



SAFRANBOLU
FETHİ TOKER
GÜZEL SANATLAR
VE TASARIM
FAKÜLTESİ

LOKUM

Sanat ve Tasarım Dergisi
Journal of Art and Design

Yıl : 2023
Cilt : 1
Sayı : 2

Year : 2023
Volume : 1
Issue : 2

e-ISSN: 2980-0722

Derginin Sahibi (Owner)

Karabük Üniversitesi Adına (On behalf of UNIKA)
Prof. Dr. Fatih KIRIŞIK (REKTÖR/Rector)

Yayın Yönetmeni (Publishing Manager)

Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Adına (On behalf of)
Prof. Dr. Anıl ERTOK (DEKAN/Dean)

Editör (Editor-in-Chief)

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN
Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yardımcı Editör (Co-Editor)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TUNÇ
Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yayın Kurulu (Editorial Management)

Prof. Elena CECCONI, Conservatory of Music “G. Nicolini”, ITALY
Doç. Dr. Meral BATUR, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Raşit ESEN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Diana ANDREESCU, Universitatea de Vest, ROMANIA
Doç. Dr. Tomas PABEDINSKAS, Vytautas Magnus University, LITHUANIA
Dr. Öğr. Üyesi Ümit Bircan BİLGİN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza KANAÇ, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCALAN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Cemal ÖZCAN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi, DergiPark ev sahipliğinde yılda iki sayı (Şubat & Ağustos) olarak yayınlanan açık erişimli uluslararası hakemli dergidir.
Lokum Journal of Art and Design is an open access international peer-reviewed journal published as two issues (February & August) per year hosted by Turkish JournalPark.

Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi uluslararası indekslerde taranan dergidir.

Dizinler & Veritabanları (Indexes & Databases)

Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), ROAD Index, Google Scholar, EuroPub Index, I2OR Index, İdealonline, CiteFactor, Academindex, Cosmos Index, Research Bible Academic Resource Index

Yazışma Adresi (Contact Address)

Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Yenimahalle Mah. Prof. Dr. Metin Sözen Cad. No: 4/1 78600 Safranbolu / KARABÜK
e-posta: lokumstd@karabuk.edu.tr

Yasal Sorumluluk (Legal Responsibility)

Yazıların hukuki, ahlaki, fıkirsal sorumluluğu yazarