-2021 ve 02.07.2021 tarihleri arasında yapılan ve projenin ilk adımını oluşturan Sedefli Battaniye Usta Öğretici Eğitimi 12 günlük süreci kapsamaktadır. Bu süreç eğitim programı detayları ile birlikte tablo halinde açıklanmıştır (Tablo 1).

Tablo 1- Eğitim Programı

1.Gün	Tanışma, Genel Tanıtım, Proje Eğitim Planı Anlatımı	Temel Örgülerin Anlatımı	Temel Örgülerin Milimetrik Kâğıt Üzerinde Uygulanması	Tezgâh Tanıtımı	Çözümlü İplik Hesabının Yapılması, Çözümlü Çekilme İşlemi
2.Gün	Temel Örgüler İçin Taharlama İşlemi	Taraktan Geçirme	Levente Bağlama İşlemi	Bezayağı Örgüsünün Dokunmaya Başlaması	-
3.Gün	Kültürel Örnek Analizinin Yapımı	Bezayağı Örgülü Dokumaların Tamamlanması	Dimi Örgüsü Dokumalara Başlanması ve Tamamlanması	Atkı sateni Örgüsünün Dokunmaya Başlanması	Dokuyucu El Farkının Gözlemlenmesi
4.Gün	İplik Karşılaştırmaları	İplik Kartela Yapımı	Atkı Sateni Örgüsünün Tamamlanması	Çözümlü Sateni Örgüsünün Dokunmasına Başlanması	-
5.Gün	Temel Örgüler İle Yapılan Tüm Dokumaların Tamamlanması	Dokumaların Karşılaştırılması	Sedefli Battaniye Dokuması İçin İlk Çözümlü Çekimi, Tahar, Tarak ve Bağlama İşlemi	Farklı Kültürel Örnek Analizlerinin Yapımı	Desen Atkı İpliklerinin Hazırlanması
6.Gün 7.Gün	Kültürel Örneklerin Analizinin Yapımı	Kültürel Örneklerin Malzeme Farkını Gözleme	Kültürel Örneklerin Doku Farkını Gözleme	Kültürel Örneklerin Teknik Farkını Gözleme	-
8.Gün	Sedefli Battaniye Dokumasının Başlaması	İplik Kartelalarının Yapımına Devam Edilmesi	-	-	-
9.Gün	Sedefli Battaniye Dokumasının İlk Denemesinin Tamamlanması	Kültürel Ürüne En Yakın Görüntüyü Sağlayacak Desen Atkılarının Seçilmesi	Çözümlü Makinasının Kurulumunun Yapılması	Üretim İçin Devam Edilecek Dokuma Tezgâhın(4 çerçevesi) Kurulumu	-
10.Gün	Sedefli Battaniye Dokumalarına Devam Edilmesi	4 çerçevesi Tezgâhın Kullanımı İçin Çözümlü Çekilme İşlemi	4 çerçevesi Tezgâhta Tahar işlemi, Tarak ve Bağlama İşlemi	-	-
11.Gün	Dokuma Kursiyerlerine İlk Ders Anlatımı	Dokuma Kursiyerlerine Tezgâh Tanıtımının Yapılması	4 çerçevesi Tezgâhta Tek Raporlu Sedefli Battaniye Dokumasının Yapılması	-	-
12.Gün	Tüm Sedefli Battaniye Dokumalarının Tamamlanması	Dokumaların Birbirlerinden Ayrılması	Örneklerin Sınıflandırılması	Örneklerin Karşılaştırılması	Örneklerin Belgelenmesi
Tablo Düzenleme: Deneysel Atölye Grubu, 24.11.2021					

3. Eğitim Süreci, 12 Gün Gözlemi

3.1. Tanışma, Tanıtım

12 Günlük Program Aktarımı (1.Gün /21.06.2021)

Bu çalışmanın ilkeleri ve işleyişi ile ilgili ilk toplantı, Sanata ve Eğitime Destek Derneği Başkanı¹¹, Vatandaşın Yeri Sivil İnisiyatif Kurucusu¹², Proje Başkanı¹³, Akademisyenler¹⁴ ve Halk Eğitim Öğretmenleri¹⁵ ile Ayvalık Halk Eğitim Merkezi'nin ek binasında gerçekleştirilmiştir (Görsel 1).



Görsel 1: Projenin ilkeleri ve işleyişi ile ilgili ilk toplantı, Fotoğraf: Yelda Gezicioğlu, 21.06.2021

Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitiminin konusu, amacı ve genel bilgi paylaşımı Halk Eğitim Merkezi öğretmenlerine dokuma kumaşın tanımı yapılmıştır. Kullanılacak tezgâh farklılıkları (2 pedallı/çerçeveli, 4 pedallı/çerçeveli, 8 çerçeveli masa üstü tezgâh) ve 2004 yılında¹⁶ tespit edilen Sedefli Battaniye dokuma örneği üzerinden battaniyenin teknik özellikleri anlatılarak projenin öngörülen çalışma planı açıklanmıştır.



Görsel 2: Dokuma kumaş yapılarının anlatımı, F. Yelda Gezicioğlu, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 21.06.2021

¹¹ Ali Akdamar, Sanata ve Eğitime Destek Derneği Başkanı.

¹² Aysel Namlı, Vatandaşın Yeri Sivil İnisiyatif Kurucusu.

¹³ Prof. Günay Atalayer, Proje Başkanı

¹⁴ Öğr. Gör. Dr. Fatma Yelda Gezicioğlu, Öğr. Gör. Handan Demir, Dr. Mine Beşen Yalçın, Doç. Özge Usluca Erim, Akademisyenler

¹⁵ Gülçin Hızlıgeçen, Şükran Fidan, Burcu Kırbas, Figen Erarıburnu, Halk Eğitim Öğretmenleri

¹⁶ Şahin Yağan, Ozanay Omur, Günay Atalayer tarafından yapılan 2004 ar-ge uygulamalarında saptanan tüm deneysel bilgiler, şimdiki örneklerle karşılaştırılarak, dokuma usta öğretmenlerine dokumanın özellikleri aktarıldı.

Ana örgüler birim raporlarıyla (Bezayağı B 1/1, Dimi D 2/2 (Z), Saten Sa 1/7 ve Sç 7/1, 3 atlamalı) öğretilmiş, sekiz çerçeveli dokuma tezgahında, çerçevelerin tamamının kullanımı ile elde edilen tahar planı aktarılmış ve kâğıt üzerinde ana örgülerin tahar ve armür ile birlikte yazılış şekli gösterilmiştir.



Görsel 3: Temel Örgülerin, Tahar Planının Anlatımı, F. Yelda Gezicioğlu, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 21.06.2021



Görsel 4: Temel örgüler, tahar, armür alıştırmaları: Handan Demir, Fotoğraf: Özge Usluca Erim, 21.06.2021

Ayrıca dokunmuş kumaş örnekleri üzerinden atkı-çözümlü hareketleri ve desen görüntüleri incelenmiştir. 15cm eninde dokunması planlanan temel örgüler için gerekli olan çözgü iplik sayısının hesaplanması ve çözgü hazırlama işlemi uygulamalı olarak öğretilmiştir. Her tezgâhta farklı yüzeyler ve görüntüler oluşturulabilmek için farklı tarak geçişleri ile ayrı hesaplamalar yapılmıştır.



Görsel 5: Çözgü Hazırlama İşlemi, Fotoğraf: Özge Usluca Erim, 21.06.2021

3.2. Dokumaya İlk Adım

'Dokumanın A B C Si / Dokuma Örgülerini Öğrenmek'

3.2.1. Numune Dokuma

Tezgâhı Tanıma, Hazırlık, Dokuma (2.Gün /22.06.2021)

Çözümler masa üstü 8 çerçeveli tezgahlara¹⁷ alınarak, sıra tahar ile tahar işlemi ve farklı tarak geçişleri de uygulamalı olarak ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Çözgü/ kumaş leventlerinin bağlama şekilleri öğretilerek çözgü iplik gerginliğinin önemi aktarılmış ve çözümler dokumaya hazır hale getirilmiştir. 4 farklı tezgâhta, ana örgülerin deneme dokumaları yapılmıştır. Aynı zamanda, her tezgâhtaki atkıda; iki farklı kalınlıkta, renkte ve harmanda iplik kullanılmıştır. Buradaki amaç; dokuyucunun kumaş üzerinde oluşan farklı yüzey görüntülerini görmesini sağlamaktır.



Görsel 6: Tahar, Tarak taharı, Çözgü Bağlama Uygulaması, Gezicioğlu, Demir, Yalçın, Erim, Fotoğraf: Özge Usluca Erim, 22.06.2021



Görsel 7: Ana örgü uygulanması (Bezayağı, Dimi, Saten), Fotoğraf: Özge Usluca Erim, 22.06.2021



Görsel 8: Ana örgü uygulanması (Bezayağı, Dimi, Saten), Fotoğraf: Özge Usluca Erim, 22.06.2021

3.3. Dokuma Analizinin Önemi

Proje için söz konusu olan yerel ürünün "Tıpkı üretiminin yapılabilmesi için, öncelikle elde var olan örneklerin dokuma analizlerinin yapılması gerekmektedir. Böylelikle eldeki örneklerin içinden 'geleneksel doğru örneğin tespiti' mümkün olacaktır. Eldeki bütün eski örnekler analiz edilerek, ortak bir veri tabanı oluşturulmuştur. Geleneksel üretim devam ederken, ele geçen eski örneklerin analizi ile elde edilen sonuçlar, ilk verilerle

¹⁷ Süleyman Gülas, Gürhan Gülas, Gülas Makine, Esenyurt/İstanbul

karşılaştırılması için önemsenmiştir. Süreç içerisinde toplanan örneklerin karşılaştırılması ile doğru sonuca varmak hedeflenmektedir.

3.3.1. Yerel Örneklerin Analizleri

(3.Gün Programı/23.06.2021)

Söz konusu tarihi mirasın doğru verilerle tanımlanması amacıyla; eğitim sürerken Ayvalık bölgesinden gelen başka örnekler araştırılmış, incelenmiş ve analizleri yapılmıştır. Bu analizlerin sonuçları ana proje dosyasında değerlendirmek üzere yerleştirilmiştir.



Görsel 9: Girit Dokuması Analizi Yapılırken, Mine Beşen Yalçın, Fotoğraf: Özge Usluca Erim, 23.06.2021



Görsel 10: Pervin Köselecioğlu Arşivinden Sedefli Battaniye Örneği, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 23.06.2021



Görsel 11: Aysel Namlı Arşivinden Sedefli Battaniye Örneği, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 23.06.2021


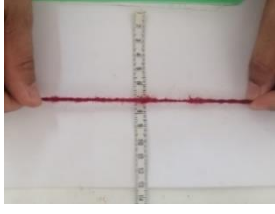


3.4. Malzemenin Önemi ve Çeşitlerinin Belgelenmesi

Kartela Yapımı, İplik Karşılaştırmaları (4.Gün /24.06.2021)

Projenin konusu olan dokuma örneğini geliştirmek için gözlem, fiziksel analiz çalışması ve numune tayini yapılmıştır. Bunun için orijinal iplik ile güncel iplikler karşılaştırılmış, aynı zamanda tüm malzemelerin belgelenmesi için arşivleme çalışması gerçekleştirilmiştir (Tablo 2).

Böylece süreç içinde farklı malzeme kullanılırsa geleneksel yapının değişen görüntüsü ve özelliklerinin nasıl olacağı konusunda değerlendirmeler yapılmıştır. Bu deneyim belgelenmiştir.

Tablo 2-İplik Karşılaştırma

			
Soldaki kumaştan alınan örnek iplik, sağdaki güncel iplik	İki ipliğin gevşek bükülmüş hali	İki ipliğin sıkı bükülmüş hali	Solda kumaştan alınan örnek iplik tek kat, sağdaki güncel iplik 2 kat bükülü
Tablo Düzenleme: Deneysel Atölye Grubu, 24.11.2021			



Görsel 12: İplik kartelaları, Mine Beşen Yalçın, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 24.06.2021

3.5. Dokuma Deneyiminin Geliştirilmesi

Dokumaların Tamamlanması, Yeni Çözüğü, Yeni Tahar Yapımı (5.Gün /25.06.2021)

Aynı tezgahta farklı usta öğreticiler tarafından yapılan temel örgü örnekleri birbirleriyle karşılaştırılarak usta öğreticilere el farkının önemi anlatılmıştır. 1 nolu tezgahta tarak geçişi, bir tarak dişinden 2 iplik geçirilerek yapılmıştır. Bu tezgahta dört farklı usta öğreticiler dokuma yaparak aynı konstrüksiyonlu kumaşta el farkının yüzeyde oluşturduğu farklılığı görmüşlerdir (Görsel 13). Tarak geçiş farklılıkları ile (2'li, tekli) dokumaların yüzeylerinde farklı görüntüler oluşabileceği aktarılarak, yüzeydeki farklılıklar gözlemlenmiştir (Görsel

14). Buradaki deneyimin öğrencilikten eğitmenliğe geçiş sürecini oluşturduğunu söyleyebiliriz.



Görsel 13: 1 Nolu Tezgahta Taraktan 2 li Geçirilerek Dokunan Ana Örgülü Dokumalar, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 25.06.2021



Görsel 14: 2, 3 ve 4 No'lu Tezgahta Farklı Tarak Geçişli Temel Örgü Denemeleri, Yüzey Farklılıkları, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 25.06.2021

3.6. Yapısal Karşılaştırma

Kültürel Örnek Karşılaştırılması (6. ve 7.Gün /26/27.06.2021)

Anadolu Deneysel Grubunun elindeki Sedefli battaniyelerin analizlerinin yapılmasına devam edilmiştir. Vatandaş'ın Yeri Sivil İnisiyatif Kurucusu Aysel Namlı'nın arşivinde bulunan Sedefli Battaniye dokuma örneği ile Pervin Köselecioğlu'nun arşivinde yer alan örneklerin yapısal karşılaştırmaları yapılmıştır.

3.7. Üründe Kalite /Dokumanın Doğru Kimliği

Sedefli Battaniyenin İlk Denemesi, En İyi Kaliteyi Oluşturmak (8.Gün /28.06.2021)

Kültürel nesneye yakın bir örnek oluşturmak, doğru kaliteyi yakalamak için mevcut olan ipliklerle yeni denemeler yapılmıştır. İlk deneme ve ar-ge çalışmaları akademisyenler tarafından 5 farklı desen atkıları (Tablo 3) ile dokunmuştur. Burada amaç; mevcut olan 5 farklı desen atkısının ulaşılmak istenen kalite için genel görüntüsünü görmek ve malzemenin sonuca etkisini hissetmektir. İpliğin kalınlığı-inceliği ve dokunma hissi (tutumu/ele

gelişi/akışı/tuşesi) dokuyucular tarafından fiziksel olarak incelenmiştir. Bu farklı atkılı deneme dokumalarının tamamı dokunduktan sonra tezgahtan çıkarılarak 5 örnek incelenmiştir (Görsel 17). İçlerinden 3 ipliğin orijinal battaniyenin desen görüntüsüne benzerliği tespit edilmiştir. Bununla birlikte belirlenen ipliklerle her tezgah için bir uygulama programı hazırlanmıştır.



Görsel 15: Sedefli Battaniye İçin Taharlama, Tarak, Bağlama İşlemi, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 28.06.2021



Görsel 16: Sedefli Battaniye, Akademisyenlerin İlk Denemeleri, 28.06.2021

Tablo 3- Desen Atkı İpliği Denemeleri

Tezgah No	Desen Atkısı
1	1. Atkı: 2,8Nm Yün (Uysal Boya Evi) 2. Atkı: 2,3Nm Yün (SYC Halı) 3. Atkı: 3Nm Yün (Aksoy Yün İplik) 4. Atkı: 2Nm Yün (Gökkuşuğu Halı ve Kilim) 5. Atkı: 3,5Nm Yün (Nur Mensucat)
Tablo Düzenleme: Deneysel Atölye Grubu, 24.11.2021	



Görsel 17: Beş Farklı Desen Atkı İpliği Denemeleri, Akademisyenlerin denemeleri, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın
28.06.2021



Görsel 18: Usta Öğreticilerin Sedefli Battaniye Dokumalarına Başlamaları, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın 28.06.2021

3.8. Malzeme Ve Tezgah Planı

Tespit edilen kaliteyi yakalayabilmek için çeşitli iplik özellikleri araştırılmıştır. Geleneksel örneğin çözgüsünde kullanılan pamuk ipliği ile desen atkısında kullanılan yün, zemin atkısında kullanılan pamuk ipliklerinin analizleri yapılarak çeşitli firmalardan iplik temin edilmiştir. Sedefli Battaniye için en iyi görüntüyü, ele gelişi (tuşeyi) elde edebilmek için çeşitli denemeler yapılmıştır. Her tezgahta farklı kombinasyonlar yapılarak örnek çeşitliliği sağlanmıştır (Tablo 4).

Tablo 4. Sedefli Battaniye Dokumalarında Kullanılan İplikler

Tezgah No	Çözgü İpliği	Desen Atkısı	Zemin Atkısı
1	20/2Nm Pamuk (Kıvanç Tekstil/Adana)	1.Atkı: 2,8Nm Yün (Uysal Boya Evi) 2.Atkı: 2,3Nm Yün (SYC Halı) 3.Atkı: 3Nm Yün (Aksoy Yün İplik)	10/1 Nm Pamuk ipliği (H.Kömürcüoğlu /Denizli).
2	20/2Nm Pamuk (Jac Art Tekstil/Denizli)	1.Atkı: 2,8Nm Yün (Uysal Boya Evi) 2.Atkı: 2,3Nm Yün (SYC Halı) 3.Atkı: 3Nm Yün (Aksoy Yün İplik)	10/1 Nm Pamuk ipliği (H.Kömürcüoğlu /Denizli).
3	20/2Nm Pamuk (Firma 3) (H.Kömürcüoğlu/Denizli)	1.Atkı: 2,8Nm Yün (Uysal Boya Evi) 2.Atkı: 2,3Nm Yün (SYC Halı) 3.Atkı: 3Nm Yün (Aksoy Yün İplik)	10/1 Nm Pamuk ipliği (Kıvanç Tekstil/Adana)
4	24/2Nm Pamuk (Kıvanç tekstil/Adana)	1.Atkı: 2,8Nm Yün (Uysal Boya Evi) 2.Atkı: 2,3Nm Yün (SYC Halı) 3.Atkı: 3Nm Yün (Aksoy Yün İplik)	10/1 Nm Pamuk ipliği (Kıvanç tekstil/Adana)

Tablo Düzenleme: Deneysel Atölye Grubu, 25.11.2021

3.9. Üretim İçin Atölye Kurmak

Eğitimin Parçası Olarak, Tezgah Kurulumu (9.Gün /29.06.2021)

Dokuma öğrenme, malzemeleri tanıma, geleneksel örneği teknik olarak algılamak sağlandıktan sonra, gerçek üretim sürecinin başlayacağı aslına uygun olduğu saptanan,

doğru tezgahların kullanılması ilkesiyle yola çıkılarak 4 çerçeve/pedallı, ahşap tezgah kurulumu sağlanmıştır. Böylece projenin üretimini sağlayacak geleneksel araçlarla ön deneme, uygulama süreci başlatılmış ve üretim atölyesine ilk adım atılmıştır.



Görsel 19: Çözü Makinesi ve Tezgahın Kurulumu¹⁸, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 29.06.2021

3.9.1. Üretim Atölyesi İçin Dokuma Hazırlığı

Yeni Tezgâhta Çözü Hazırlığı, Tahar İşlemi (10.Gün /30.06.2021)

Üretim atölyesi için kurulan 4 çerçeveli/pedallı tezgâhta ilk denemelerin yapılmasına başlanmıştır. Ayvalık Halk Eğitim Merkezinde dokuma eğitimi alan usta eğitimcilere tezgahın genel çalışma sistemi gösterilmiştir. Tahar, tarak ve çözü bağlama aşamaları uygulanmıştır. Sedefli Battaniyenin bir desen raporu çıkacak şekilde ilk deneme dokuması yapılmıştır (Görsel 21).



Görsel 20: 4 Çerçeveli/Pedallı Tezgah İçin Çözü Hazırlığı, Tahar İşlemi, Fotoğraf: F. Yelda Gezicioğlu, 30.06.2021



Görsel 21: 4 Çerçeveli/Pedallı Tezgâhta Dokunan Sedefli Battaniye Örneği, Fotoğraf: F. Yelda Gezicioğlu, 01.07.2021

¹⁸ Süleyman Gülas, Gürhan Gülas, Gülas Makine, Esenyurt/İstanbul

3.9.2. Dokumayı Yeni Öğrenenler İçin İlk Ders

Tüm Eğitim Süreci, Yeni Öğrencilere Ürünün ve Üretimin Amacının Tanıtımı (11.Gün /01.07.2021)

Daha sonraki aşamada, usta eğitimcilerin vereceği kursa katılarak; dokumacılığı öğrenme eğitimine başlayacak olan kursiyerlere, proje ile ilgili bilgi aktarımı yapılarak ana örgüler ve taharlama sistemi anlatılmıştır.



Görsel 22: Kursiyerlere Proje İle İlgili Genel Bilgi Anlatımı, Masa Üstü Tezgah Tanıtımı, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 01.07.2021



Görsel 23: Kursiyerlere 4 Çerçevesi/Pedallı Tezgah Tanıtımı, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 01.07.2021

3.10. Kalitenin Korunması İçin Belgeleme Sistemi

Dokumaların Numaralandırılması, Katalogların Tamamlanması (12.Gün Programı/02.07.2021)

Tüm çalışmaların, edinilen deneyimlerin, hazırlanan katalogların geleceğe yol göstermesi için arşivleme çalışması yapılmıştır. On iki günlük çalışma programı boyunca yapılan tüm dokumalar ve iplik kartelaları Anadolu Deneysel Grubunun arşivinde, Halk Eğitim Merkezinde ve Ayvalık Sanata ve Eğitime Destek Derneğinde olacak şekilde 3 kopya olarak hazırlanmıştır (Görsel 24, Tablo 5).



Görsel 24: Tezgahtan Çıkarıldı, Numaralandırıldı, Arşivlendi, Fotoğraf: Mine Beşen Yalçın, 02.07.2021

Tablo 5. Sedefli Battaniye Kalite Denemelerinin Arşivlenmesi

			
Nolu Tezgahta Dokunan Örn.	2 Nolu Tezgahta Dokunan Örn.	3 Nolu Tezgahta Dokunan Örn.	4 Nolu Tezgahta Dokunan Örn.
			
Detay Görsel			
Tablo Düzenleme: Deneysel Atölye Grubu, 25.11.2021			

SONUÇ

Bir kültür ürünü, ya da kültürel kimlikli ürün tasarımı kapsamında deneysel atölye uygulamaları için bir çalışma planı düşünüldüğünde; birbirinin devamı-tamamlayıcısı niteliğinde olan, birbirini destekleyen, geliştiren ve kalıcılık özellikleri olan, yerel ve çağdaş üretimle bağlantılı olan kapsamlı bir proje gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Yeni tasarım projelerinde, çağdaş üretimin eksiksiz başlayabilmesi ve sürekliliğinin sağlanabilmesi için deneysel atölye uygulamaları gereklidir. Bu uygulamalar ar-ge çalışmalarının temelini oluşturacağı için önemlidir. Deneysel atölyelerde yapılan tasarım ar-ge uygulamaları, estetik yaratıcılıkla birleşerek sürekliliği sağlayacaktır. Ayrıca bu çalışmalar, yeni tasarım nesnelere oluşturabilmeyi de kolaylaştıracaktır.

Araştırmanın konusu olan geleneksel üründen yola çıkarak tasarlanacak yeni ürünler, kültürel nitelikli özel ürün olarak düşünüleceği için az sayıda üretim yapılacaktır. Bu konuya duyarlı ve bu özelliğin farkında olan alıcılara hitap edecektir.

Bu projeye; yerel kadın sanatçılara/dokuyuculara ve/veya kendini geliştirmek isteyenlere uygulama temeline dayanan eğitimin verileceği sürekli bir programın oluşturulması amaçlanmıştır. Bu programda, yeni ürünlerin geliştirilebilmesi için önce usta

öğreticinin, ardından eğitmen ile süreci özümsemesi beklenen üreticinin belli bir yaratıcılık ve beceri düzeyine gelmesi hedeflenmiştir. Bu tür bir eğitimin var olabilmesi ve devamlılığı; sanat ve tasarım eğitimi olan akademisyenler ile sanatçı ve tasarımcıların içinde bulunduğu bir ekip çalışmasıyla mümkündür. Doğru bir ön eğitim almış usta eğitimciler, kurslarda en istekli, en iyi dokuyucularla üretimi sürdüreceği bir atölyenin oluşmasını sağlayacaklardır. Bu aşamadan sonraki adımda; tekstil tasarımcılarıyla yapılacak estetik ürün yaratım sürecinin ardından doğru nitelikteki geleneksel dokuma kumaşlarla güncel kullanım nesnesi oluşturulması planlanmıştır. Böylelikle kültürel mirasın ortaya çıkarılması, devamlılığı, yapısal ve kültürel kimliğinin bozulmadan sürdürülebilirliği ve güncel hayata kullanım nesnesi olarak yansımaları sağlanabilecektir.

KAYNAKÇA

Atalayer, G. (2015). Türk Tekstil Sektörünün Tarihi Mirasına Yolculuk “20 Yerleşim, 20 Dokuma”. *Home Textile*, Sayı: 85, s. 40.

Atalayer, G. ve Özdemir, B. (2009). “Korumacılık Kapsamında “Nikfer Bezinin Karşılaştırmalı Analizi ve Coğrafi İşaretler”, 10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu: 10-20 Kasım 2009 – İzmir: Bildiriler (s. 57). İzmir.

Erim Usluca, Ö., Demir, H. ve Gezicioğlu, F.Y. (2017). Kültürel Mirasın Yaşatılmasına İlişkin Paylaşımlı Bir Çalışma "Mezitli Dokuma Projesi", *İdil Dergisi*, Cilt: 6, s. 2937.

Gezicioğlu, F.Y., Atalayer, G. ve Demir, H. (2019). “Girit Dokuması ve Deneysel Çalışmalar Girit Battaniyesi, Anadolu'da Yöresel Bir Tekniğe Deneysel Yaklaşım”. (Ed. Durmuş Ali Arslan). Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Kitap 1. Ankara: Paradigma Akademi, s.175-207.

Şahin, Y. (2016). “Yöresel Dokumaların Yaşatılması Projelerinde Tekstil Tasarımcısı ve Halk Bilimsel Yaklaşım”, 7. Uluslararası İstanbul Tekstil Konferansı, 21 Mart 2016-İstanbul: (s.62-70). İstanbul

Kaynak Kişiler

Aysel Namlı, Vatandaşın Yeri Sivil İnisiyatif Kurucusu/Ayvalık, S. Görüşme: 21.06.2021
Bedri Yokuş, Gökkuşluğu Halı ve Kilim, Çemberlitaş Fatih/İstanbul, S.Görüşme:10.06.2021
Büşra Çeltikçi, Tasarım Uzmanı, Kıvanç Tekstil San. ve Tic. AŞ. Seyhan/Adana, S. Görüşme: 01.06.2021

Fahri Aksoy, Uysal Boya Evi, Demirci/Manisa, S. Görüşme:10.06.2021

Gürhan Gülas, Gülas Makine, Esenyurt/İstanbul, S.Görüşme:15.04.2021

Hasan Hüseyin Kömürcüoğlu, Buldanlı Dokuma Ustası, Buldan/Denizli,

S.Görüşme:11.06.2021

Nur Mensucat, Demirci/Manisa, S.Görüşme:08.06.2021

Pervin Köselecioglu, Sedefli Battaniye İçin Usta Öğretici Eğitimi Kursiyeri, Alibey Adası (Cunda)/Ayvalık, S.Görüşme:21.06.2021

Selim Yamancan, SYC Halı, Battalgazi/Malatya, S. Görüşme:14.06.2021

Süleyman Gülas, Gülas Makine, Esenyurt/İstanbul, S. Görüşme:15.04.2021

Ülgen Sivri, Jac-Art Dokuma, Gürlek-Honak/Denizli, S. Görüşme:02.06.2021

Yahya Can, Aksoy Yün İplik, Sındırgı/Balıkesir, S. Görüşme:19.06.2021

21. Yüzyıl Sanatında Göç Estetiği

Öğr. Gör. Dr. Lale ASLAN*

Gönderim Tarihi: 30.12.2021 – Kabul Tarihi: 17.03.2022

Özet

İnsanların, başka bir ülkeye gönüllü veya zorunlu hareketi olan göç, fiziksel olarak yer değiştirmenin yanı sıra psikolojik, sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi boyutları ile toplum yapısını etkileyen bir olgudur. Göç -ister kölelik yoluyla, ister savaştan ya da felaketten kaçarak; ister ekonomik ihtiyaçlarla tetiklenmiş olsun- birçok insanın yaşamında ve geçmişinde önemli bir rol oynamış ve dolayısıyla çağdaş sanatta da geniş çapta araştırılan bir konu olmuştur. Çağdaş sanat, "onlar" ve "biz" arasındaki bölücü siyasi sınırları sağlamlaştırmadan; göçmen deneyimini evrenselleştirmek için bir ayna görevi görerek birleştirici, bütünleştirici ve kaynaştırıcı bir rol üstlenmiştir. Bu çalışmada, çok disiplinli bir çalışma alanı olan göç olgusunun; 21.yy sanatı bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Doküman incelemesine dayanan ve nitel bir çalışma olan bu araştırmanın, kuramsal boyutta alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırma sonucunda, alternatif yaklaşımların geniş yer kapladığı eserlerde, göç olgusu, farklı temalar kapsamında ele alınmış; seslerini duyurmak isteyen sanatçılar, sanatın evrensel dili aracılığıyla bu küresel soruna ortak bir çözüm arayışına girmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Göç.

* Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği ABD, Edirne, Türkiye.
laleokyay@trakya.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-6707-9687.

Migration Aesthetic in 21st. Century Art

Lect. Dr. Lale ASLAN

Gönderim Tarihi: 30.12.2021 – Kabul Tarihi: 17.03.2022

Abstract

Migration, which is the voluntary or compulsory movement of people to another country, is a phenomenon that affects the social structure with its psychological, socio-economic, cultural and political dimensions as well as physical displacement. Immigration—whether through slavery or fleeing war or disaster; Whether triggered by economic needs, it has played an important role in the lives and pasts of many people and has therefore been a widely researched topic in contemporary art. Contemporary art without reinforcing the divisive political boundaries between “them” and “us”; It has assumed a unifying, integrating and cohesive role by serving as a mirror to universalize the immigrant experience. In this research, the phenomenon of migration, which is a multidisciplinary field of study; It is aimed to examine in the context of 21st century art. It is thought that this research, which is a qualitative study based on document analysis, will contribute to the field in the theoretical dimension. As a result of the research, in the works in which alternative approaches occupied a large area, the phenomenon of migration was handled within the scope of different themes; Artists who want to make their voices heard have sought a common solution to this global problem through the universal language of art.

Keywords: Art, Contemporary Art, Migration.

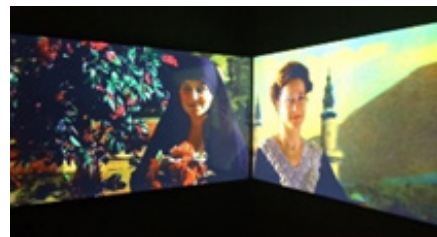
GİRİŞ

İnsanlar her zaman dünyayı dolaşmışlar; tarih boyunca daha iyi bir yaşam, gelecek ya da yeni fırsat arayışları içinde hareket etmişlerdir. Günümüzde insanlar ekonomik, kültürel, politik veya çevresel koşullar gibi pek çok farklı nedenlerle gönüllü ya da gönülsüz olarak hareket etmekte, yer değiştirmektedir. Bazen savaş ya da doğal afet gibi insanların kontrolü dışındaki olaylar da, onları yerinden ederek göçe zorlar; daha iyi bir yaşam arayışı veya iş fırsatları gönüllü olarak yapılan göçlere zemin hazırlamaktadır. Göç kavramı -üzerine farklı boyutlarda çeşitli tanımlar yapılmış olsa da- temel olarak bir kişinin ya da bir topluluğun ait olduğu toprakları terk etmesi üzerinden ifade edilmektedir. Uluslararası Göç Terimleri Sözlüğü'nde Çiçekli (2009: 22), göçü: "Süresi, yapısı ve neden ne olursa olsun insanların yer değiştirdiği nüfus hareketleridir. Buna mülteciler, yerinden edilmiş kişiler, yerinden çıkarılmış kişiler ve ekonomik göçmenler dahildir." şeklinde tanımlamıştır. Adıgüzel'e göre (2010: 1) ise göç, fiziksel olarak yer değiştirmenin yanı sıra psikolojik, sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi boyutları ile toplum yapısını değiştiren nüfus hareketleridir. Savaşlar, olumsuz yaşam koşulları, olumsuz çalışma koşulları ve gelir dağılımları, insanların daha iyi bir yaşam arayışı içinde olmaları, eğitim şartlarının yetersizliği, sağlık koşulları vb. sebepler olduğu sürece gönüllü veya zorunlu göçlerin gerçekleşmesi de devam edecektir.

Uluslararası Göç Örgütü rakamlarına göre, bugün dünya çapında 250 milyondan fazla kişi evlerini terk etmekte ve büyük çoğunluğu geri dönmek üzere tanıdık topraklara veda etmektedir. 750 milyon insan ise iç göçe maruz kalmaktadır (Adıgüzel, 2010: 1). Bu istatistiklerin arkasında benzersiz yaşam deneyimleri ve

geleceğe yönelik hayallerle dolu insanlar vardır. Büyük mülteci krizinden seyahat yasaklarına ve sınır duvarlarına kadar her gün duyduğumuz göç sorunları, sanat dünyasından da birçok tepki almaktadır. 21. yy.'da göçün sanat eserlerinde ele alınması; göç politikaları, göçün temsilleri ve algıları hakkında çözülmeyi bekleyen sorular ortaya koymakta; hafıza, mekan, aidiyet, yersiz yurtsuzlaşma, kültürel kimlik, toplumsal uyum, vb. konulara; geleceğe dair hayallere ve yeni umutlara ışık tutmaktadır.

Bu araştırmada, 21 yy.'da küresel bir sorun olan göç olgusunu ele alan bazı sanatçılara ve eserlerine değinilmiştir. Enstalasyonlardan videolara; resimlerden arazi sanatına; geniş çapta yürütülen ve birbirinin tekrarı olan projelere kadar çeşitli ortamlardaki sanat eserleri, insan hareketinin kişisel ve kolektif hikayelerine tanıklık etmektedir. Pek çok sanatçı için kendi göçleri ve atalarının göçleri, kimliklerini ve ürettikleri sanatı şekillendirmektedir. Üretilen sanat eserlerinin, bizzat göçü yaşayan sanatçıların yanında, göçten etkilenen ve küresel çapta farkındalık yaratmak isteyen sanatçılar tarafından da ele alındığı görülmektedir. Bu sanatçılardan biri de Gülsün Karamustafa'dır.



Görsel 1: Gülsün Karamustafa, "Muhacirler", 2003, Video enstalasyon

Çalışmalarında göç, kimlik, bellek ve toplumsal aidiyet konularına odaklanan Gülsün Karamustafa, eserlerinde sadece estetik sorunlara yönelmemiş; kullandığı gündelik fakat anlam yüklü malzemeler ile köyden kente göç,

göçün sonucu olarak ortaya çıkan melez kültür, ülkeler arası gerçekleşen göçler gibi konuları resim, karışık teknik, yerleştirme ve videolar ile ele almış; insan odaklı çalışmalar üretmiştir. Sanatçı Kuryeler (1991), Vatan Doğduğun Değil, Doyduğun Yerdir (1994) ve Muhacir (2003) gibi eserlerinde zorunlu göçlerin ve sınırları geçmenin trajedisini gözler önüne sermiştir.

Sanatçının 2003 tarihli “Muhacir” isimli video çalışmasında (Gör.1), konu zorunlu göç mağdurlarıdır. Sanatçı, büyükannesinden dinlediği hikayelerden yola çıkarak yaptığı bu eserde, Balkan savaşları nedeni ile göçe zorlanan Batı ve Doğu Trakyalıların, göçmen olarak yeni “yurtlarına” yerleşmelerini anlatmaktadır. Video enstalasyon, sağ ve sol duvara yerleştirilen iki video projeksiyondan oluşmaktadır. Her iki görüntünün arka planında gösterilen manzaralardan ve kişilerin kıyafetlerinden de anlaşıldığı üzere soldaki video, Batı Trakya’daki vatandaşların yerlerinden edilmesini; sağdaki video ise Edirne’den Batı Trakya’ya göçü anlatmaktadır. Videonun başlarında gülümseyen yüzler ve renkli görünüm; sonrasında yerini hüznü ifade eden ve siyah-beyaz görüntülere bırakmaktadır. Evlerdeki eşyaların hüznü bir müzikle birlikte birer birer yok olması, şiddetli müzik eşliğinde arada gösterilen savaştan kareler ve sonunda izleyiciye hüznü bakan bir yüz ve geriye kalan o yerlere ait bir kartpostal, göçe dair yaşanan dramı en ağır şekilde anlatmıştır. Her iki görüntüde de şu sözler yazılıdır: “Balkan Savaşı sırasında zorunlu göç, yüzlerce insanı anavatanlarından ayrılmaya zorladı. (...) Yeni yerlerinde, dil bilmedikleri için iletişim kurmakta zorlandılar (...) Yeni yerlerinden ayrılırken, tekrar döneceklerini umarak anahtarlarını komşularına bıraktılar ama asla geri dönemediler” (Sağır, 2008: 170). Sanatçının bu çalışması, zorla yerinden edilmenin kadınların yaşamları

üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.



Görsel 2: Benny Andrews, “Gözyaşı Yolu”, 2005, boyalı kumaş parçalarından kolaj ve yağlıboya, 193 x 368 cm.

Benny Andrews Malikanesi

Zorla yerinden edilmeyi eserlerinde ele alan bir diğer sanatçı ise Benny Andrews’tur. Amerikalı bir sanatçı olan Andrews, kumaş ve diğer malzemeleri kolaj tekniğinde bir araya getiren etkileyici, figüratif resimleriyle tanınmaktadır. Eserlerini boyanmış tuval ve kumaş parçalarından faydalanarak katman katman inşa etmekte; bu yöntem ile zengin dokusal özellikler yakalamaktadır.

Andrews’in, son yıllardaki odak noktası, hayatına ve kariyerine hakim sorunların ve temaların bir özeti olan “Göçmen Dizisi” projesidir. Sanatçının bu göç temasını işlemesinin ana nedeni kendi karma mirasının bir yönünü yansıtmaya istediğidir. Sanatçı hem Afrika kökenli Amerikalı, hem İskoç-İrlandalı, hem de Kızılderili kökenlidir. Kendi mirasından ve atalarından esinlenerek sayısız Amerikalı’nın hayatını etkileyen göç yollarını ve göçe dair deneyimlerini yansıtmak için başladığı göç serisi eserlerinde, Afrikalı-Amerikalıların kuzeye kaçışını; yurtlarından zorla sürülen bir Kızılderili halkı olan Cherokee’lerin zorunlu yer değiştirmesini ve Katrina Kasırgası’ndan kurtulanların durumunu izleyiciye yansıtmaktadır. Sanatçının “Gözyaşı Yolu” adlı eseri (Gör.2), bugüne kadar devam eden azınlıkların ötekileştirilmesi ve yerinden edilmesinin uzun tarihini göstermektedir (Benny Andrews, 2006: <https://www.artnet.com/>

galleries/aca-galleries/benny-andrews-trail-of-tears-the).



Görsel 3: Adrian Paci, "Geçici Kalış Merkezi", 2007, Video

Göçmenlerin yaşadığı gitmek ve kalmak arasındaki o çelişkiyi, bir yanda belirsizlik duygularının hakimiyetindeki iyi bir gelecek hayalini, bir yanda geride bırakılanları, anıları, ... kısaca tıpkı Benny Andrews gibi göçmenlerin yaşadığı duyguları yansıtan Arnavut sanatçı Adrian Paci, "Geçici Kalış Merkezi" (Gör.3) videosunda izleyiciyi, iç burkan görüntülerle karşı karşıya bırakmış; küresel seyahatin hiç de hoş olmayan durumunu gözler önüne sermiştir. Uçakların ardı sıra iniş ve kalkış yaptığı havaalanında, daha iyi bir yaşam arayışındaki göçmen işçiler, pistte tek sıra halinde yürümektedirler. O sırada, yere düşen gölgelerden de anlaşıldığı gibi güneşin yakıcı etkisi, kameraya doğru yürüyen göçmenlerin yüzlerinde hissedilmektedir. Göçmenler, yolcu biniş merdiveninin basamaklarını çıkarlar. Onları diğer yolculardan ayıran şey sadece gözlerindeki bakış ya da üzerlerindeki kıyafetler değil; aynı zamanda bavullarının da olmayışıdır. Bu videonun en önemli sahnesi ise işçileri asfaltta yürüyüp merdivenleri çıkarken görüntüledikten sonra kameranın uzaklaşarak merdivenin yanaştığı bir uçak olmadığını gösteren çekimdir. Gidecek bir yer yoktur. Varmak istediğimiz yeri tespit etmek her zaman yeterli değildir. İnsanın belirlediği sınırlar ve yasalar "Gitsem mi?" – "Kalsam mı?" seçeneğinden yoksun milyarlarca insanı kısıtlamaktadır (Hick,

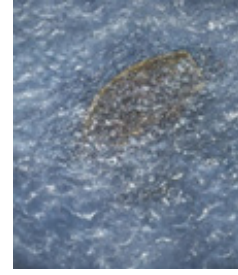
2015: 159).

Mülteci olmanın ne demek olduğunu iyi bilen, 1957 doğumlu Çinli çağdaş sanatçı ve aktivist Ai Weiwei ise, heykel enstalasyonları, mimari projeler, fotoğraflar ve videolar dahil olmak üzere çok yönlü eserler üretmektedir. Göç konusunu eserlerinde ele alan Weiwei, gerek siyasi gerekse sanatsal ifade özgürlüğüne verdiği sessiz destek ve iktidar partisinin insan hakları konusundaki uygulamalarına yönelik eleştirel tutumları sonrasında, ülkesindeki hükümet ile medyanın ağır saldırılarına ve yaptırımlarına hedef olmuştur. Akabinde görünürlüğü artan Weiwei, "Artreview" adlı derginin "En Güçlü 100 Sanatçı" listesinde yer almıştır (Wilson, 2015: 22). 2015 yılında Berlin'e taşındığından beri, Weiwei mültecilerin durumuyla ilgili çok sayıda proje üzerinde çalışmış ve çoğu zaman onlarla kişisel olarak görüşmüştür. "İnsan Seli" adlı belgeseli, 2017 Venedik Film Festivali'nde "Altın Aslan En İyi Film" ödülüne aday gösterilmiştir. Sanatçı, göç ve daha iyi bir gelecek için evden ayrılmanın getirdiği mücadeleler üzerine insani hikayeler ile eserler üretmiştir. Sanatçının kendisi ve ailesi, siyasi ve sanatsal görüşleri nedeniyle birkaç yıl sürgünde yaşamak zorunda kaldıkları için "mülteci olma" hakkında güçlü hislere sahiptir.



Görsel 4: Ai Weiwei, "F-Lotus", 2016, her biri beş can yeleğinden oluşan 201 yüzük, Yukarı Belvedere, Viyana, Avusturya.

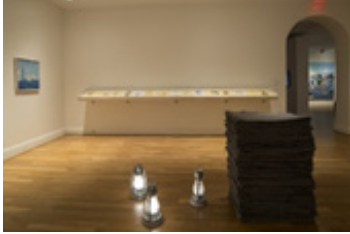
Weiwei'nin 14 Temmuz – 16 Kasım 2016 tarihleri arasında Viyana'daki Belvedere Sarayında düzenlediği, ana teması göç ve sürgüne odaklanan "Translocation-Transformation" adlı sergisinde yer alan ve serginin ana kuruluşu olan F-Lotus adlı bu yerleştirmesi (Gör.4), her biri beş can yeleşinden oluşan 201 yüzükten meydana gelmiştir. F-Lotus adlı kurulumda, her biri Suriyeli mülteciler tarafından giyilen beş can yeleşinin bulunduğu 201 halka, F harfi şeklinde düzenlenmiştir (F, mülteci anlamına gelen Almanca kelime "Flüchtling" in baş harfidir). 1005 can yeleşini kullanan sanatçı, bu yerleştirmesi ile son yıllarda Akdeniz'de boğulan tüm mültecilerin dramını gözler önüne sermektedir. Her biri kırmızı, turuncu ve mavi can yeleşlerinden oluşan yüzük biçimindeki platformlar, yüzen nilüfer çiçeklerini andırdığı için eser, F-Lotus olarak adlandırılmıştır (Ai Weiwei, 12.11.2021: <https://www.luerzersarchive.com/en/article/231/ai-weiweis-life-vest-installation-f-lotus-and-more.html>). Mültecilerin yaşadığı sorunlara dikkat çeken Ai'nin bu eserinde tekrar eden bir motif olarak öne çıkan Lotus çiçeği, Çinlilerin gözünde dürüstlüğün, iyiliğin ve güzelliğin simgesidir. Çiçeklerin kraliçesi olarak da bilinir. Çamurda büyür, ama asla çamura bulaşmaz ve dalgalanan suyun üzerinde yüzer ama asla onunla dans etmez. Lotus, binlerce yıldır elleri temiz, kalbi temiz olan insanlarla ilişkilendirilmiştir (Shi, 2015: 1). Onları güvende tutan can yeleşlerinin yerleştirildiği platformun lotus çiçeği ile ilişkilendirilmesi; mültecilerin hem umuda hem de belirsizliğe giden bu yolculukta bir süreliğine de olsa güvende olduklarına bir gönderme olarak da yorumlanabilir.



Görsel 5: Maggi Hambling, "İsimsiz-2016", Tuval üzerine yağlıboya, 213,5 cm x 182,7 cm, Tate

Göç konusunu eserlerinde ele alan bir diğer sanatçı ise 1945 doğumlu Maggi Hambling'dir. Londra'daki National Portrait Gallery'de çok sayıda portre eseri bulunan İngiliz sanatçı Hambling, deniz manzaraları ile de tanınmaktadır. Sanatçının "İsimsiz-2016" adlı eserinde de bir deniz tasviri görülmektedir (Gör.5). Ama bu görünüm güzel, hoş giden bir manzara değil; aksine izleyiciyi suyun derinliklerine doğru çeken, yolunda gitmeyen birşeyler olduğunu hissettiren, o anın durumunu gözler önüne seren bir görünümdür. Eser, sulara gömülen altın renkli bir teknenin okyanus yüzeyindeki görünümünü yansıtmaktadır. Kompozisyonun odak noktasını tekne ve suyun taşıdığı renklerin karmaşası oluşturmaktadır. Eser, izleyicide tekne üzerindeki göçmenlerin teknenin batmasıyla birlikte sulara gömüldüğünü düşündürmektedir. Kompozisyon kuşbakışı olarak planlanmış; olay sonrası gelen bir helikopter veya bir hava aracının açısıyla izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçı, bu eserinin fotografik bir kaynaktan alındığını ifade etmiş; çalışmayı sığınmacıların denizde boğulduğu sırada medyada dolaşan çeşitli görüntülerin bir karışımı olarak tanımlamıştır. Televizyonda ve çeşitli haber kanallarında mültecilerin durumlarını takip eden ve bir teknenin battığı haberini alan sanatçı, olaydan etkilenerek bu eseri yaptığını ifade etmiştir (Maggi Hambling, 2020: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hambling-2016-t15037>). Hambling

bu eseri ile, bir umut içinde belirsizliğe doğru çıkılan bu yolculukta, denizin derinliklerine doğru sürüklenen ve hayatını kaybeden göçmenlerin durumunu gözler önüne sermiştir.



Görsel 6: Meschac Gaba, "Boğulmuş Mülteciler Anıtı", 2016, Battaniyeler ve üç adet elektrikli fener, Tanya Bonakdar Galery, New York/Los Angeles

Ölümün soğuklu Hambling'in eserinde olduğu gibi Gaba'nın "Boğulmuş Mülteciler Anıtı" adlı eserinde de hissedilmektedir (Gör.6). Bizler, Hambling'in eserinde o ana tanıklık ederken, Gaba, izleyiciyi ölüm sonrası yapılan bir ritüelle götürmektedir. Gaba, bu eserinde, üst üste katlanmış battaniye yığını ve üç fener ile basit bir anıt yaratmıştır. Eserde Benin'e ait bir ritüel canlandırılmıştır: Benin'de sevilen bir kişinin veya bir aile üyesinin denizde boğulması durumunda yakınına kaybeden kişi, ölen kişinin ruhunu sıcak tutacağı inancı ile kıyıya battaniye ve yanan bir kandil bırakmaktadır. Gaba, eseri aracılığıyla bu geleneği paylaşırken, yalnızca bu geçişi yapmaya çalışırken ölen binlerce göçmeni değil, aynı zamanda hayatta kalan ve ölümlerinin yasını tutmakta olan binlerce kişiyi de hatırlatmaktadır ("The Warmth", 2019: <https://blog.phillipscollection.org/2019/09/18/warmth-suns-sea-part-ii/>).

Deniz, göç konusunu ele alan sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Amerika'nın batısındaki efsanevi manzaralar gibi, deniz de uçsuz bucaksız ve belirsiz bir olasılık alanını temsil etmektedir. Avrupa'ya giderken Akdeniz'i

geçmeyi göze alan göçmenler için deniz, korku ve bilinmezliğin damgasını vurduğu bir sınırdır. 2014'ten bu yana 18.000'den fazla mülteci Akdeniz'i geçmeye çalışırken hayatını kaybetmiştir. Kader Attia'nın "Ölü Deniz" adlı çalışmasında ise deniz, göçmen kıyafetlerinden oluşmaktadır (Gör.7).



Görsel 7: Kader Attia, "La Mer Morte (Ölü Deniz)", 2015, Yerleştirme, Philips Collections, Red Brick Townhouses, NYC.

Attia, göç sırasında hayatını kaybeden göçmenleri temsil eden kıyafetler ile bir deniz yaratmış; bilinmeyene dair etkileyici bir anlatım sunmuştur. Deniz, bu eserde bir yas alanı olarak görünmektedir. Gömlekler ve ayakkabılar, sanki giyenler birdenbire ortadan kaybolmuş gibi, galeri zeminine saçılmıştır. Renkler okyanusun gölgelerini ve renklerini yansıtır, ancak bu eser, eksik olanı görünür kılar: bu giysilerin giydirildiği insan bedenleri... Bu anlamda etrafa saçılan giysiler, insanların kaybolduğu bir boşluk olarak Akdeniz'e paralellik göstermekte ve cesetleri bulunamadığından denizde ölümleri bildirilmeyen göçmenlere dikkat çekmektedir. "Ölü Deniz", hem günlük trajedilere, insan yaşamının kaybına dokunaklı bir hatırlatma; hem de görsel tanıklık sunmaktadır ("The Warmth", 2019: <https://blog.phillipscollection.org/2019/08/05/warmth-suns-sea/>).



Görsel 8: Yoko Ono, "Renk Ekle (Mülteci Botu), 2019", Seaport, NewYork

Deniz ile bağlantılı olarak, göçü, mülteci botu üzerinden anlatan Fluxus sanatçısı Ono'nun "Renk Ekle (Mülteci Botu)" adlı bu eseri (Gör.8), bir zamanlar göçmenler, tüccarlar, zanaatkarlar ve işçiler için bir merkez olan New York'un Seaport Bölgesi'ne kurulmuştur. Yerleştirme daha önce Japonya/Mori, Selanik/Yunanistan, Leeds/İngiltere ve Leipzig/Almanya'da sergilenmiştir. Boş bir alana yerleştirilmiş küçük bir tekneden oluşan bu eser, halkı duvarlara, zemine ve tekneye düşüncelerini, fikirlerini ve umutlarını boyamaya davet ederek, mekanı görsel olarak sakin bir atmosferden, aşamalı ilerleyen görsel bir kaosa taşımıştır. Eser, her defasında gösterime girdiği yerin karakterini yansıtmaktadır: yaratıldığı zamanı – yeri ve onu yaratmaya gelen insanları yansıtarak kendine özgü bir hayat, bir anlam kazanmaktadır. Ono'nun bu yerleştirmesi, Seaport bölgesine kurulmasının ikinci gününde, çeşitli dillerde yazılan bir dizi savaş karşıtı ve siyasi direniş mesajları ile dolmuştur ("Yoko Ono", 2019: <https://www.e-flux.com/announcements/273501/yoko-ono-the-reflection-project-add-color-refugee-boat/>). Sanatçının bu yerleştirmesinde tekne, uzaktan bakıldığında güzel bir renk denizinde sürükleniyormuş izlenimi vermektedir. Eser, ziyaretçilerini ülkedeki göçmenlerin, tarihe katkılarını tartışmaya teşvik etmiş; göç-göçmen krizine dikkatleri çekmiştir.

Yoko Ono gibi Saype'de göç ve göçmen

krizine dünyanın farklı kentlerinde tekrarlayan projesi ile dikkatleri çekmektedir. En iyi kuş bakışı olarak seyredilebilen, sokak sanatı ve land art'ı (arazi sanatı) harmanlayan bir hareketin öncüsü olan; geniş ölçekli arazileri süsleyen ve biyolojik olarak parçalanabilen dev eserleri ile tanınan Saype (Guillaume Legros), 20 Haziran Dünya Mülteciler Günü dolayısıyla, Paris'teki dünyaca ünlü Eyfel Kulesi'nin yanındaki "Champs de Mars" parkına, göçmenleri anlatan bir çalışma yapmıştır (Gör.9).



Görsel 9: Saype, "Duvarların Ötesinde", 2019, Çim üzerine biyolojik olarak parçalanabilen boya, Champs de Mars Park, Paris

Bu çalışma, sanatçının "Duvarların Ötesinde" adlı çalışmasının birinci ayağını oluşturmaktadır. 15.000 metrekarelik Champs de Mars Parkı'nı kaplayan eser, Afrika ve anakara Avrupa arasındaki ölümcül geçişi deneyen insanları kurtaran SOS Mediterranée'ye bir saygı duruşunu ifade eden; birbirine kenetlenen elleri tasvir etmektedir. "Beyond Walls" (Duvarların Ötesinde) adlı bir projenin parçası olan bu eser, tebeşir ve odun kömürü ile yapılan, biyolojik olarak parçalanabilen boya ile oluşturulmuştur. Sanatçı eserini şu şekilde açıklamıştır:

"Duvarların Ötesinde" projesi, insanları ayıran ve onları zihinsel veya coğrafi alanlara hapseden tüm duvarların ötesinde, ortak bir çabada, birbirine uzanan, titreyen ve birleşen elleri gösterir. Böylece zihniyetlerde örülmüş duvarlar, sanatsal hayal gücü tarafından sivilen kurgusal bölmeler haline gelir. Sadece insanlığın kendi içinde ve kendisine karşı

inşa ettiği gerçek duvarlarda gedik açar. Bu eserde, duvarların sembolik geçişi, her bir elin tekilliğini ortadan kaldırmaz: hepsi bir yaşam öyküsü anlatır ve ister sosyal, ister coğrafi, ister etnik olsun, çoklu aidiyetlerin ince işaretlerini taşırlar. Duvarların ötesinde: bu evrensel farandole' de her insanın tekilliğine bir geçiş hakkı ve bir vatandaşlık hakkı verilir. Ortaya çıkan evrensellik, çoğul bir insanlığın evrenselliğidir. "Duvarların Ötesinde", bu evrensel mesajı yerine getirmek için sınırları aşacak ve bu mesajın, insan zinciri boyunca şehirden şehire dolaşmasını sağlayacaktır" (Beyond Walls, 15.11.2021: <https://www.saype-artiste.com/beyond-walls-project>).

"Duvarların Ötesinde" isimli bu proje, 2019-2020 tarihleri arasında dokuz adımda gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamdaki diğer eserler Paris'ten sonra Andorra, Cenevre, Berlin, Vagadugu, Yamusukro, Torino, Cape Town ve İstanbul'da sergilenmiştir. Sanatçı, İstanbul'daki eseri ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

"Bu proje, tesadüfi karşılaşmalardan ve insanların dünyanın en büyük insan zincirini İstanbul'a getirme iradesinden doğdu. Bu nedenle gerçek bir işbirlikçi ve çok taraflı bir projedir. Anıtsal yapıtları ile kültürler arası bir köprü olmak isteyen bir sanatçı için, İstanbul kenti, Akdeniz ve Karadeniz'in kavşağında önemli bir aşamadır. Avrupa ve Afrika'yı birbirine bağladıktan sonra, İsviçreli sanatçının yarattığı evrensel farandole'nin devasa elleri, Boğazı geçerek Asya kıyılarına varacak. Böylece şehirden şehre, kıtadan kıtaya; Batı ve Doğu'yu iç içe geçirecek muazzam bir kardeşlik zincirini çekmeye devam edecektir" (Beyond Walls, 15.11.2021: <https://www.saype-artiste.com/istanbul-2020>).



Görsel 10: Saype, "Duvarların Ötesinde", 2020, Çim üzerine biyolojik olarak parçalanabilen boya, İstanbul, Türkiye

"Duvarların Ötesinde" isimli projesi ile sanatçı, dünyanın en büyük insan zincirini oluşturarak, kutuplaşan dünyada birlik oluşması adına bir farkındalık yaratmıştır. Kıtadan kıtaya, doğudan batıya oluşturduğu bu insanlık zinciri ile toplumsal kabulün sağlanması ve ayrımcı davranışlara dikkat çekilmesi yönünden göçmen krizine bir ayna tutarak; dünya çapında bir birlik oluşturmuştur.

Banksy ise, Kuzey Afrika'dan Avrupa'ya geçmeye çalışan mültecileri kurtarmak için gizli bir çalışma gerçekleştirmiştir. *The Guardian*'da yayımlanan bir rapora göre kimliği belirsiz Bristol sokak sanatçısı tarafından finanse bir ekip, büyük, pembe bir bot ile Akdeniz'de büyük zorluklarla karşılaşan onlarca insana ulaşip hayatlarını kurtarmıştır. Adını Fransız feminist Louise Michel'den alan bot, daha önce de arama ve kurtarma operasyonlarında yer almıştır. Pembeye boyanmış botun şamandırasında ise Banksy'nin kendine özgü tarzını yansıtan kalp şeklinde pembe bir can simidi tutan bir kız çocuğu yer almaktadır (Gör.11) ("Banksy funds", 2020: www.theguardian.com/world/2020/aug/27/banksy-funds-refugee-rescue-boat-operating-in-mediterranean). Bu figürün çıkış noktası ise sanatçının 2002 yılında Londra'daki bir köprünün üzerine yaptığı "balonlu kız" adlı eseridir (Gör.12). Bu eserde olduğu gibi hayallerin ve umudun sembolü olan kalp şeklindeki

¹ Fransa'nın, Provence bölgesine ait, geleneksel, açık zincirli topluluk dansıdır (*Farandole*, -). (<https://en.wikipedia.org/wiki/Farandole>)

balon, kurtarma botunda pembe renkli bir can simidine dönüşmüştür. Pembe rengin olumlu; bir umut belirtisi olan ve her şeyin yoluna gireceği duygusu uyandıran sembolik anlamı belki de sanatçının bu rengi seçmesine, bir umut yolculuğuna çıkan mültecilerin umutlarına göndermede bulunmaktadır. Böylesine hoş bir rengin, yeni bir hayata yelken açmış göçmenleri taşıyan bir kurtarma botunda kullanılması, tüm bu olup bitenlerin anlamının botun üzerindeki pembe kalp şeklindeki can simidine uzanan kız çoğuna yüklenmiş olması, sanatçısının bu girişimini anlamlı ve etkileyici kılmaktadır.



Görsel 11: Banksy, "Kurtarma botu", 2020



Görsel 12: Banksy, "Balonlu Kız: Her Zaman Umut Vardır", 2002, Londra

SONUÇ

Son elli yılda tüm dünyada meydana gelen ve önüne geçilemeyen göç hareketleri, hem nicel hem de nitel anlamda büyük bir değişim göstermektedir. Bu değişimin en önemli nedenlerinden biri küreselleşme sürecinin temel dinamiklerindeki değişim ve dolayısıyla ülkelerin, uluslararası göç hareketlerinde daha fazla sahne olmalarıdır.

Bugün dünyanın karşı karşıya kaldığı küresel göç dalgası ve yerinden edilme konularına insanlık olarak şahit olmaktayız. Fakat ne yazık ki göç gibi çözümü kolay olmayan, güncel ve dile getirilmesi zor bir konuya, sanatçılar tarafından verilen çeşitli tepkiler, izleyiciyi küresel göç ve yerinden edilme deneyimi ile karşı karşıya bırakarak empatiye yönlendirmektedir. Empati, insanlık olarak ortak yanlarımız konusunda farkındalık yaratarak insani değerlerimizi gün ışığına çıkarmak için bir ayna görevi üstlenmektedir. Bu noktada göçten etkilenen ya da göçü bizzat yaşayan ve geçmişinde derin izler kalan sanatçılar 2000'li yıllardan günümüze göç, göçmen, mülteci, yerinden edilme, aidiyet, yaşam, yıkım, özgürlük, kültürel uyum, toplumsal kabulün sağlanması vb. kavramları eserlerine taşımışlardır. Geleneksel yöntemlerle gerçekleştirilen eserlerin yanında alternatif yaklaşımlarda da çalışmalar görülmektedir. Sanatçılar, heykelden yerleştirmeye, resimden arazi sanatına, video ve çeşitli ortamlara kadar eserler üretmiş; küresel çapta, birbirinin tekrarı olan, kimi izleyici katılımı ile var olabilen projelere imza atmışlardır. Böylelikle fikirlerin dolaşımında sanatın evrensel dilini kullanarak, kitleleri, insanlığın bir sorunu olan göç olgusuna karşı ortak bir çözüm bulma arayışına itmişlerdir.

Bugün, küresel bir sorun haline gelen göç olgusu, sanat eserleri aracılığı ile, büyük kitleleri göç deneyimini hissetmeye ve empati kurmaya zorlayarak insan olarak ortak noktalarımızı ve farklılıklarımızı anlamaya teşvik etmektedir.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, Y. (2010). *Küreselleşme Çağında Göç*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. Elde edilme tarihi: 15.11.2021, http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/sosyoloji_lisans_ao/kuresellesme_caginda_goc.pdf

Ai WeiWei's life vest installation 'F Lotus ... - Lürzer's Archive. *Ai WeiWei's life vest installation "F Lotus"*. Elde edilme tarihi: 12.11.2021, <https://www.luerzersarchive.com/en/article/231/ai-weiweis-life-vest-installation-f-lotus-and-more.html>.

Banksy funds refugee rescue boat operating in Mediterranean. *Banksy funds refugee rescue boat operating in Mediterranean*. Elde edilme tarihi: 12.11.2021, <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/27/banksy-funds-refugee-rescue-boat-operating-in-mediterranean>.

Benny Andrews: Trail of Tears (The Migrant Series) on artnet. *Benny Andrews: Trail Of Tears (The Migrant Series)*. Elde edilme tarihi: 14.11.2021, <https://www.artnet.com/galleries/aca-galleries/benny-andrews-trail-of-tears-the>.

Beyond Walls Project - SAYPE. *Beyond Walls Project*. Elde edilme tarihi: 15.11.2021, <https://www.saype-artiste.com/beyond-walls-project>.

Beyond Walls Project - SAYPE. *Beyond Walls Project*. Elde edilme tarihi: 15.11.2021, <https://www.saype-artiste.com/istanbul-2020>.

Çiçekli, B. (2009). *Göç Terimleri Sözlüğü*. Cenevre: Uluslararası Göç Örgütü Yayınları, (18). ISSN: 2074-6709

Duben, İ., ve Yıldız, E. (Ed.). (2008). *Seksenlerde Türkiye'de çağdaş sanat: yeni açılımlar* (Vol. 5). İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Hicks, A. (2015). *Küresel Sanat Pusulası-21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Migration and Art – Online Guide | Tate. *Maggi Hambling 2016*. Elde edilme tarihi: 10.11.2021, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hambling-2016-t15037>.

Shi, H. (2015, Ocak). On the characteristics and the development significance of hangzhou Lotus culture. [Online Dergi]. In SHS Web of Conferences (Vol. 14, p. 02002). EDP Sciences. Elde edilme tarihi 10.11.2021, https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2015/01/shsconf_icitce2014_02002/shsconf_icitce2014_02002.html.

The Warmth of Other Suns: Crossing the Sea – Phillips. *The Warmth of Other Suns: Crossing the Sea*. Elde edilme tarihi 11.11.2021, <https://blog.phillipscollection.org/2019/08/05/warmth-suns-sea/adresinden-alinmistir>.

The Warmth of Other Suns: Memorials for Migrants – Phillips. *The Warmth Of Other Suns: Memorials For Migrants*. Elde edilme tarihi: 11.11.2021, <https://blog.phillipscollection.org/2019/09/18/warmth-suns-sea-part-ii/>

Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yoko Ono : The Reflection Project + Add Color (Refugee Boat). *Yoko Ono : The Reflection Project + Add Color (Refugee Boat)*. Elde edilme tarihi: 11.11.2021, <https://www.e-flux.com/>

announcements/273501/yoko-ono-the-reflection-project-add-color-refugee-boat/

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: <https://vamtra.tumblr.com/post/96648778214/muhacir-the-settler-2003-g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa>

Görsel 2: <https://www.phillipscollection.org/collection/trail-tears>

Görsel 3: <https://vimeo.com/41969513>

Görsel 4: <https://www.itsnicethat.com/news/ai-wei-wei-flotus-lifejackets-180716/>

Görsel 5: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hambling-2016-t15037>

Görsel 6: <https://www.dutchcultureusa.com/event/dutch-artists-featured-in-the-phillips-collection-exhibition/>

Görsel 7: <https://blog.phillipscollection.org/2019/08/05/warmth-suns-sea/>

Görsel 8: <https://www.theguardian.com/culture/2019/jun/21/protect-the-persecuted-behind-yoko-onos-impactful-refugee-art-project>

Görsel 9: <https://www.saype-artiste.com/paris2019>

Görsel 10: <https://www.saype-artiste.com/istanbul-2020>

Görsel 11: https://www.boredpanda.com/banksy-funds-refugees-mediterranean-rescue-boat-louise-michel/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic

Görsel 12: https://en.wikipedia.org/wiki/Girl_with_Balloon

Pandemi Döneminde Dijital Ortama Taşınan Yazı ve Tipografi Eğitiminin İncelenmesi

Dr. Öğr. Üyesi Merva KELEKÇİ OLGUN*

Gönderim Tarihi: 26.12.2021 – Kabul Tarihi: 20.02.2022

Özet

Dünya Sağlık Örgütünün 11 Mart 2020 tarihinde pandemiye ilan etmesiyle birlikte Covid-19 salgını tüm dünyada hızla etkili olmuştur. Her alanı etkileyen pandemi ilk anlardan itibaren her sektörü etkilediği gibi eğitim alanını da etkisi altına almıştır. Uzaktan eğitim yapan kurumların yanına örgün olan eğitim alanları da hızla eklenerek dünya yeni bir eğitim anlayışı içine girmiştir. Teorik derslerin yanı sıra Sanat ve Tasarım Fakültelerinin uygulama dersleri de farklı bir boyut kazanmıştır. Teknolojik araçların kullanımı ve dijital platformların sunmuş olduğu etkinliklerle geleneksel birçok yöntem, yerini teknolojik ve sanal ortama bırakmıştır. Bu bağlamda her ders için geliştirilen metot ve ölçekler her geçen gün teknolojinin imkanlarından yararlanılarak gelişmeye devam etmiştir. Tipografi, baskı malzemesini belirli bir amaca uygun olarak doğru şekilde harfleri düzenlemek, boşluğu dağıtmak ve yazıyı kontrol etmek, okuyucunun metni en iyi şekilde anlamasına yardımcı olmak için kullanılır. Tipografi, kullanışlı ve estetik bir son için etkili bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu araştırmada uzaktan eğitime geçilen süreçte uygulamalı derslerin atölye derslerindeki adaptasyon sorunu incelenmiştir. Grafik tasarım ve iletişim tasarımı bölümlerinde iki dönem boyunca alınan atölye ve stüdyo uygulamalarındaki tipografi dersinin öğrencilerin anlama, kavrama ve uygulamaya bağlı olarak öğrenme süreçleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pandemi, Uzaktan Eğitim, Grafik Tasarım Eğitimi, Tipografi.

* Beykoz Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

mervakelekciolgun@beykoz.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-9670-5771

Examination of Writing and Typography Education Carried to Digital Environment During the Pandemic Period

Dr. Merva KELEKÇİ OLGUN

Sending Date: 26.12.2021 – Acceptance Date: 20.02.2022

Abstract

The Covid-19 pandemic has been rapidly affecting all over the world since the World Health Organization declared a pandemic on March 11, 2020. The pandemic affecting every field has affected every sector as well as the education field since the first moments. The world has entered into a new understanding of education by rapidly adding formal education areas to the institutions providing distance education. In addition to theoretical courses, the application courses of the Faculties of Art and Design have also taken on a different dimension. With the use of technological tools and the activities offered by digital platforms, many traditional methods have left their place to the technological and virtual environment. In this context, the methods and scales developed for each course have continued to improve every day by taking advantage of the opportunities of technology. Typography is used to correctly arrange the letters in the printing material for a specific purpose, distribute the spacing and control the writing, and help the reader to understand the text in the best way. Typography is used as an effective method for a convenient and aesthetic finish. In this research, the adaptation problem in the workshop courses of applied courses in the process of transitioning to distance education was examined. The learning processes of the typography course taken during two semesters in graphic design and communication design departments, depending on the understanding, comprehension and application of the students in the workshop and studio applications, were examined.

Keywords: Pandemic, Distance Education, Graphic Design Education, Typography.

Giriş

Tüm dünyayı etkisi altına alan korona virüs salgını eğitim alanını da tesiri altına almıştır (Keskin & Özer Kaya, 2020). Eğitimin hızla değişim göstererek sınıflardan çevrimiçi bir ortama dönüşerek hem sanat faaliyetlerini hem de sanat ve tasarım fakültelerinde öğrenim gören öğrencilerini doğrudan etkilemiştir. Bu süreçte yaşanan adaptasyon sorunlarından kavramaya kadar birçok sorun ile karşılaşmıştır. Bu sorunlardan öğrencilerin atölye ortamına girerek gördükleri dersleri ekran başına geçerek kalem, cetvel, kâğıt ile yapılacak çalışmaların uygulama esnasında sorun yaşadıkları görülmüştür.

Grafik Tasarım bölümünde müfredat içeriğinde öğrencilerin teorik, atölye ve bilgisayar laboratuvar dersleri bulunmaktadır. Grafik Tasarım, etkili bir mesaj iletmek için metin ve görüntüleri birleştirme sanatı ve sürecidir. İkinci sınıflarındaki öğrenciler, Teknoloji derslerinde çeşitli uygulamalara ve görsel bir fikir geliştirmeye ve ayrıca görüntüleme programlarını öğrenmeye odaklanırlar (Arheim, 2005). Tasarım öğrencileri, üçüncü sınıflarındaki çizim, teknoloji ve kompozisyon becerilerini, nihai portföylerini destekleyen ticari temelli bir dizi projeye uygularlar. Tipografi, ikinci sınıf atölye dersi olup renk teorisi, baskı öncesi, sayfa düzeni, logo tasarımı ve reklamcılık bazında kullanılan yazı tiplerinin başlangıç seviyesi olarak araştırılan kavramlardan bazıları olarak müfredat içinde görülmektedir.

1. Grafik Tasarım Eğitimi

Dünyamızdaki ve çevremizdeki yerimizi belirleyen şey görmektir; o dünyayı kelimelerle açıklarız ama kelimeler asla onunla çevrili olduğumuz gerçeğini geri alamaz. Gördüklerimizin bildiklerimizle olan ilişkisi hiçbir zaman sabit değildir. Sesin görüntüyle, görselin metin ile olan birleşimi tasarım içinde yapılan vurgusu birbirinden farklı anlamlar içerir (Berger, 2016).

Tasarım düşüncesi, estetik ve teknolojiyi entegre ederek mesajları, bilgileri ve fikirleri iletmek için yaratıcı problem çözme stratejileri geliştirmeyi öğretir. Grafik tasarım hem geleneksel hem de gelişmekte olan medyada fikir ve duyguları görsel olarak yeteneklerini ifade eder (Uçar, 2004).

Grafik tasarım bölümünde bilgiyi görsel olarak iletmek ve insan deneyimlerini basılı, ekranda veya dijitale yansıtmak için kelimeleri, görüntüleri ve fikirleri birleştirerek gereken teori ve uygulamalarla öğrenim sağlanır. Temel tasarım, desen, fotoğraf, tipografi ve etkileşimle stüdyo çalışmalarında marka ve editoryal tasarım, dijital ürünler, yazı tasarımı, animasyon, ambalaj, reklam grafiklerle öğrenme yelpazesi genişletilir. Stüdyoda çalışmalarının yanı sıra, öğrenciler sanat ve tasarım tarihi ve teorisini keşfederler ve görsel sanatlar üzerindeki sosyal ve kültürel etkiler konusunda farkındalık geliştirmektedirler (Dabner, Stewart, & Vickress, 2020).

Kısa okumalar, sınıf tartışmaları ve derslerle desteklenen bir dizi haftalık stüdyo ödevi ve eleştirisi yoluyla grafik tasarımın temel ilkelerinin yoğun bir şekilde araştırılır. Sınıf, anlam ve değerleri iletmek için biçim, şekil ve görüntü gibi temel tasarım öğelerini ustaca manipüle etme ve birleştirme becerisini geliştirmeye odaklanır. Kompozisyon, renk, hiyerarşi, ölçek, ritim ve görsel metafor gibi iletişim araçlarının kullanımını da öğrenme esnasında tasarlanır.

Uygulamalı projelerin, sistematik olması, görsel çalışma bütününe götüren çalışma sürecini geliştirmek için hazırlanır. Aynı zamanda bu işe eleştirel bir şekilde dahil olmak için bir kelime dağarcığı ve daha fazla çalışma için sağlam bir temel oluşturur. Bir disiplin olarak grafik tasarım, nicel olmaktan çok nitel olduğu için uygulamaya yönelik derslerin ağırlığı fazladır.

2. Tipografi Eğitimi

Tipografi, harf biçimlerinin ya da diğer karakterlerin, simgelerin biçimine ve okunabilirliğine dikkat ederek yazı stillerini oluşturur (Ambrose & Haris , 2012). Bazı yazı tipleri, belirli amaçlar veya yüzeyler için (örneğin, otoyol işaretleri veya gazeteler) bir şirketin kimlik sisteminin bileşenleri olarak tasarlanır. Bir yazı tipinde (yani ağırlık, orantı ve vuruşta) sistematik varyasyonları içerirken aynı zamanda görsel bütünlüğü de ön plana çıkarmaktadır.

Harf formlarına giriş, anlam taşıyan, doku ve ritim yaratan tasarımlardır. Yazı tipleri soy kütüklerine ve yazı karakterlerini ayırt edici özelliklerdendir (Strizver, 2006). Olumlu/olumsuz biçimler, harf biçimi tarihçesi, yapı ve terminoloji bilginin şekli yazıyla iletişimi ve etkileşimi tipografik öğelerin düzenlenmesi ve işlenmesi kadar, harf biçimlerinin açıkça ne ifade ettiğiyle de ilgilidir. Kompozisyon, ritim, kontrast ve hiyerarşi metin tipografisi, bilgiyi entegre etmek, okunaklılığı teşvik etmek, ton oluşturmak ve güvenilirlik kazandırmak için tipografinin geleneksel işlevlerine odaklanmaktadır. Ton, biçimler ve orantılar, harf biçimlerini özelleştirme bileşenleri, çizim ve gözlemden harf biçimleri oluşturmaya kadar, yazı biçimi tasarımının ve yazı özelleştirmesinin temellerini oluşturmaktadır (Lupton, 2020).

Tipografik beceri ve uzmanlık, bilgi, uygulama ve deneyimin bir araya gelmesiyle elde edilir ve grafik tasarımı, diğer tüm faaliyetlerden daha çok, tipografiyle olan ilişkisiyle tanımlanır (Kinross, 2010). Tipografi pratiğiyle ilgili birçok uzlaşım ve sözde 'kural' olup bazıları iletişim için kritik öneme sahiptir.

Sanat çalışmalarının ve sektörde yapılan tasarımların daha iyi kavranabilmesi için atölyeden ve bilgisayar yazılımlarından destek alınarak iki dönem boyunca tipografi dersi geliştirilerek uygulama yapılır.

Stüdyo aracılığıyla, amaçlı ve etkileyici tipografi uygulamak için sağlam bir temel elde edilmektedir. İlerledikçe, belirli bir bağlamla ilgili kavramsal ve biçimsel olarak ilginç olanın lehine, 'doğru' ve 'yanlış' tipografi kavramlarının önemi ön plana çıkmaktadır.

2.1. Tipografi Dersi Atölye Uygulamaları

Güz ve bahar yarıyılı olmak üzere ders müfredatları içinde yer alan tipografi dersi atölye ve stüdyo olmak üzere öğrenim sağlamaktadır. Atölye uygulamalarında, harfleri dikkatli bir şekilde serbest el çizimleriyle (izleme değil) harf biçimlerinin şekli ve yapısı olarak yazılmaktadır. Harflerin ana hatlarını kurşun kalemle çizilip, ince siyah keçeli kalemle doldurulur. Küçük ve büyük harf eşleştirmeleri, ana kategorileri temsil eden on iki farklı yazı tipi içerir ve en eski baskı türlerinden günümüze kadar kronolojik sırayla düzenlenir (Tova Blum, 2017). Çizerken, yapı, şekil (kavisli, açısız), orantılar (harf genişliği, yükseklik), ağırlık (kalın ve ince vuruşlar arasındaki kontrast dahil) ve serifler ve terminallerdeki bazen büyük, bazen çok ince farklara göre dikkat edilmektedir (Özderin, 2018).

2.2. Tipografi Dersi Stüdyo Uygulamaları

Atölyede öğrenilen harf anatomisini dijital ortama aktararak kurşun kalemle çizilen yazı tipleri dijital ortama aktarılarak öğrenme dönem boyunca devamlılık göstermektedir. Her yönüyle öğrenilen harf ve formları, yeni bir yazı tipi oluşturmak için zemin hazırlamaktadır. Uzun metin kontrollerini aynı zamanda yazı içindeki bütünselliği korumak adına optik yargıyı en iyi biçimde sağlayabilmek için tipografinin en karmaşık sürecini kolayca çözümlenmektedir.

3. Yöntem

Bu çalışma betimsel bir araştırmadır. Araştırma kapsamında iki yöntem kullanılmıştır. Tarama yöntemi ve örnek olay araştırmasıdır.

3.1. Araştırma Modeli

Araştırma modelinde tek grup son-test modeli uygulanmıştır.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklem / Çalışma Grubu

Bu bölümde hangi gruptan veri toplandığı yazılacaktır. Bu bölümde hangi gruptan veri toplandığı yazılacaktır. Bu bölümde hangi gruptan veri toplandığı yazılacaktır. Bu bölümde hangi gruptan veri toplandığı yazılacaktır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Örgün programda yer alan Tipografi dersi atölyelerde işlenirken pandemi ile birlikte evlerden bilgisayarlar aracılığıyla devam etmiştir. Atölyede yüz yüze devam eden eğitim, salgınının baş göstermesiyle bireylerin evlerinde bilgisayar başına geçerek materyallerin kullanım becerisini kendi öğrenme biçimleri ve çabalarıyla uzaktan ilerlemiştir.

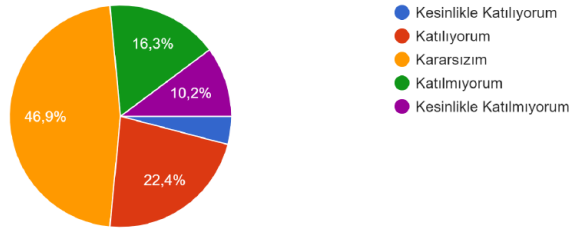
Bu araştırma nicel verilere dayanılarak oluşturulmuştur. Bu çalışmada iki yarıyıldaki tipografinin atölye ve stüdyo derslerinin dijital platformda uzaktan öğrenilmesi incelenmiştir.

Beykoz Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesinde 2020-2021 eğitim öğretim yılında tipografi dersi alan 50 öğrenci üzerinde uygulanmıştır.

4. Bulgular

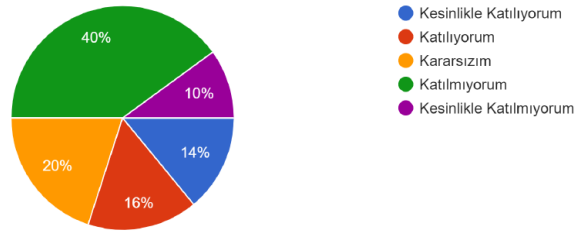
Öğrencilere uygulanan anket sonucunda tipografi dersinin uzaktan eğitim süreciyle ilgili bilgileri toplanmıştır. Anket içinde dersin işleyişi ve uygulama sonunda öğrenme bilgisinin ölçülmesi konusunda 15 soru sorulmuştur. Sorulara verilen yanıtların yüzdelik değerleri paylaşılmış ve sonuçlar analiz edilmiştir.

1. Yaşanan salgınla birlikte tipografi dersinin verimli olduğunu düşünüyorum.



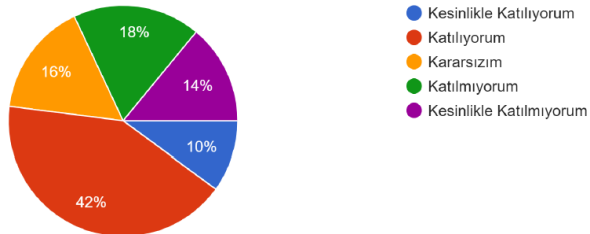
Tablo 1. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

2. Uzaktan eğitim sisteminde atölyede işlenen tipografi dersini anlamakta güçlük çektim.



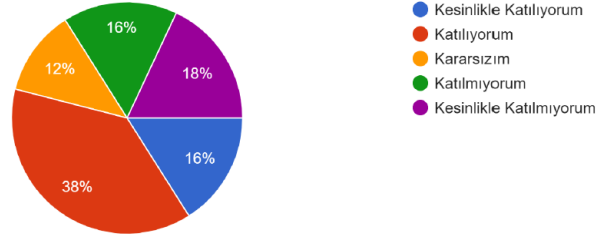
Tablo 2. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

3. Hem uzaktan eğitime adapte olmak hem de dersi anlamak kolay olmuştur.



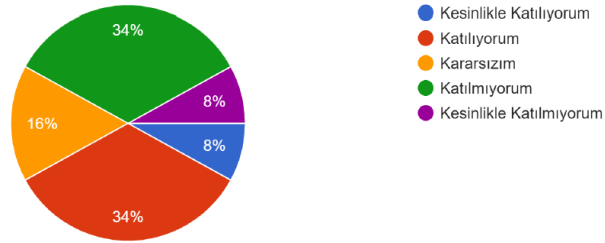
Tablo 3. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

4. Tipografi dersi için malzeme bulmak kolay olduğundan salgın sürecinde zorlanmadım.



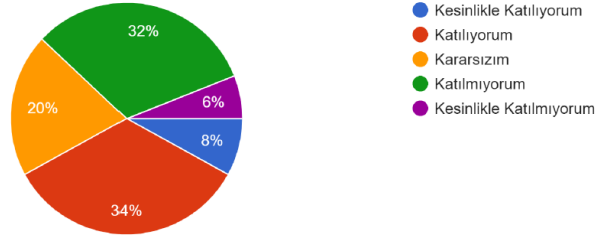
Tablo 4. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

5. Tipografi dersinde öğrenilen harf anatomisini anlamak zor olmuştur.



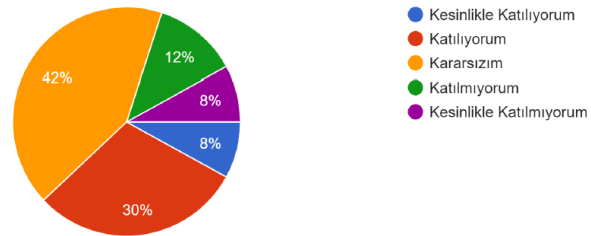
Tablo 5. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

6. Tipografi dersinde harflere ait vuruşları öğrenirken zorluk yaşadım.



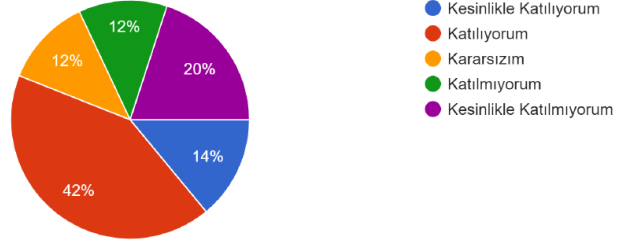
Tablo 6. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

7. Tipografi dersinde optik yargıyı (göz geliştirme) kolayca kavrayabildim.



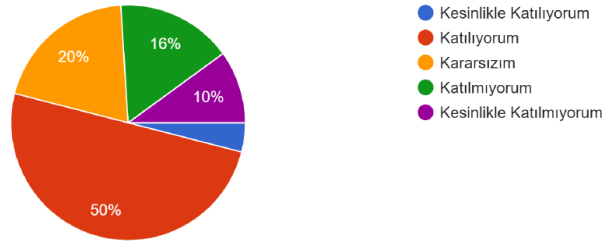
Tablo 7. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

8. Tipografi dersini uzaktan eğitimle kolayca ve keyifle öğrenebildim.



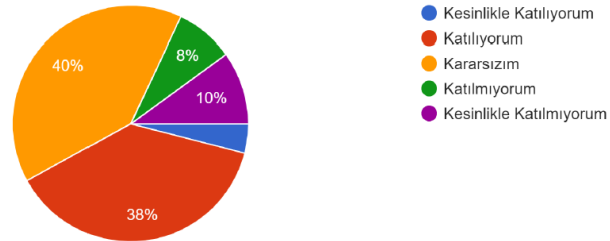
Tablo 8. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

9. Tipografi dersinde anladıklarımı kolayca yansıtabildim.



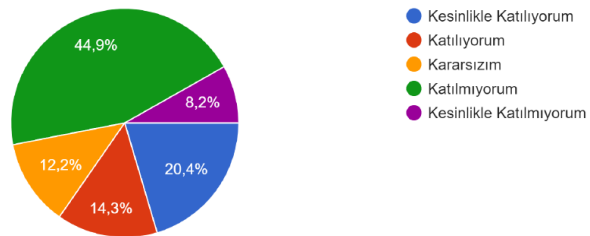
Tablo 9. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

10. Tipografi dersinde ölçülendirme ve harf anatomisini özgünce yansıtabildim.



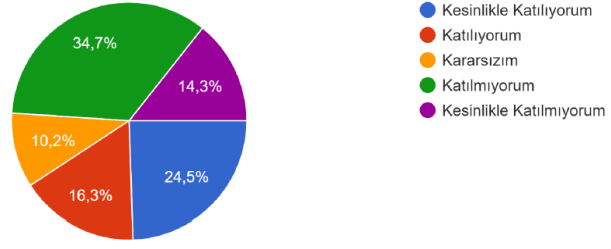
Tablo 10. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

11. Uzaktan eğitimde tipografi dersi zor olmuştur.



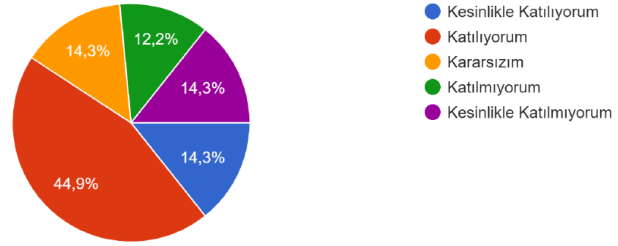
Tablo 11. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

12. Uzaktan eğitimde atölye dersleri uzaktan anlamının kolay olmayacağını düşünüyorum.



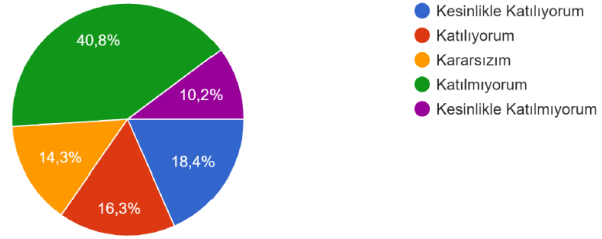
Tablo 12. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

13. Uzaktan eğitimde atölye dersleri gayet verimlidir.



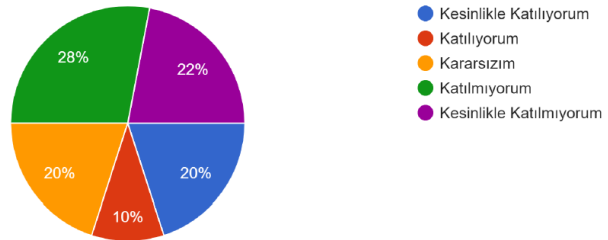
Tablo 13. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

14. Uzaktan eğitimde atölye derslerini kavrayamayacağım endişesi yüksektir.



Tablo 14. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

15. Uzaktan eğitim uygulama derslerinde uygun öğrenme ortamına sahip değildir.



Tablo 15. Tipografi dersinin uzaktan eğitim sürecindeki soru bazında sonuçları

Öğrencilerin cevapladığı anket sonunda aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır.

- Sonuçlar arasında, pandemi döneminde eğitimin verimliliğini kararsız olarak cevap verenlerin oranı yüksektir.
- Uzaktan eğitim sisteminde atölyede işlenen tipografi dersine kıyasla anlamakta güçlük çekenlerin oranı daha azdır.
- Atölye dersinde hem uzaktan eğitime adapte olanları hem de dersi anlayanların oranı yüksektir.
- Tipografi dersinde malzeme bulurken zorluk çekmeyenlerin oranı yüksektir.
- Tipografi dersinde harfin anatomisini anlayanların ve anlamayanların oranı birbirine eşittir.
- Harfin vuruşlarını öğrenirken zorluk yaşayanların oranı yüksektir.
- Optik yargıyı (göz geliştirme) kavradığını düşünenler kararsız olarak cevaplama yapmıştır. Uygulama esnasında yaşanan zorlukla birlikte değişkenlik göstermiştir.
- Tipografi dersi pandemi döneminde uzaktan ve keyif alarak öğrenenlerin oranı yüksektir.
- Ders içinde ve uygulamalarla birlikte öğrencilerin anladıklarını yansıtmaya oranı yüksektir.
- Dersin temelindeki harfin anatomisini anlayarak uygulamalara yansıtıldığını düşünenler kararsızdır.
- Uzaktan eğitim sürecinde Tipografi dersinin zor olmadığını düşünen öğrencilerin oranı yüksektir.
- Pandemi döneminde atölye derslerini uzaktan eğitimle anlamamanın zor olmadığını düşünenlerin oranı yüksektir.
- Pandemi döneminde uzaktan eğitim derslerinin verimli olarak düşünenlerinin oranı yüksektir.
- Uzaktan eğitimle alınan atölye derslerinin kolayca algılanıp, kavranma oranı yüksektir.
- Uzaktan eğitim alanına Tipografi derslerinin uygun öğrenme ortamında sahip olduğunu düşünen öğrencilerin oranı yüksektir.

Öğrenciler değerlendirme yaptıkları pandemi dönemindeki Tipografi dersi için verilen anket sonuçlarında, hem uzaktan eğitimle hem de ders içindeki kavranması beklenen konuların içeriğini kapsayan sorular sorulmuştur. Sorulara verilen cevaplarda uygulama sonrasındaki karşılaşılan sorunlar ve uygulamalara yansıyan sonuçlardan elde edilen oranlar görülmektedir.

2020-2021 eğitim öğretim yılı içinde pandemi dolayısıyla tüm öğretim planının uzaktan olmasıyla birlikte uygulama ve öğrenme biçimlerindeki değişkenler izlenmiştir. Bu izlenceler de harflerin anatomik yapısının kavranması aynı zamanda yeni bir font tasarlamadan önce harflerin vuruşlarını, değerlerini optik yargı ile birlikte öğrenmenin tamamına yansımaları izlenmiştir.

Öğrencilerin öğrenme sürecine yansıyan sonuçları hem önyargıyla başlayan bir dönemin yansımaları hem de online uzaktan eğitim sistemiyle derslerin tamamlanması şeklinde sonuçlanmıştır. Teorik ve uygulamalı derslerin uzaktan eğitim süreci ile aynı olmadığı verilen sonuçlar arasında da görülmektedir.

Uzaktan eğitim sisteminin eksik olacağı öğrenme sürecine yansyarak tam öğrenmenin gerçekleşmeyeceği endişesi, derslerin aksayarak sürdürülme endişesinin olması ve sürecin başarısızlıkla sonuçlanacağı düşüncesi olsa da ilk haftalardan sonra sisteme alışılarak adapte olunmuştur.

Gerek ders dışı materyallerin kullanımı, asenkron dersler, içeriğin zenginleştirilerek desteklenmesi, ekstra yapılan uygulamalı derslerle birlikte bu süreç doğrudan olumlu sonuçlar vermeye başlamıştır. Üniversite bazında kullanılan uzaktan eğitim altyapısı ilk haftalarda yaşanan aksaklıklar olsa da hızla çözüme kavuşturularak telafi dersleri ile destek sağlanmıştır.

Güz ve Bahar yarılında 14 haftadan oluşan müfredatta derslerin bir kısmı teorik olarak anlatılsa da uygulama ve projeler ile desteklenmiştir. Güz yarılında sadece atölye dersi olarak işlenen Tipografi I dersinde kalem, kağıt, cetvel, pergel, rapido gibi malzemelerle ağırlıklı olarak harf anatomisinin kavranması üzerinde durulmuştur. Bahar yarılında harf anatomisinin tamamen öğrenilmesiyle birlikte bir font tasarlarken yapılması gereken tüm ölçü ve ölçeklendirmelerde kullanılmıştır.

Ders içindeki öğrenilenler şu şekilde yansımıştır;

- Harflerin yapıları öğrenilir öğrenilmez, tüm uygulama kelime ve cümle oluşturmaya ayrılmıştır. Harfleri birbirine yakın ve tam, tek biçimli gövdelerle birlikte kullanımı,
- Sözcükler, yaklaşık olarak harfin yüksekliğine eşit bir mesafeyle ayrılarak, paragraflar girintili olarak başlanmış olup harfler oluşturulurken kılavuz çizgilerinin kullanımı,
- Harfleri anatomik yapıları gözetilerek optik yargı (göz geliştirme) ile yazabilme,
- Kelimelerin arasındaki boşluklar satır arasında boşlukları ayarlayabilme,
- Verilen kelimeleri ölçü ve ölçeklendirme kuralına uygun olarak yazabilme,
- Harfin biçimine göre sayfa üzerinde tasarım yapabilme,

- Yeni bir yazı tipi oluşturulurken tüm harfin özellikleri kullanılarak uygulamaya yansıtılabilmelidir.

Tasarımda yazı yazmak çok daha geniş bir alandır. Tasarımcı, yazıları yalnızca bir açıklama yapmak için değil, kelimelerle bilgi iletmek için değil, aynı zamanda kendi doğal çizgi ve kompozisyon estetiği için de kullanır. Bir boşluğu kırmak veya bir arka planı doldurmak için kullanır. Sanatçı veya dekoratif tasarımcı, yalnızca önceki bölümlerde açıklanan temel formlara ve bunların dayandığı kurallara aşina olmakla kalmamalı, aynı zamanda diğer tarihi ve modern alfabelere de sahip olmalı ve her birinin yerine uygunluğunu bilmelidir. Amaç yine okunabilirliği belirleyecektir. Harflerin başarılı bir şekilde yerleştirilmesi, öğrenilmiş optik yargı ('göz geliştirme') ve mantıksal sistemleştirmenin bir birleşimidir.

Hiyerarşiyi, mantıksal bilgi birimlerini, anlatı düzenini ve ifadeyi göz önünde bulundurulmalıdır. Seçilen konfigürasyonların yarattığı “olumlu ve olumsuz biçimlere” dikkat edilmelidir. Negatif formların şekli yazının olmadığı yerde, yani beyaz boşluk- tipografik bir kompozisyonun amaçlarını destekleyebilir veya zayıflatabilmektedir.

5. Sonuç

Pandemi sürecinde iki dönemden oluşan Tipografi dersinin atölye uygulamaları ile yapılan araştırma sonucunda, uygulama derslerinin ağırlıklı olduğu sanat ve tasarım fakültelerinin öğrencilerin öğrenme hızını ve uygulama esnasındaki problemlerin arttığı ve öğrenme sürecinin ilk haftalarında ket vurduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmada sanat ve tasarım fakültesi grafik tasarım 2. Sınıf öğrencilerinin uygulama tipografi dersindeki yaşadığı sorunlar incelenmiştir.

Bu ders, grafik tasarımın temel taşı olarak harf biçimi çalışmasına bir giriş sağlar. Tipografinin iletişimsel bir araç olarak nasıl kullanılabileceğinin yanı sıra grafik, kompozisyon ve ifade unsuruna odaklanır. Araştırılan alanlar, harf biçimi anatomisi, harf biçimi analizi, ölçüm sistemleri, tipografik tanımlama ve yazının etkin bir şekilde ayarlanması ve kullanılmasıyla ilgili pratik konuları içerir.

Tipografi dersindeki kazanımlar;

- * Metnin yapısını ifade etmek için tipografik kuralları belirleyerek kullanmak.
- * Bir sayfa düzeni planlayarak ve sözlü ve görsel öğelerin nasıl düzenleneceğini tanımlamak.
- * Tipografi dersi, grafik tasarım alanındaki diğer yoğunlaştırılmış derslerin üzerine inşa edilebilen yenilikçi ve etkili tasarım uygulamaları için temel oluşturacak bir derstir.

* Tipografinin temel amacı, harflerin anatomik yapılarının teorik ve pratik yönlerinin keşiflerine dayanmaktadır.

* Tipografi tasarımın en temel ögesidir. Bu bağlamda tasarımın diğer alanlarına da yayılmaktadır.

Sonuç olarak yapılan araştırma kapsamında;

* Tipografi dersi içinde iletişimsel öge ve grafik öge olarak işlevi incelenmiştir.

* Stüdyo derslerinin, gösterilerin, tartışmaların, projelerin ve eleştirilerin yapısı aracılığıyla, bunlarla sınırlı olmamak üzere tipografinin temel bileşenlerini keşfedilmiştir.

* Harf biçimi anatomisi, harf biçim analizi, ölçüm sistemleri, tipografik tanımlama, yazının etkin bir şekilde ayarlanması ve kullanılması ve karşı form sorunları, hiyerarşi, okunaklılık, anlam için kanal olarak tip ve içerik ile tipografik form aracılığıyla görsel problem çözme ile ilgili konular uygulamalar ile desteklenmiştir.

* Tipografi, tasarımda anlam estetiğine ve işlevselliğine odaklanmayı sağlamış olup, kavramsal gelişim, görsel çözümlerin sözlü olarak ifade edilmesi, araştırma, üretim ve görsel becerileri geliştirmiştir.

Ders tamamlandıktan sonra elde edilen kazanımlar;

* Bir sayfa düzeni içinde sözlü ve görsel öğelerin nasıl düzenleneceğini tanımlanmıştır.

* Belirli bir işi planlamak ve tasarlamak için uygun yazı seçilerek tasarıma uyarlanmıştır.

* Düşünceli, özgün ve yaratıcı kavramların geliştirilmesi tipografi anlayışı, güncel tipografik eğilimler ve görsel alanla ilgili yazı tiplerinin karşılaştırmalı analizi yapılmıştır.

* Çok sayfalı mizanpajlar üzerinde tipografik tasarımın etkilerini tanımlayarak uygulama içinde gösterilmiştir.

Uygulamalar kapsamında;

* Izgara kullanılarak, hiyerarşi ile bir düzen oluşturulmuş metin türüyle bir düzen tasarlanmıştır.

* Tipografik temeller hakkında bilgi edinerek çok sayfalı mizanpajlar üzerinde tipografik tasarımın etkileri incelenmiştir. Harf biçimleri ve tipografik kavramlar tanımlanıp öğrenilmiştir.

* Tipografinin temelleri keşfedilmiştir.

Tipografi de uygulama dersleri teorik bir çerçeve oluşturmaya yönelik bilgilere katkıda bulunur, ayrıca yazı tipi tasarım süreci, tipografik pedagoji, tipografik tarih ve anatomi tanımlamak ve yazı karakterlerini analiz etmek için metodolojiye bilgi sağlar. Bu bağlamda ders içeriğindeki uygulamalar ileri dönemlerde tasarım içeriklerinde yapı taşı olarak sağlam bir temel üzerine kurgulanarak müfredat içeriği zenginleştirilerek geliştirilir.

6. Öneriler

Tipografi ve yazı bilgisi font tasarımından logo tasarımına, reklam ve ambalaj tasarımından bilgilendirme grafiğine kadar tüm alanlarda etkili biçimde kullanım sağlanması amaçlanmalıdır. Sektörel bazda yapılan tüm tasarımların içeriklerinde tipografi ve yazı ön planda tutulmalı ve ilgi çekecek biçimde yansıtılmalıdır. Yapılan çalışmalar içinde yazı ve tipografinin doğru kullanımı örnek teşkil edebilecek biçimde olmalı, yazı ve tipografi algı ve anlam ilişkisine uygun biçimde tasarlanmalıdır.

Kaynakça

- Ambrose, G., & Haris , P. (2012). *Tipografinin Temelleri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Arheim, R. (2005). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Dabner, D., Stewart, S., & Vickress, A. (2020). *Graphic Design School*. John Wiley & Sons Inc., Hoboken, New Jersey: Wiley.
- Keskin, M., & Özer Kaya, D. (2020). COVID-19 Sürecinde Öğrencilerin Web Tabanlı Uzaktan Eğitime Yönelik Geri Bildirimlerinin Değerlendirilmesi. *Izmir Katip Celebi University Faculty of Health Sciences Journal*, 2(5), 59-67.
- Kinross, R. (2010). *Modern Typography: an Essay in Critical History*. London: Hyphen Press.
- Lupton, E. (2020). *Thinking With Type*. UK: Princeton Architectural Press.
- Özderin, S. (2018). Grafik Tasarımda Tipografiyi Kullanma Sanatı. *Sobider*, 210-221.
- Strizver, I. (2006). *Type Rules: The Designer's Guide to Professional Typography*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Tova Blum, S. (2017). Typography and the Evolution of Hebrew Alphabetic Script: Writing Method of the Sofer. *Xavier University of Louisiana*, 49.
- Uçar, T. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Saglik (2021). <https://covid19bilgi.saglik.gov.tr/tr/>

Pandemi ve Sanat

Doç. Safiye BAŞAR*

Gönderim Tarihi: 31.01.2022 – Kabul Tarihi: 07.03.2022

Özet

Bulaşıcı hastalıklar ve toplu ölümleri ifade eden bir sağlık kavramı olarak pandemi, sağlık alanından sanatın alanına sıçrayarak bir anlamda bugün plastik sanatlardan edebiyata, her türden yaratıcı üretime yansımıştır.

Elbette içinden geçtiğimiz pandemi süreci sanat ve bulaşıcı hastalıkların ilk kesişimi değildir. Ölümden önce ölüm olarak adlandırılan cüzzam, "kara ölüm" olarak bilinen veba, 20. Yüzyıl başında, 1. Dünya Şavaşı'ndaki kayıplardan daha fazla ölüme neden olan İspanyol Gribi, dönemin sanatsal çalışmalarında tematik bir yaklaşımla işlenmiştir.

21. yüzyılın ilk çeyreğinde karşılaştığımız Covid-19 salgını da şüphesiz günümüz sanatçılarının çalışmalarında yer almaktadır. Bu araştırma, son pandemi sürecinde üretilen çalışmalarda tematik yaklaşımları tespit etmeyi, geçmiş pandemi dönemi örnekleriyle tematik farklılıklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pandemi ve Sanat, Sanat ve Hastalıklar, Korona, Covid-19 ve Sanat

* Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü
safiyebasar@yahoo.com, **ORCID ID:** 0000-0003-1958-714X

Pandemic and Art

Assoc. Prof. Safiye BAŞAR

Sending Date: 31.01.2022 – Acceptance Date: 07.03.2022

Abstract

As a concept expressing infectious disease and mass deaths, the pandemic has jumped from the field of health to the field of art, and today it has been reflected in all kinds of production from plastic arts to literature and also creative production.

Of course, the pandemic process we are going through is not the first intersection of art and infectious diseases. Leprosy, which is called death before death, the plague known as the “black death”, the Spanish Flu, which caused more deaths than the losses in the First World War at the beginning of the 20th century, were handled with a thematic approach in the artistic works of the period.

The Covid 19 epidemic, which we encountered in the first quarter of the 21st century, undoubtedly also takes place in the works of today’s artists. This research aims to identify the thematic approaches in the studies produced during the last pandemic process, and to reveal thematic differences with examples from the past pandemic period.

Keywords: Pandemic and Art, Art and Epidemics, Corona, Covid-19 and Art

Giriş

Sanat tarihinin kült eserlerinden birine imza atan Sanat tarihçi Ernst H. Gombrich, "sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır" (Gombrich, 1980, s. 5) derken, bir anlamda sanatçıların yaşadıkları dünyayı algılayışlarına ve onların imgelem dünyalarının önemine dikkat çekmektedir. Bu noktada yaşadığı çağın tanığı olarak sanatçının, eserleri aracılığıyla görünmeyeni görünür kıldığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Yaklaşık iki yıldır, tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemi sürecinde sanatçılar, ısrarla üretmeye devam etmiş, pandemi günlerine dair tanıklıklarını kendi ifade alanları içinde, imgeler aracılığıyla görünür kılmaya çalışmışlardır.

2019 yılının sonlarında Çin'de ortaya çıkan ve kısa bir sürede tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını, insanların özgürlüklerini kısıtlayıp evlerine hapsederken, mega kentlerin sokaklarının boşalmasına, müzelerin, okulların kapanmasına neden oldu. Sevdiğine dokunmanın ürkütücü olduğu günlerde, sevgiliye olan güven parçalandı. Böylesi bir felaket daha önce yaşanmış mıydı? Şüphesiz insanlık benzerlerini daha önce de yaşadı. Veba, insanlığın başa çıkmak zorunda kaldığı pandemik etkide bir salgın hastalığı. Tarihte ilk olarak (M.S 541) Mısır'da ortaya çıktığı düşünülen veba salgını, Bizans imparatorluğu üzerindeki sosyal ve ekonomik sonuçları nedeniyle, Justinian Vebası olarak da adlandırılır. Avrupa, Orta ve Güney Asya nüfusunun yarıya yakınının veba salgınında hayatlarını kaybettiği tahmin edilmektedir. Kara ölüm olarak da bilinen, 14. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar aralıklarla devam eden veba salgınında ise tüm dünyadaki kayıpların sayısını saptamak oldukça güçtür. Sadece Fransa'da 1720-1722 yılları arasında yetmiş beş milyondan fazla ki-

şinin vebaya bağlı olarak hayatını kaybettiği tahmin edilmektedir. Veba salgını sadece insan sağlığı üzerindeki etkileriyle değil, sosyo-kültürel alandaki sonuçlarıyla da önem taşımaktadır. Yaşanan toplu ölümler ve beraberinde gelen iş gücü kaybı, Avrupa'da feodal sistemin çöküşünü tetikleyen en önemli unsurlardandır (Parıldar, 2020, s. 22).

Salgın hastalıklar arasında sıklıkla adı geçen bir diğer hastalık Cüzzamdır. Cüzamla ilgili ilk kayıtlar MÖ. 1500'lere kadar uzanmaktadır. İnsanlık tarihinin belki de en eski ve en yaygın salgını ise sıtmadır. Afrika'da başlamış, MÖ. 1000 yıllarında Yunanistan ve Çin'de kayıtlara geçmiştir. Salgın tarihçisi Andrew Nikiforuk sıtma kurbanlarının bütün savaşlardan ve kıtlıklardan daha fazla olduğunu ileri sürmektedir. Öyle ki sıtma, "uzun süre büyük imparatorluklarla beslenmiş, Antik Yunan'ın, Roma'nın çöküşünde etkili bir rol oynamıştır" (Aktaran Artun, 2020, p.1).

20. yüzyılda da insanlık pandemik etki gösteren salgın hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Yüzyılın başlarında, birinci dünya savaşı yıllarında ortaya çıkan İspanyol Gribinden yaşamını yitirenlerin sayısının elli milyonu aştığı tahmin edilmektedir. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise AIDS, insanlığın mücadele etmek zorunda kaldığı bir diğer pandemik etki gösteren salgın hastalıktır. Bugüne kadar otuz dokuz milyondan fazla kişinin hayatını kaybetmesine neden olan AIDS, insanlarda korku ve endişe yaratırken, bugün etkisini hâlâ ne yazık ki sürdürmektedir.

Tarihsel perspektifte bakıldığında, insanlık salgın hastalıklara karşı yüzyıllardır mücadele vermekte. Söz konusu mücadele yazılı metinlerin yanı sıra, sanat yapıtlarına da yansımıştır. Bu araştırma, içinden geçmekte olduğu

muz pandemi sürecindeki sanatsal üretimlere odaklanırken şu sorular etrafında gelişmektedir: Tarihsel süreçte sanatçılar yaşadıkları çağda dünyayı kasıp kavuran salgın hastalıkları nasıl betimlemişler? Günümüzde etkisini sürdüren Covid-19 salgını sanatçılar tarafından nasıl betimlenmektedir? Farklı yüzyıllarda salgın hastalıkları konu alan sanatsal çalışmalarda benzeşen ve ayrışan tematik bir yaklaşımdan söz edilebilir mi? Bu doğrultuda öncelikle sanat tarihinde salgın hastalıkları konu alan örnekler üzerinde durulacak, sonrasında Covid-19 salgını sürecinde ortaya çıkan sanatsal çalışmalar incelenecektir.

1. Sanat Tarihinde Salgın Hastalık Betimlemeleri

Tarih boyunca imparatorlukların devrilmesine, toplumsal ve siyasal dönüşümlere neden olan salgınlar, sanatçıların tanıklıkları ve yorumlarıyla sanat tarihindeki yerini almıştır. Avrupa resminde, salgın hastalık, ölüm temasının işlendiği pek çok örneğin dini çerçevede ele alındığı görülmektedir. Bu yaklaşımın sanatın dinden özerkliğini ilan ettiği 19. yüzyıla kadar devam ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin, Mısırlıların 'ölümden önce ölüm' adını verdikleri cüzzam, gerek Hristiyanlıkta gerekse diğer dinlerde bir kader-i ilahî olarak görülmektedir. Özellikle Hristiyanlıkta, cüzzam hastalığına yakalanmak adeta kutsal bir olaydır. Bu kutsal olayı aktaran Hristiyan ikonalarında İsa ve havarilerinin cüzzamlıları iyileştirdiği sahneler yer almaktadır. Cüzzamlı hastaların tasvir edildiği en iyi örneklerden biri Isenheim manastır hastanesinin şapelinde yer alır (Harbison, 2021). Alman sanatçı, Matthias Grünewald İsa'nın çarmıha gerilişini betimlediği tablosunda, tanrının yeryüzündeki temsilcisi İsa'yı cüzzamlı bedeniyle tasvir etmiştir. Bu bir anlamda, hasta-

lığın ve acının tanrıdan geldiğinin bir işaretidir. İsa'nın acılarına tanıklık eden hastaların acıya ve hastalığa karşı direnç kazanacağı, böylece onların iyileşmelerine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.



Resim 1: Matthias Grünewald, İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Isenheim Altarı, 1512-1516 detay

Tıpkı cüzzamda olduğu gibi insanlık tarihinin en büyük salgını vebanın, diğer adıyla 'kara ölümün' de sanatçılar tarafından dini çerçevede ele alındığı görülür. "Vebadan ölmek, yalnızca Tanrı'nın kötülük için verdiği ceza olarak değil, aynı zamanda kurbanın gelecek dünyada sonsuza dek acı çekeceğinin bir işaretidir" (Kasriel, 2020, p.4). 14. yüzyılda Avrupa'da yayılan veba salgını zengin fakir ayrımı gözetmeden milyonlarca kişinin hayatını kaybetmesine neden olmuştur. Kara ölümün şiddeti karşısında güç, iktidar ve servet yenik düşmüştür. Veba salgını adeta ölümün zaferiyle sonuçlanmıştır. Dolayısıyla salgın dönemi sanatçıların yapıtlarında, ölüm, ölüm dansı, ölümün zaferi gibi konular öne çıkmaktadır.



Resim 2: Nicolas Poussin, Ashdod Vebası, 1631

Şüphesiz, bir veba metaforu olarak ölüm temasının ele alındığı, en etkili örneklerden biri, Nicolas Poussin'e aittir. Poussin'nin başlangıçta 'Dagon Tapınağında Gerçekleşen Ahit Sandığı Mucizesi' olarak adlandırdığı çalışma, 'Ashdod Vebası' olarak da bilinmektedir. Nicolas Poussin'in bu eseri tasarladığı 1630'lu yıllar, İtalya'nın ölümcül veba salgınıyla sarsıldığı yıllardır. Aynı yıl salgın dışında savaş, kıtlık, suikastlar ve volkanik patlamalar da yaygınlaşmıştır. Romalı hatip Agostino Mascardi, 1630 tarihli mektubunda yaşanan felaketleri şöyle dile getirir: "Kentin terk edilmiş görüntüsü, yüreği olan herkeste derin bir acı hissi uyandırmakta. Savaşın yıkımına ilaveten... açlıktan kırılan, yabancıların saldırısına uğrayan, veba ile kökü kuruyan sakinleri tarafından terk edilen, cesetlerle ve dehşetle dolu soylu kente tanıklık edenler gözyaşlarına boğulmakta" (Aktaran Akpınar, 2017, s. 153).

Mascardi'nin mektubunda sözlü olarak betimlemeye çalıştığı salgın yılları, aynı dönemde Roma'da yaşayan Nicolas Poussin'in resimlerinde ortaya çıkar. Sanatçı, Ashdod Vebası adlı yapıtında, bize hem Yahudi hem de Hristiyan mitolojisindeki bir hikâye üzerinden, veba salgının yaratmış olduğu dehşeti ve korkuyu aktarmaktadır. Yapıt, İsrailoğulları'nın Mısır'dan göçü sırasında Filistinliler ile aralarında

yaşanan savaş ve kayıp kutsal sandığın hikâyesi üzerinden kurgulanmıştır. Bu hikâyede, Filistinlilerce çalınıp Ashdod'a getirilen, Kutsal Ahit Sandığının Dagon Tapınağına yerleştirilmesinin ardından yaşanan mucizevi olaylar anlatılır. Tapınağın içinde korunan, Filistinlilerin bereket tanrısı Kutsal Dagon'un heykeli, nedeni bilinmez bir şekilde düşüp kırılmıştır. Eski Ahit'teki hikâyede, bu durum tanrının ilahi bir işareti ve cezası olarak yorumlanmaktadır. Poussin'in yapıtında, hikâyede geçen tanrısız ceza ile veba arasında bir ilişki, paralellik kurduğu söylenebilir.

Resim yakından incelendiğinde, kentin sokaklarında her yaşta veba kurbanlarının kadın, erkek ve çocukların kaçtığı izlenir. Sokakları dolduran cesetler, sevdiklerine dokunmada tereddütte düşen insanlar; burunlarını kapatarak, hızlıca cesetlerin arasından uzaklaşmaya çalışan kent sakinleri; yerde yatan kurbanların hastalık nedeniyle koyulaşan ten rengi, salgın sürecinde yaşanan ürkütücü atmosferi destekleyen görsel unsurlardır. Sanatçının çalışmasında kullandığı güçlü anlatım dili, yaşanan dehşeti adeta yüzyıllar öncesinden bugüne aktarma; yapıta belgesel bir değer kazandırmaktadır.

Poussin'in Ashdod Vebası adlı yapıtının belgesel niteliğinin yanı sıra, katartik bir etkiye de sahip olduğu söylenebilir. 1670'de Fransız Akademisi'nde gerçekleştirilen bir oturumda Charles Le Brun ve Jean-Baptiste Champaigne, yapıt hakkında değerlendirmelerde bulunarak, yapıtın izleyici üzerinde bıraktığı acıma ve korku hissi üzerinde durmuşlardır (Akpınar, 2017, s. 162). Bir başka ifadeyle, yapıtın katartik etkisine dikkat çekmişlerdir. Katarsis, duygusal boşalım ve arınma anlamı taşımaktadır. İlk olarak Aristoteles'in 'Poetika' metni içinde tragedyayla bağlantılı olarak kullanmış, kavram daha son-

raları ruhsal ve estetik bir deneyim olarak ele alınmıştır.

Ashdod Vebası adlı yapıtın üretildiği 17. yüzyılda, acı ve korku hissi sonucu oluşan duygusal boşalımların iyileştirici gücü olduğuna inanılıyordu (Akpınar, 2017, s. 163). Nicolas Poussin, İtalya'daki veba salgınının ortasında bir trajediyi, Ashdod Vebası'nı betimlerken katarsitik bir etki oluşturmayı amaçlamış mıdır kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, bir başka felaketin içinden geçtiğimiz şu günlerde, eserin bizim üzerimizde bıraktığı etki deneyimlenebilir.



Resim 3: Edvard Munch, İspanyol Gribinden Sonra Oto-portre

Tarihçi Eric Hobsbawm'un 'Aşırılikler Çağı' olarak isimlendirdiği 20. yüzyılda, insanlık soykırımlar ve dünya savaşlarının yanında salgın hastalıklarla da mücadele etmek zorunda kalmıştır. Edvard Munch yüzyılın başında ortaya çıkan İspanyol Gribi ile mücadele eden ve

hayatta kalmayı başaranlar arasındadır. Onun döneme ilişkin tanıklıkları yapıtlarından izlenebilir. 1919 tarihli 'İspanyol Gribinden Sonra Oto-portre' adlı çalışmasında Munch, hastalıkla tek başına mücadele eden bir kurban gibidir adeta.



Resim 4: Keith Haring, Sessizlik Ölüme Eşittir, 1988

Yüzyılın sonuna gelindiğinde felaketler bitmemiş, 1980'li yıllarla birlikte AIDS yayılmaya başlamıştı. Milyonlarca insan bu hastalıkla mücadele ederken, milyonlarcası da hastalık nedeniyle yaşamını yitirdi. AIDS hastalığına maruz kalan ya da tanıklık eden birçok sanatçı, yapıtları aracılığıyla hastalıkla mücadeleye dikkat çekmeye çalıştı. Bu sanatçılar arasında yer alan, Amerikalı Keith Haring, 1988 yılında kendisine konan AIDS tanısı sonrasında tasarladığı posterlerle hastalığa karşı farkındalık yaratmayı amaçlamıştır. 'Sessizlik ölüme eşittir' sloganı sanatçı tarafından postere taşınarak, hastalıkla baş etmeye çalışan insanların mücadelesini görselleştirmiştir (Stuhltrager, 2015).

2. Korona Günlerinde Sanat

Ron Burnett (Burnett, 2018) 'İmgeler Nasıl Düşünür' adlı kitabında sanatçıları bir seyir tepesinden yaşamı, dünyayı gözlemleyen ve gözlemlerini imgeler yoluyla aktaran kişiler olarak tanımlar. Bugün içinden geçtiğimiz küresel felaketin, Covid-19 salgının/koronanın tanıkları

sanatçılar, gözlemlerini eserleri aracılığıyla dışa aktarmakta; zaman zaman onları farklı mecralarda dolaşıma sokarak salgın günlerinde dayanışmayı güçlendirmektedirler.

Salgının ilk ortaya çıktığı Çin’de hastalığın yayılmasını engellemeye yönelik sürdürülen toplumsal mücadele Li Zhong’un çalışmalarına yansımıştır.



Resim 5: Li Zhong, Salgına Karşı Savaşanlar, 2020



Resim 6: Li Zhong, Cepheye Giderken Annesini Kutlayan Çocuk, 2020

‘Salgına Karşı Savaşanlar’ adlı çalışmasında Zhong, salgınla mücadelede önemli görev alan itfaiye işçilerine odaklanırken, bir başka çalışmasında sağlık çalışanlarına odaklanmıştır. Elbette salgında en ağır yükü omuzlarında taşıyan sağlık çalışanlarının mücadelesi

günümüz yapıtlarında sıklıkla ele alınan konular arasındadır.

‘Cepheye Giderken Annesini Kutlayan Çocuk’ adlı çalışmasında Zhong, sağlık çalışanlarının görev nedeniyle evden ayrılışlarını savaş cephesine çıkılan yolculuğa benzetmektedir. Sevdiklerini ardında bırakmanın hüznüne sevdiklerini cepheye göndermenin hüznü karışmıştır (Tricontinental, 2020).



Resim 7: Pang Maokun, Sonsuzluk ve Tükenmişlik, 20

Pandemi günlerinin en önemli figürleri olan sağlık çalışanları, sanatçıların imgelem dünyasında bir kurtarıcı olarak belirlemiştir. Yüzyıllar öncesinde İsa ve Havarilerine verilen ‘kurtarıcı’ rolü artık bilimin ışığında ilerleyen sağlık emekçileridir. Her ne kadar, doktorlar için yeryüzündeki yarı tanrı ifadesi kullanılsa da, onlarda kendilerini yorgun, bitkin ve yalnız hissedebilir; salgının ağır yükü karşısında yenik düşebilirler. Tıpkı Çinli sanatçı Pang Maokun’un yapıtına yansıttığı gibi (Resim 7).



Resim 8: İrfan Önürmen, Beyaz Mask, 2020



Resim 9: Mustafa Horasan, Yüz Her şeydir, 2020

Covid 19 pandemisiyle birlikte günlük yaşamımıza giren maskeler ise sürecin sembolü haline gelmiştir. Korunma ve sağlık amaçlı maske kullanımı yeni normalin olağan bir nesnesidir artık. Sanatçı Neşe Erdok günlük yaşamdan maskeli insan betimlemeleriyle yeni normalin izlerini sürer. Çalışmalarında çoğunlukla toplumsal konulara değinen İrfan Önürmen, mask/maske formunu bir metafor olarak kullanmakta; 'Beyaz Mask' adlı çalışmasında "günümüz insanının parçalanmışlığına, paranoyasına, teknoloji-beden ilişkisine ve sistem karşısındaki açmazlarına vurgu yapmaktadır" (İstanbul, 2021, p. 11). Mustafa Horasan' 'Yüz Her Şeydir' adlı çalışmasında doğrudan maskeyi kullanmamakla birlikte pandemi sürecinde hayatımıza giren maskenin en güçlü iletişim aracımız olan ifadeyi parçalaması ve yok etmesini işaret etmektedir.



Resim 10: Ferhat Özgür, Karantina Günlüğü, Fotoğraf, 2020

Salgın hastalığa yenik düşüp aramızdan ayrılan yakınlarımızın şoku ve acısının yanında, bir çoğumuz için, izolasyon ve zorunlu kapanma ruhsal çöküşlerin tetikleyicisi olmuştur. Parçalanmışlık ve kayboluş hissiyle birlikte gelişen paranoya, gerçek ve gerçeküstü gelgitler Ferhat Özgür'ün 'Karantina Günlüğü' adlı çalışmasında

adeta ete kemiğe bürünmüştür. Özgür, resim, video, fotoğraf ve yerleştirme gibi farklı disiplinlerdeki üretimlerinde kültürel ve toplumsal eleştiriyi mizah ve ironi yoluyla işlemektedir. Çalışmalarında karşıtlıkları, çelişkileri, bireylerin ruh hallerini yapıtlarına etkili biçimde aktarır (Özgür, 2008). Sanatçının salgın sürecinde ürettiği çalışması, içinden geçtiğimiz kaotik zaman diliminde bireyin kaygı, korku ve umutsuzlukla birlikte giderek depresif bir yapıya dönüşen ruh hallerinin yansımasıdır.

Özgür'ün 'Karantina Günlüğü' ilk anda sıradan bir iç mekân görüntüsü olarak algılansa da dikkatli bakıldığında, tekinsiz bir ana tanıklık etme hissi uyandırır. Fotoğrafta çıplak bedenini kanepenin arkasına gizlemiş, kafasının tamamı maske ile kaplı erkek figürü görünmekte; figür, her an sürpriz bir şekilde gelişebilecek olaylara karşı hazırlıklı, korkak ve tedirgin bir duruşta izleyiciye yani bize bakmaktadır. Kanepenin üzerinde tabaktan dökülüp dağılan sebzeler, yere sarkan battaniye, tüm bu absürtlüğe rağmen sehpanın üzerinde muntazam dizilmiş kitaplarla bir tezatlık oluşturmaktadır. Figürün elinde tuttuğu televizyon kumandası dünyayla iletişim kurmaya yarayan, yalnızlığını unutturan, duvarların arasındaki sessizliği bozan tek silahtır. Figürün başını tamamen kaplayan maske sağlık amaçlı bir korunmaya değil, aksine sağlığını yitiren gelgitlerle boğuşan bireye gönderme olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Yaşam ve dünyaya ilişkin gözlemlerini görsel imgeler yoluyla aktaran sanatçılar, yüzyıllardır salgın hastalıkların insanlık üzerindeki etkilerini çalışmalarında betimlemişlerdir. Hastalık ve salgın konulu bu çalışmalar tematik açıdan incelendiğinde, Avrupa resmine ait örnek-

rin 20. yüzyıl başlarına kadar Hristiyanlık dininin etkisinde betimlendiği; dinle ilişkili olarak 'ölüm', 'ölümün zaferi' ve 'tanrısal ceza' temalarının öne çıktığı gözlenmektedir. Matthias Grünewald'ın 'İsa'nın Çarmıha Gerilişi' adlı çalışmasında, İsa'nın bedenini saran cüzzam, tanrısal bir işaret olarak belirir. Nicolas Poussin'in Ashdod Vebası adlı yapıtında ise 'ölüm' ve 'tanrısal ceza' temalarıyla karşılaşırız.

Salgın hastalıkları konu alan 20. yüzyıl çalışmalarında ise din ile ilişkili 'ölüm' ve 'tanrısal ceza' temalarından uzaklaşıldığı; salgının birey üzerindeki psikolojik etkileri ve mücadele sürecinin öne çıktığı gözlenmektedir. Edvard Munch'ın ölümcül hastalık, İspanyol Gribine yakalandığı günleri betimlediği çalışmalarında bunu izlemek mümkündür. Munch'un 'İspanyol Gribinden Sonra Oto-Portre' ve diğer çalışmalarında 'tecrit', 'yalnızlık' ve 'kurban' temaları izlenir.

1980'li yıllarla birlikte yayılmaya başlayan AIDS hastalığı ve 2019 sonbaharında ortaya çıkan Covid-19 salgınıyla ilişkili eserlerde, mücadele, yalnızlık, tecrit, dayanışma, tükenmişlik, ruhsal parçalanma, paranoya gibi temalar öne çıkmaktadır. Li Zhong'un 'Salgına Karşı Savaşanlar' çalışmasında 'mücadele'; Pang Maokun'un 'Sonsuzluk ve Tükenmişlik' adlı çalışmasında ise 'dayanışma' ve 'tükenmişlik' teması gözlemlenir.

Covid-19 salgını konu alan sanatsal çalışmalarda en sık rastlanan imge şüphesiz maskedir. Maske, Ferhat Özgür, İrfan Önürmen ve Mustafa Horasan'ın işlerinde bir hastalık metaforu olarak karşımıza çıkar. Maske imgesi, her üç sanatçının çalışmasında biyolojik bir sağlık sorunundan daha ziyade, Covid-19 salgını etkisiyle yaşanan psikolojik parçalanmışlıklara ve rahatsızlıklara göndermeler içermektedir. Özgür'ün 'Karantina Günlüğü', Önürmen'nin 'Be-

yaz Mask' adlı çalışmasında 'ruhsal parçalanma' ve 'paronaya'; Horasan'ın 'Yüz Her Şeydir' adlı çalışmasında ise 'belirsizlik' ve 'yoksunluk' temaları izlenir.

Bu araştırmada, tarihsel süreçte yaşanan salgın hastalıkların ve Covid-19 salgınının sanatsal çalışmalara yansımaları saptanmaya çalışılmıştır. Ulaşılan eserlerden tematik olarak farklılıklar taşıyan örnekler seçilmiş, dolayısıyla sınırlı sayıda eser araştırmaya dahil edilmiştir. Araştırma, farklı disiplinlerden sanatçıların yapıtlarıyla genişletilebilir.

Kaynakça

Akpınar, N. E. (2017). Sanat Yapıtları ve Katarisis, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Artun, A. (2020, 04 24). *Kara Ölüm ve Avrupa Sanatı*. e-scop sanat tarihi ve Eleştiri: <https://www.e-skop.com/skopdergi/kara-olum-ve-avrupa-sanati/5735> adresinden alındı

Burnett, R. (2018). *İmgeler Nasıl Düşünür*. Metis Yayınevi.

Gombrich, E. (1980). *sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Harbison, C. S. (2021). *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Mattias-Grunewald#ref22795> adresinden alındı

İstanbul, A. (2021, Aralık 21). *ArtDogİstanbul*. Baksı Müzesi'nde 'Maskeler' Dile Geliyor: <https://artdogistanbul.com/baksi-muzesinde-maskeler-dile-geliyor/> adresinden alındı

Kasriel, E. (2020). *What Plague Art Tells us About Today*. <https://www.bbc.com/culture/article/20200514-how-art-has-depicted-plagues> adresinden alındı

Özgür. (2008). *Ferhat Özgür – Şarkı Söyleyebilirim*. İstanbul Modern: https://www.istanbulmodern.org/tr/uyelik/genc-modern/ferhat-ozgur-sarki-soyleyebilirim_1545.html adresinden alındı

[istanbulmodern.org/tr/uyelik/genc-modern/ferhat-ozgur-sarki-soyleyebilirim_1545.html](https://www.istanbulmodern.org/tr/uyelik/genc-modern/ferhat-ozgur-sarki-soyleyebilirim_1545.html) adresinden alındı

Parıldar, H. (2020). Tarihte Bulaşıcı Hastalık Salgınları. *Tepecik Eğit. ve Araşt. Hast. Dergisi*, 19-26.

Stuhltrager, K. A. (2015). *Keith Haring's AIDS Activism*. English and Women's Studies : <https://sites.psu.edu/245spring2015/2015/12/13/keith-harings-aids-activism/> adresinden alındı

Tricontinental. (2020, Mayıs 8). *Painting an Epidemic: An Interview with Li Zhong*. Tricontinental: <https://thetricontinental.org/painting-an-epidemic-an-interview-with-li-zhong/> adresinden alındı

Cin Ali Müzesindeki Öğretim Materyallerinin İncelenmesi

Rezzan GÜMGÜM*

Gönderim Tarihi: 01.03.2022 – Kabul Tarihi: 23.03.2022

Özet

Cin Ali Müzesi, toplumsal belleğin önemli bir yeri olan Cin Ali karakterinin oluşum sürecini ve pek çok öğretim materyalinin tasarım serüvenini paylaşan bir eğitim kurumudur. Cin Ali çocuklara okumayı öğretmek ve sevdirmek için Köy Enstitüsü mezunu öğretmen Rasim Kaygusuz tarafından tasarlanan hikâye kitaplarının çizgi karakteridir. Cin Ali Müzesi, eğitim tarihinin belli döneminin ve öğretim materyallerinin üretiliş hikâyelerinin paylaşıldığı bir mekân olması, ayrıca müzenin eğitim alanı olarak tasarlanmış olması onu pek çok müzeden farklı kılar. Bu araştırmada Cin Ali Müzesi'nde yer alan görsel hikâye anlatıcılığında Cin Ali okuma serisi ve öncesinde üretilmiş olan oyunla okuma-yazma öğretimi başlığı altında yer verilen öğretim materyalleri incelenmiştir. Araştırmacı Cin Ali Müzesi'ni birden fazla kez ziyaret etmiş, bu materyalleri gözlemlemiş ve deneyimlemiştir. Öğretim materyallerinin tasarım ölçütlerinin üretildikleri dönemin koşulları göz önüne alındığında oldukça yaratıcı ve gereksinimlere cevap olacak nitelikte olduklarını ifade etmek gerekir. Ayrıca Cin Ali Müzesi'nin yaşayan, paylaşan, interaktif öğrenme deneyimlerini öncelleyen bir yaklaşımı benimsediği ve günümüz teknolojisine uyarlanmış, yenilenebilen bir Cin Ali eğitim materyali geliştirdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Öğretim materyali, Cin Ali Müzesi, Rasim Kaygusuz, Köy Enstitüleri.

Analysis of Educational Materials in Cin Ali Museum

Rezzan GÜMGÜM

Sending Date: 01.03.2022 – Acceptance Date: 23.03.2022

Abstract

Cin Ali Museum is an educational institution that displays the formation process of the character named as Cin Ali, which takes a prominent place of social memory in Turkey, and the stories of designing many educational materials. Cin Ali is the cartoon character of the storybooks designed by Rasim Kaygusuz, who was a school teacher, to educate the children through games, and help them to love reading. Cin Ali Museum displays educational materials and it is designed as an educational space, which differentiates it from other museums. In this research, the educational materials in Cin Ali Museum, which have an important role in visual storytelling and literacy education, were examined. In this context, it has been observed that designing educational materials which utilize gameplay enrich the possibilities of learning. The researcher visited Cin Ali Museum more than once, observed and experienced these materials. Considering the conditions of the period in which the design criteria of the instructional materials were produced, it should be stated that they are quite creative and meet the needs. In addition, it has been determined that Cin Ali Museum adopts an approach that prioritizes living, sharing and interactive learning experiences and develops renewable teaching materials of Cin Ali adapted to today's technology.

Keywords: Educational material, Cin Ali Museum, Rasim Kaygusuz, Village Institutes.

Giriş

Araştırmada Türkiye eğitim tarihinin önemli adımlarından biri olan öğretmen yetiştirmek üzere kurulan Köy Enstitüleri'nden biri olan Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nden mezun öğretmen Rasim Kaygusuz'un tasarladığı öğretim materyalleri Cin Ali Müzesi'nde incelenmiştir. Cin Ali Müzesi katılımcılarını öğretim tarihinin önemli bir dönemine tanıklığa ortak eder. Oyun-eğitim ilişkisi ve müze-eğitim ilişkisini örnekleyen Cin Ali Müzesi özelinde araştırmanın amacı kendi döneminin yaratıcı örneklerini üreten, paylaşan, oyunla okuma-yazma pratiklerinin geliştirilmesini sağlayan özgür ruhlu, üretken, yaratıcı bir toplum yaratma hedefine katkı sağlayan bu özgün deneyimlerin günümüz koşullarına uyarlanarak yeniden eğitim müfredatında yer almasının olanaklarını tartışmak ve bu konuya eğitimcilerin dikkatini çekmektir. Araştırmada literatür tarama ve gözlem yöntemi kullanılmıştır. Araştırma Cin Ali Müzesi ve kütüphanesi ile sınırlandırılmıştır. Cin Ali Müzesi'nde materyal örneklerin fotoğrafları araştırmacı tarafından kayıt altına alınmıştır.

Bu araştırmada Cin Ali Müzesi'ndeki öğretmen Rasim Kaygusuz'un tasarladığı öğretim materyalleri incelenirken Köy Enstitüleri'nin yetiştirdiği öğretmenlerin yaklaşımları, arzu ve özelemlerine değinmek gerekir. Yirminci yüzyılın Türkiye'sinde, köy öğretmeni yetiştirmenin yanı sıra köylüye, köy hayatına katkılarından dolayı çokça tartışılan Köy Enstitüleri 17 Nisan 1940'da 3803 sayılı Köy Enstitüleri Kanunu'yla kurulmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında eğitim, sağlık ve tarım alanlarında başlatılan Köy Enstitüleri Projesi, hayata geçirildiği dönemde yeni toplumsal değerlerin gelişmesi, ulusal kültürün oluşturulması, ekonomik ve sosyal yaşamın meslekleşme ve alanda uzmanlaşmaya doğru gelişmesi amacını taşır. Ayrıca, ülke ekonomisinin ve üretimin verimliliğini artırma sorunlarına farklı çözüm önerileri bulma amacıyla kurulmuş olan Köy Enstitüleri işlevsellikleri, topluma katkıları ve başarılarıyla bu amaçlarından fazlasını gerçekleştirmiştir (Kirby, 1962: 340).

Okuma-yazma oranlarının oldukça düşük olduğu 1935 yılı nüfus sayımı istatistiklerine göre; ülkede erkeklerin yüzde 76,7'si, kadınların da yüzde 91,8'i okuma-yazma bilmiyordu. 10.000'den az nüfuslu yerleşim yerlerinde okuma-yazma bilmeyenlerin oranı yüzde 89,3 ve 10.000'den çok nüfuslu yerlerde ise yüzde 59,7'di. Aynı zamanda yasal verilerin ilköğrenim görmek zorunda olan çocukların şehir merkezi ve çevresinde yüzde 80'nin, köylerde ise ancak yüzde 26'sının okutulabildiğine işaret eder. Bundan dolayı ilköğrenimde okuma-yazma çalışmalarını köylerden başlatmak gereği duyulmuştur (Aydoğan, 2005:32-33).

Her şeyin temelinde köylünün üretime katılması olduğunu düşünen İsmail Hakkı Tonguç'a göre; köyler güzelleşmedikçe tüm ülke güzelleşemez, köy canlanmadıkça memleketin sosyal yaşamı canlanamaz. Köylerde sebze ve meyvecilik teşvik edilmedikçe ve çiçeklenmediği sürece şehirler çiçeklenemez. Köylünün yüzü gülmez ise şehirli de gülemez. Köylünün karnı doymadıkça şehirli de doyamaz. Tüm bunlarla birlikte köylünün ekip biçeceği toprağı olmazsa şehirli halkın da büyük çoğunluğu evsiz ve yurtsuz kalmaya mahkûmdur (Tonguç, 1998:8).

Eğitim ve öğretim sistemine yeni yaklaşımların tanıtılması amacıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarında davet edilen John Dewey, çeşitli görüşler ileri sürmüştür. Okulların ilk olarak bir amaç belirlemek zorunda olduklarını belirterek öğretmen yetiştirme üzerine raporlar hazırlayan Dewey siyasal, ekonomik ve kültürel gelişmeye rehberlik yapacakların yetiştirilmesinin yeterli olmayacağını, toplumdaki herkesin buna hazırlanması gerektiğini vurgular. Dewey, okulların toplumsal yaşamın örneği olması gerçeğinden yola çıkarak kırsal kesimde yaşayan insanların sosyo-ekonomik ve kültürel gereksinimleri düşünülmeden ortaya konulan eğitim projesinin kuramsal ve skolastik bir nitelik kazanamayacağını ileri sürer. Eğitimi doğrudan doğruya yaşamın gereklerine bağlamak fikrini benimser ve "okul" kavramını, başlangıç halinde bir toplum olarak geliştirir. Bu onun okul ve yaşam arasındaki etkileşim ve yurttaşlık eğitimine vermesi gereken öncelik düşüncesi olduğunu göstermektedir (Arayıcı, 1999: 216).

Cin Ali karakterinin yaratıcısı öğr. Rasim Kaygusuz'un Köy Enstitüsü'nde aldığı eğitimin felsefesini açıklayan Lindenberg, okul yaşamının temelini üretim çalışması olması gerektiğini belirtir. Bu çalışmanın da sadece okulun araç ve gereç bakımının ya da onarımının öğrenciler tarafından sağlanması biçiminde ya da sadece bir öğretim yöntemi olarak değil, üretim ve toplumsal dönüşüm açısından gerekli bir planlama olarak görülmesi gerektiğini ifade eder. Dolayısıyla, Köy Enstitüleri sıradan eğitim-öğretim merkezlerinden oldukça farklı amaçlar taşır (Lindenberg, 1972: 77).

Cin Ali Müzesi'nde yer alan öğretim materyallerinin tasarımcısı Öğr. Rasim Kaygusuz Köy Enstitüsü'nde aldığı eğitim sayesinde meslek hayatında farklı amaçları gerçekleştirmede çok başarılı olmuştur. Çok kısıtlı imkanlar içinde problem çözebilen, okulun öğrencilerin ve çevrenin sorunlarının çözümüne odaklanan, herkesi üretimin bir parçası yapabilmeyi amaçlayan Köy Enstitüleri'nin anlayışını başarılı bir şekilde deneyimlediği söylenebilir. Kendin yap felsefesinin etkin olduğu eğitim yaklaşımı içinde yetişmiş Rasim Kaygusuz çalıştığı okulun yapımı dahil eğitim ve öğretim sürecinde kullanılacak tüm materyallerin hazırlanması, kullanımı, dolaşımı ve paylaşımını üstlenmiştir. Oyunla okuma sürecini tasarladığı öğretim materyalleri sayesinde okumayı ve yazmayı eğlenceli hale getiren Kaygusuz, yaratıcı ve

eğlenceli tasarımları ile oyun süreciyle öğrenmeyi pekiştirici bir yol izlemiştir. Oyuna dayalı öğretim materyallerini diğer okullarla da paylaşan Kaygusuz, birikimini meslektaşlarına ve diğer öğrencilere aktaran bir anlayışı benimsemiştir. Öğretim materyalleri incelemesinde dikkat çeken bir diğer nokta ise Cin Ali Müzesi'nin kendisinin bir bütün olarak eğitim-öğretim tasarımı olma yolundaki çabalarıdır.

Cin Ali Müzesi

Cin Ali Eğitim ve Kültür Vakfı tarafından 2019 yılında kurulan Cin Ali Müzesi, Bülten Sokak No:32 Kavaklıdere, Ankara'da yer almaktadır. Binanın sokağa bakan dış cephesi müzenin kurumsal görsel kimliği olan sarı renkle temsil edilirken “Cin Ali Müzesi” yazısı ise siyah renkle yazılmıştır. Binanın dış cephesinde yer alan sarı, siyah renkleri müze binasının içine de taşınarak temada bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Müzede Rasim Kaygusuz tarafından tasarlanan eğitim araçlarına yer verilmesinin yanı sıra Cin Ali karakteri ve hikâyelerini gelecek kuşaklara aktarmanın olanakları da araştırılır. Cin Ali Müzesi ziyaretçilerin etkileşimli olduğu, dokunabildiği, oynayabildiği bir alana dönüşerek yaşayan bir müze olma iddiasını taşımaktadır. Müzenin zemin katında hediyelik eşya ve bilet satış alanı, dinlenme alanı ve bahçeye açılan bir kafe bulunmaktadır. Müzenin sergileme alanı birinci katta yer alır. İkinci katta ise Cin Ali Kütüphanesi yer almaktadır. Aşağıda, müze yerleşim planında gösterildiği gibi, farklı istasyonlardan oluşan bir yerleşim planı üzerine kurulu olan müze, ziyaretçilerine kronolojik bir yerleştirme ile gezintiye davet eder. Müze, Cin Ali karakterinin oluşum süreci ile onu yaratan Rasim Kaygusuz ve ailesinin yaşam öykülerinin kronolojisine yer veren bölümle başlayıp Cin Ali Sınıfı, Cin Ali 6 Noktada bölümü ve Cin Ali'ye Mektup Duvarı, “Cin Ali'ye Kart ya da Mektup Yaz!” Masası, Posta Kutusu Odası, Oyunla Okuma Odası, Okutan Kitaplar Odası, Çocuk Bahçesi, Cin Ali'nin Ankara'sı, Berber Fil Videosu, Cin Ali'nin Güle Güle dediği bölümleri ile devam ederek sosyal medya hesaplarının yer aldığı duvar yazısı ve Cin Ali'nin Renkli Dünyası (VR Odası) adındaki çizgi filmi ile son bulur.



Görsel 1. Cin Ali Müzesi Yerleşim Planı, Cin Ali Müze Duvarına Yerleştirilmiş Pano. Erişim tarihi: 09.10.2021. <https://www.cinali.com.tr/muze>



Görsel 2. Cin Ali Müzesi Aile Odası, Cin Ali Müzesi, Fotoğraf: Rezzan Gümgüm

Oyunla Okuma Öğretimi



Görsel 3. Oyunla Okuma Odasında Duvara Yerleştirilmiş Işıklı Pano.

Görsel 3. Oyunla Okuma Odasında Duvara Yerleştirilmiş Işıklı Pano.

Müzedeki *Oyunla Okuma Odası* adı verilen bu bölümde öğr. Rasim Kaygusuz tarafından tasarlanan eğitim araçlarının orijinal örnekleri ve farklı ebatlarda yenilenen versiyonları yer alır. *Oyunla Okuma Öğretimi* alanında yer alan öğretim materyalleri oyunla öğrenmeyi kolaylaştırmayı sağlayan araçlardır. Bu araçlar sayesinde okuma ve yazmanın oyun oynayarak kavranabileceği düşünülmüştür. Şimdi müze içinde yer alan bu materyaller kullanıldıkları dönemde okullarda öğrencilerin ya da ziyaretçilerin katılımını sağlamayı teşvik etmiş ve öğrenmeyi kalıcı hale getirebilmenin olanaklarını araştırmıştır. “Korku temelli bir öğrenme ortamı yerine; merak, araştırma ve keşfetme temelli bir öğrenme ortamı oluşturmak” adına öğrenenin sürece dahil olduğu, kendi deneyimleriyle bir oyun içinde öğrenmenin gerçekleşmesini sağlar (Şimşek, 2007: 64). Oyun; duyuşsal ve bilişsel becerilerin üzerinde oldukça etkili bir araçtır. Karar verebilme, akılda tutabilme, gözlem, akıl yürütebilme, problem çözme ve yaratıcılık oyunla kazanılan önemli becerilerdendir. Bu sebeple oyun, eğitimde önemli bir işleve sahiptir. Oyunla bilişsel gelişim arasındaki ilişki eğitim tarihinde uzun yıllardır araştırılan farklı yaklaşımların tartışıldığı bir konudur. Oyun, keşfederek öğrenmenin aracı olması dolayısıyla Rasim Kaygusuz’un ürettiği öğretim materyalleri oyunla okuma yöntemlerini kullanır ve teşvik eder.

Oyunla okuma- yazma yöntemi çocuklarda kitap okuma zevkini geliştirir, çocukları yeni şeyler öğrenmeye teşvik eder. Ayrıca Rasim Kaygusuz’un 1981’de kendi yöntemi üzerine konuşmasında, oyunla okuma öğreniminin öğrencilere fişlerin resimlerinden yararlanılarak yeni cümleler öğrenmesini sağladığını belirtir; “Her zaman öğretmen öğretmez. Siz de arkadaşlarınıza bildiklerinizi öğreterek öğretmenlik yapacaksınız” gibi teşvik edici cümleler kurarak öğrencileri öğrenmeye heveslendirir. Çocukları resimler üzerinde konuşurmanın gerekliliğinin, bunu sağlamanın ifade ve anlatma kabiliyetlerini geliştirdiği üzerinde durur. Çocuklara sıkılmayacakları farklı çalışma şekilleri uygulayarak onları yeni şeyler öğrenmeye teşvik eder. Örneğin: fişlerle kader kısmet oyunu, söylenen cümleyi bulup yazma yarışması, tahtaya büyük fişlerden yeni cümle yapma yarışması, iyi bildikleri fişlerin kelimeleri ile değişik cümle yazıp-okutma çalışmaları vb. pek çok farklı öğrenme biçimi uygular. Yanlışsız ve hızlı okuyan çocukların alkış yoluyla takdir edilmesi gerektiği ki bunun çocukları çok memnun ve mutlu ettiğini ifade eder. Tüm bu etkinliklerin/çalışmaların ilgi çekici ve kolaydan zora doğru/basitten karmaşığa çocukların özelliklerine göre yapıcı olmasının özellikle altını çizer. Cümlelerin, öğrencilerin iyi anlamalarını sağlamak için onların sıkılmayacağı şekilde, farklı yollarla tekrar ettirilmesi gerekir. Öğretmenlerin başarısı düşük düzeydeki çocuğun bile az-çok

anladığına ikna oluncaya kadar değişik yol ve yöntemlerle onlara cümleleri kavratması gerekir. Tüm bu çalışmalarla çocuklarda cümle kurma yeteneği gelişir, kelimeleri kavramaları sağlanır ve söylenenleri anlama ve anlatma yetenekleri gelişir. Okuduğunu anlayamayan çocuklarda okuma zevki gelişmediği gibi ilerde de kitap okumaktan hoşlanmayacaklardır. Bu durum karşısında okuma alışkanlığının kazanılması ve önemini üzerine veliler ile iletişime geçilerek bu durumun anlatılması, okuma alışkanlığının mutlaka kazandırılması gerekir (Apaydın, 2019: 41-42).

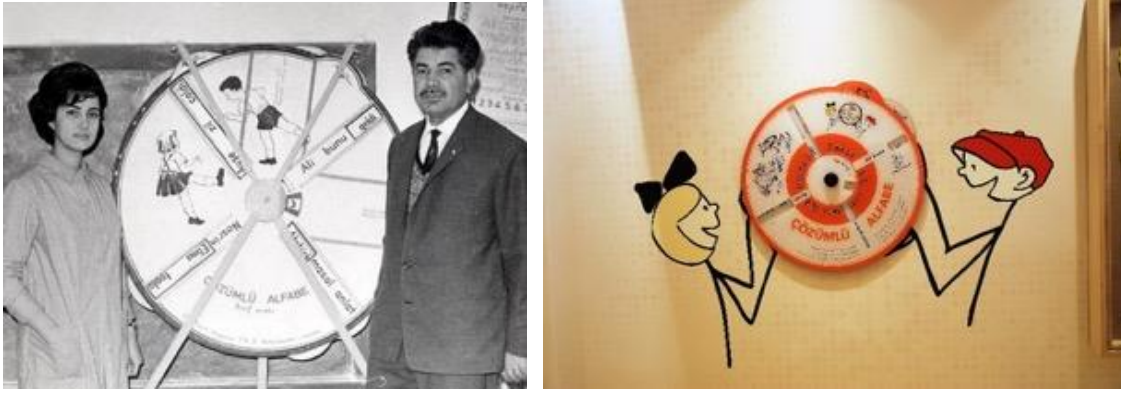
Oyunla Okuma Öğretimi başlığının altında yer alan materyal listesi: Tombala Kartları, Çözümlü Alfabe, Oyun ile Okuma Öğretimi, Renkli-Hareketli Heceleme Fişleri, Tel ile Okuma Öğretimi, Çarpma-Sayma Öğretimi, Resimli ve Matematikli Fişler, Yazmayan Kalem, Dönerli Hikâyeler.

Cin Ali Müzesi'nde oyunla okuma öğretimi bölümünde yer alan eğitici materyallere burada tek tek değinilecektir.

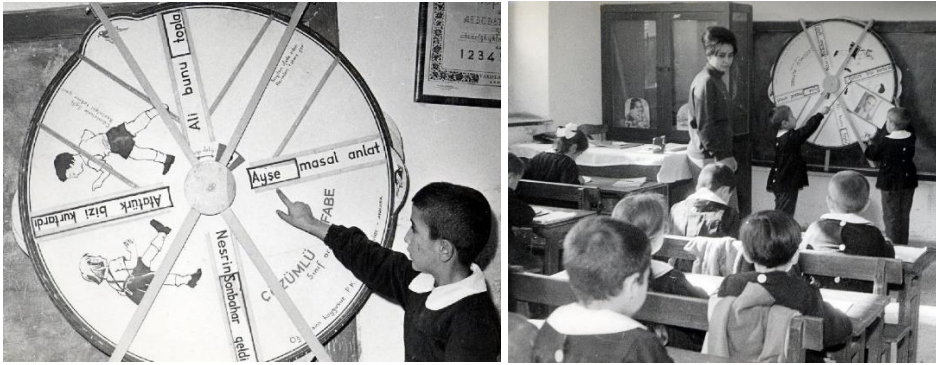


Görsel 4. Tombala Kartları, Cin Ali Müzesi.

Tombala Kartları: Müzede yer alan Cin Ali'nin Tombala Kartları tombala oyunundan esinlenerek ortaya çıkmıştır. Tombalada torbadan çekilen taşların yerini burada sözcükler almıştır. Oyun, torbadan sözcüklerin çekilerek okunması ve tombala kartında yerine yerleştirilmesi ile gerçekleşir. Cin Ali'nin tombala kartları, sözcük daracığını zenginleştiren bir oyundur. Sözcüklerin tekrar edilmesinin hem okumayı hem de konuşmayı geliştirdiği söylenebilir. Müzede yer alan sergileme masasının üzerinde 46 x 66 cm boyutlarında bir tombala kartı bulunur. Sözcük havuzundan çekilen sözcüklerle tombala kartı üzerindeki eşleştirilir (Görsel 4).



Görsel 5.a. Çözümlü Alfabe, Neriman Polat ve Rasim Kaygusuz soldaki görselde (Milliyet Gazetesi 1966) Erişim: 09.11.2021, <https://tarihkurdu.net/cin-ali-serisi.html>, Cin Ali Müzesi'nden bir kare sağdaki görselde.



Görsel 5.b. Çözümlü Alfabe Sınıf Aracı, Erişim Tarihi: 11.11.2021. <https://tarihkurdu.net/cin-ali-serisi.html>

Çözümlü Alfabe: 1961 yılında geliştirilen çözümlü alfabe 120 cm çapında daire şeklinde, beş döner sayfadan oluşur. İçerideki kartlar ve dışarıdaki delikler karşılıklı eşleştirilir. Arka yüzde harf ve hece çalışması ile kelime çözümlemesinin yapılabildiği ve dönme fonksiyonunun olması dolayısıyla arka yüzde üç farklı hikâye okunabilir. Yazım yanlışları, noktalama işaretlerinin öğretimini de destekleyen iç sayfaların yerleşimi oldukça ayrıntılı hazırlanmıştır. Özenli bir baskı sürecinin ardından Millî Eğitim Bakanlığı tüm öğretmenlere bu materyali kullanmalarını önermiştir. 1962 yılında Çözümlü Alfabe'ye ilişkin Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu tarafından bir eğitim aracı olarak tavsiye kararı alınmıştır. Alınan karar 5 Kasım 1962'de 228 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayınlanır. Dört yıl sonra Çözümlü Alfabe'nin eğitim sistemindeki okuma öğretimine katkılarına dikkat çekmek amacıyla 1966 yılında yayımlanan günlük Medeniyet Gazetesi'nde Neriman Hikmet, "Altındağ Hıdırlıktepe İlkokulunda Yepyeni Bir Öğretim Sistemi" başlıklı bir habere yer verir. Bu haberde yer alan Rasim Kaygusuz tasarladığı öğretim materyalinin bir cümle metodu olduğunu söyler. Küçük ve büyük fişler ile önce cümleler, sonrasında kelimeler, heceler ve harfler öğretilir. Son olarak sesli sessiz harflere

geçilir. Metodu beş senedir uyguladıklarını ve sonucun yüzde yüz başarıyı beraberinde getirdiğini, çocuklara harf çalışmasının çözümlü alfabe sayesinde metodu bir şekilde öğretildiğini ifade eder (Apaydın, 2019: 39-40).



Görsel 6. Oyunla Okuma Kartları, Cin Ali Müzesi.

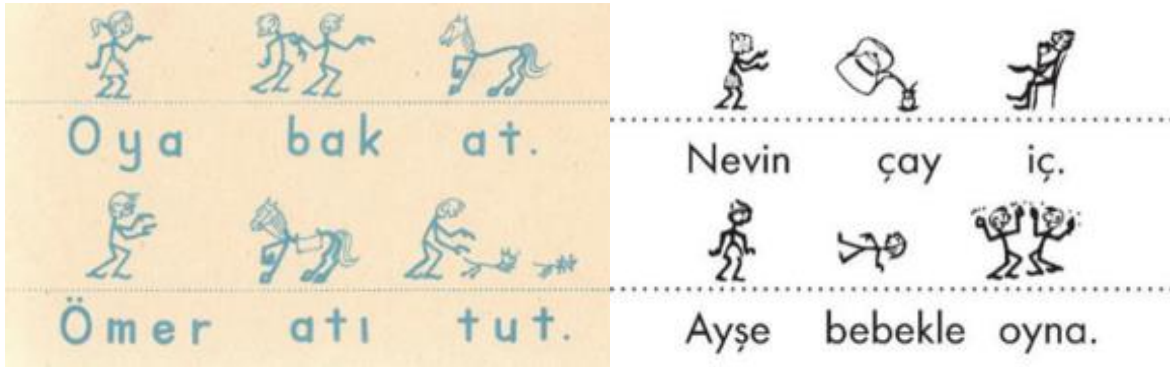
Oyunla Okuma Öğretimi: Köy Enstitüsü'ndeki eğitimi süresince marangozluk eğitimi alan Rasim Öğretmen bu becerisini tasarladığı oyunlarda kullanmıştır. Oyunla Okuma Öğretimi adını verdiği bu materyal ağaç çitalardan kesip boyadığı ve dört yüzü üzerine kelimeleri bastığı renkli dikdörtgen prizmalardan oluşuyor. Çocukların bu renkli prizmaları kullanarak farklı şekiller yapmaları aynı zamanda üzerine yazılı kelimelerin tekrarı ya da değişik cümleler kurulmasını sağlar. Okuma öğretiminde etkili bir araç olduğu düşünülen bu renkli tahtalar öğrencilerin ve izleyicilerin ilginç çekmektedir (Görsel 6).



Görsel 7. Renkli ve Heceleme Fişleri, Cin Ali Müzesi.

Renkli ve Heceleme Fişleri: Türkçe gramer kurallarına uygun olarak hece kitabından kesilen kelimelerin hecelerinden oluşur. Bu oyunun katılımcının/öğrenenin öğrenme odasının duvarındaki mıknatıslı levhada yer alan ve bazı kelimelerin parçalanmasından oluşan heceleri kullanarak yeni kelimeler ve cümleler türetmesine olanak sağladığı görülür. Renkli ve

Heceleme Fişleri mıknatıslı duvar üzerinde iki harfli hecelerden kelimeler ya da cümleler kurulmasına imkân sağlayan oyunla öğrenme metotlarından biridir. Cin Ali Müzesi'nde levha üzerinde körler için hazırlanmış heceleme fişleri de bulunmaktadır (Görsel 7).



Görsel 8. Resimli ve Matematikli Fişler, Cin Ali Müzesi.

Resimli ve Matematikli Fişler: Alfabedeki harflerin cümle başında kullanıldığı, her kelimenin bir resimle ifade edildiği öğretim materyalidir. Sayıları kavratma levhalarının da yer aldığı cümle çözümlene ile cümlelerin heceleri ayrılarak kelime çözüm levhalarından oluşur. “Resimli ve Matematikli Fişler” kelimeleri hatırlamanın ve sayılarla ilişki kurarak öğrenmenin önemli bir aracıdır. Müzede cam masanın içinde sergilenmesinin yanı sıra masa üzerinde körler için Braille Alfabesi ile hazırlanan resimli fişler de yer almaktadır (Görsel 8).



Görsel 9. Telle Okuma Öğretimi, Cin Ali Müzesi.

Tel ile Okuma Öğretimi: Eğitim tarihinde rastlanılan farklı materyaller arasında fasulye taneleri ve çöpler yer almaktaydı. Her kesimin rahatlıkla ulaşabildiği fasulye ve çöplerin kullanımında birtakım eksikliklerin farkına varan öğretmen Rasim Kaygusuz daha dayanıklı bir malzeme olan yumuşak ve renkli kabloları farklı ebatlarda keserek yeni bir eğitim aracı tasarlar. Ekonomik açıdan ulaşılabilir olan bu tellerle çocuklar rakamlar, harfler, kelimeler ve cümleler yazabilmekte, resimler yapabilmektedir. Öğrencilerin psikomotor becerilerinin de gelişmesini sağlayan bu tellere okullara kolaylıkla ulaşabilmeleri için evinde kesme ve paketleme işlerini ve dağıtımını da kendisi gerçekleştirmiştir. Renkli olmaları, kolayca eğilip bükülmeleri çocukların bu materyal ile oyun oynamalarını, aynı zamanda öğrenmelerini sağlamaktadır (Görsel 9).



Görsel 10. Dönerli Hikâyeler, Cin Ali Müzesi.

Dönerli Hikâye Kartları: Dönerli Hikâye Kartları çözümlü alfabenin tasarımından sonra geliştirilen çözümlü alfabenin devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Hikâye kartları döndürülerek kartın etrafına dizili olan resimlerin metinlerini okumayı sağlar. Her biri farklı bir hikâye anlatır. Maymun Açtı Gözünü, Sivrisinek ile Rüzgâr, Ayı ile Köylü hikâyeleri, vb.

Müzedede cam kapaklı bir dolabın içerisinde sergilenmektedir. Dönerli hikâye kartlarının nasıl kullanılacağına dair bir metinde dolabın içinde yer almaktadır (Görsel 10).



Görsel 11. Yazmayan Kalem, Cin Ali Müzesi.

Yazmayan Kalem: Rasim Kaygusuz, sosyo-ekonomik olarak dezavantajlı, gelir düzeyi düşük ailelerin masraflarının azaltılmasını sağlamak amacıyla oldukça ekonomik ve ergonomik bir öğretim materyali olan yazmayan kalemi tasarlar. Yazmayan kalem; öğrencilerin silgi, kalem, defter masraflarını azaltmak amacıyla plastik bir malzemeden üretilmiş bir yazı yazma aracıdır. Yaratıcılığı ve hayal gücünü besleyen, öğrencilerin kolay ve güzel yazı yazmalarını destekleyen bu kalem öğrencilerin psikomotor becerilerinin gelişmesini de sağlamaktadır. Cin Ali Müzesi’nde üstü cam yüzey bir masanın içinde, güzel yazı defterinin üzerinde sergilenmektedir. Bu tasarım kendi yaşamından yola çıkarak üretimler yapan Çin’li bir güncel sanatçı olan Song Dong’u hatırlatır. Dong, su ile yazı yazdığı performansında çocukluğunda kâğıt ve mürekkep masraflarının çok olması sebebiyle babasının kendisine suyla yazı yazmasına dair öğüdünün etkisini vurgular bir görüşmesinde. Suyla yazı yazma pratiğini sanat yapma biçimine dönüştüren sanatçının kullandığı su ile yazmayan kalem arasındaki benzerliğine dikkat çekmek gerekir. Görüldüğü üzere, koşulların güçlüğü yaratıcılığı beslemektedir (Görsel 11).

Cin Ali Hikâye Kitapları

Cin Ali Hikâye Kitapları, Cin Ali Müzesi’nde “Okutan Kitaplar Odası” adı altında bir karanlık oda içerisinde ışıklı panolara yerleştirilerek sergilenmektedir. İlk baskılarına erişilemeyen hikâye kitaplarının ikinci ve üçüncü baskılarına Okutan Kitaplar Odası’nda yer verilmiştir. Cin Ali Hikâye Kitapları serisi/seti, birbirinden farklı temaları olan on adet resimli hikâye kitabından oluşur. Bu hikâye kitapları 1968 yılında Bahçelievler’de Rasim Kaygusuz ve ailesinin yaşadığı evde yaratılmış ve yazılmıştır. Kitap seti basitten zora doğru sıralanmıştır. İlk

Kitapta satır aralığı diğerlerine göre daha fazladır, daha büyük puntolarla yazılan metin - çocukların kolaylıkla ayırt edebilmeleri için- tek renk olarak tasarlanmıştır. İlk cildi bir ya da iki heceli sözcüklerle başlayan hikâye kitaplarının son ciltlere doğru daha uzun ve daha karmaşık bir sözcük ve cümle yapısında olduğu görülür. Bilinenden bilinmeyene doğru sıralanmıştır. Onuncu kitapta yer alan resimler ve hikâye metni oldukça ayrıntılı ve renkli hazırlanmıştır. Görsel hikâye anlatımında önemli bir yeri olan Cin Ali Hikâye Kitapları'nın çizgi karakteri Cin Ali karakteri ve içerik çizimleri ilk önce öğretmen Rasim Kaygusuz tarafından, sonraları ise çizer Selçuk Seğmen tarafından gerçekleştirilmiştir.

Cin Ali Hikâye Kitapları 2005 yılında Millî Eğitim Bakanlığı ilköğretim eğitim-öğretim müfredatından kaldırıldıktan sonra Cin Ali Yayınları tarafından yayımlanmaya devam etmektedir.



Görsel 12. Cin Ali Kitapları Seti, Okutan Kitaplar Odası (Ayrıntı), Cin Ali Müzesi. Soldaki Fotoğrafa Erişim Tarihi: 11.08.2021. <https://tarihkurdu.net/cin-ali-serisi.html>.

Cin Ali okuma kitabının öyküleri kadar resimli anlatımları da çocukların ilgisini çeker. Öykülerin tamamlayıcısı durumunda olan bu resimler hikâyenin görselleştirilerek aktarılmasıdır. Hikâye kitaplarının görme duyusunu etkin kılan bu anlatımları çocukların hikayeleri daha çabuk okumasını, kavramasını ve akılda kalıcı olmasını sağlar. Resimlerde yer alan Cin Ali karakterinin her çocuğun rahatlıkla çizebileceği kadar basit olan çizimleri onların hayal gücünü de harekete geçirebilme olanağı taşır. Bu açıdan bakıldığında çocukların çizimle kendilerini ifade edebilmelerinin olanaklarının gelişmesine katkı sağladığını belirtmek gerekir.



Görsel 13. Braille Alfabeti ile Cin Ali Hikayeleri, Cin Ali 6 Nokta, Cin Ali Müzesi.

Rasim Kaygusuz'un meslektaş eşi Remziye Kaygusuz 1951 yılında Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Ankara Körler Okulu'nun ilk öğretmenlerindendir. Remziye öğretmen Braille Alfabeti'ni bu okulda öğretmenlik yaptığı sırada öğrenir. Cin Ali Müzesi'nde Braille Alfabeti ile yazılmış Cin Ali Hikâye Kitapları'nın yer aldığı bir bölüm bulunmaktadır. Kitaplarda yer alan çizimler körlerin dokunarak algılayabileceği şekilde kabartma olarak yer almaktadır. Şekil eğitimi almış körler bu kabartma çizimleri kolaylıkla algılayabilir (Görsel 13).

Cin Ali ve hikâye kitabındaki diğer karakterleri oluşturan hayvanlar, ağaç ve ev gibi kolay şekiller 25 x 40 cm ebatlarında, pleksiglas levhalara kabartma olarak basılmıştır. Renkli olan kabartmalarda şekillerin altında kabartma açıklama yazılarına da yer verilir. Cin Ali Müzesi'nin Cin Ali 6 Nokta'da adlı bölümünde masanın üzerinde yer alan levhalarda Cin Ali körlere tanıtılır. Bir bütün olarak mekâna yerleştirilen bu öğretim materyalleri birbirlerini destekleyen, iletişim kuran, yaparak, oynayarak deneyimin kendisine ortak etmenin çeşitli biçimlerini sunmaktadır.

“Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme” adlı çalışmada Demirel, Seferoğlu ve Yağcı eğitimde materyal kullanımının, etkili ve verimli bir eğitim ortamının oluşturulması ve öğrencilerin hedeflerine ulaşmasında önemli bir araç olduğunu gösterirler. Öğretim programlarının kazanımlarının elde edebilmesinin yolunun eğitim sürecinde materyal tasarımı ve kullanımı olduğunu belirtirler. Çocukların gelişim düzeyleri, ilgi ve ihtiyaçları göz önüne alınarak materyal tasarımı yapıldığında, öğretim materyalinin zenginliği, görsel ve işitsel araçlarla oluşturulacak etkili/etkileşimli bir öğrenme ortamı sağlayarak öğretimin daha etkili kılınabileceğini vurgularlar (Demirel, Seferoğlu ve Yağcı, 2004:30). Dolayısıyla Cin Ali Müzesi'ndeki öğretim materyallerinin bu özelliklere sahip olduğunu ifade etmek gerekir.

Eğitici materyaller oyun üzerinden tasarlandığında çocukların zihinsel gelişimlerine daha çok katkıda bulunan, bazı kavramları geliştirmelerine ve oynayarak öğrenmelerine yardımcı olan yaratıcı araçlara dönüşür. Dolayısıyla eğitici oyunlar, çocukların algılamasını, akılda tutmasını, çağrışımlar yapabilmesini, bir konuda dikkatini toplayarak düşünebilmesini, akıl yürüterek, deneyerek çözümler ve yorumlar yapabilmesini sağlamaktadır. Oyun belli yönergelere uyarak bir etkinliği sürdürebilmek vb. davranışları kazandırmanın yanı sıra çocukların küçük kaslarını ve el becerilerini kullanmaya sevk ederek psikomotor gelişmelerine, el-göz koordinasyonun sağlanmasına katkıda bulunmaktadır (Demiral, 1960: 7-8). Cin Ali Müzesi'nde yer alan öğretim materyalleri de “oyunla öğrenme” fikri üzerine kuruludur.

Sonuç

Bu çalışmada Türkiye eğitim tarihinde okuma ve yazma eğitiminin önemli bir parçasını oluşturan Cin Ali okuma kitapları ve Cin Ali kitapları serisinden daha önce tasarlanan öğretim materyalleri Cin Ali Müzesi'nde incelenmiştir. Tasarlanan öğretim materyallerinde oyun-öğrenme ilişkisinin ağırlıklı olduğu görülmüştür. Ancak tek ölçüt bu değildir. Öğretim materyallerinin ekonomik, ergonomik, erişilebilir, dağıtılabılır olması, oldukça basit ve anlaşılır bir yöntemle oluşturulmaları ve çocukların gelişim düzeylerine uygun olmaları, etkileşimli oldukları tespit edilmiştir. Araştırma konusunu oluşturan Cin Ali Müzesi oyunla öğretimi benimseyen Rasim Kaygusuz'un hayatını ve tasarımlarını Cin Ali karakteri eşliğinde aktarmıştır. Toplumsal bellekteki yerini koruyan Cin Ali karakterinin kültürel mirasını aktarmayı hedefleyen müzenin kendisi bir öğretim materyali olarak tasarlanmıştır. Eğitim işlevini Cin Ali karakteri ile karşılaşma ve onunla ilişkisi üzerine kurgulayan müze; yaparak, dokunarak, yaşayarak, deneyim alanı olarak ziyaretçilerini ağırlamaktadır. Pasif yerine aktif olmayı, hikâyenin bir parçası olmayı ya da Cin Ali karakterinin ruhunu duyumsamayı, arkadaşlığını edinmeyi, ortaklaşmayı multi medya araçları da kullanarak odağına alır. Cin Ali Müzesi Cin Ali'nin mirasını geçmişten şimdiye taşıyarak gelecek kuşaklara aktarmanın yollarını araştırmaktadır.

Müze her türlü kültürel birikimin korunduğu, saklandığı ve insanlığın hafızasının belgelenip sergilendiği alanlara karşılık gelir. Cin Ali Müzesi'nde yer alan öğretim materyalleri, Türkiye eğitim tarihinin bir bölümüne ve döneminin üst düzey yaratıcılığına tanıklık eder. Burada yer alan öğretim materyalleri oyunla öğrenmeyi ve eğlenerek bilgi edinmeyi teşvik eder. Cin Ali Müzesi'ndeki öğretim materyallerine bir bütün olarak bakıldığında tasarım materyallerinin ortaya çıktıkları dönemin koşullarına göre basit, sade ve anlaşılır olduğu, ayrıca dersin ve konunun amaçlarına uygun olarak hazırlanan görsellerin özellikleriyle (resim, grafik, renk)

önemli noktaları vurgulayarak gerçek hayatla uyumlu oldukları görülür. Öğrencilere alıştırmaya ve uygulama imkânı sağlayan bu öğretim materyallerinin dayanıklı malzemelerden yapılması, kolaylıkla geliştirilebildikleri ve günümüz teknolojisi ile güncelleştirilebildikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Apaydın, N. (2019). Eğitim İçerikli Müze Kurma Sürecinin İncelenmesi: Cin Ali Müzesi Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Ankara-Eylül-2019.
- Arayıcı, A. (1999). Kemalist Dönem Türkiye'sinde Eğitim Politikaları ve Köy Enstitüleri, İstanbul: Ceylan Yayınları.
- Aydoğan, M. (2000). Köy Enstitüleri ile İlgili Yasalar, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları: Köy Enstitüleri ile İlgili Yönetmelik ve Resmi Yazılar, Cilt I. (1935-1946), Ankara.
- Demiral, Ö. (1960). Eğitici Oyuncak Yapımı, Esin Yayınevi.
- Demirel, Ö. Seferoğlu, S.S., Yağcı, E. (2004). Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme. Ankara: PegemA.
- Huber, J. (1962). Çocuklar İçin Faydalı İşler ve Oyunları, (Çev. Hulusi Gökıy), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Kirby, F. (1962). Türkiye'de Köy Enstitüleri, (Çev. Niyazi Berkes), Ankara: İmece Yayınları.
- Lindenberg, D. (1972). Halk Komiserleri Kararları 1918, L'Internationale Communiste et lécole de Classe, Maspero, Paris.
- Özdoğan, B. (2000). Çocuk ve Oyun, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Özyürek, A. & Çavuş, Z. (2016). İlkokul Öğretmenlerinin Oyunu Öğretim Yöntemi Olarak Kullanma Durumlarının İncelenmesi, Kastamonu Eğitim Dergisi, 24(5), 2157-2166.
- Şimşek, N. (2007). Öğrenmeyi Öğrenmede Alternatif Yaklaşımlar, Ankara: Asil Yayınları 1. Baskı.
- Tonguç, İ. H., (1998). Eğitim Yolu ile Canlandırılacak Köy, Ankara, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları.

Görsel Kaynakça

Görsel 2-3-4-5.a-6-7-8-9-10-11-11-13: Gümgüm R. (2021). Cin Ali Müzesi. Ankara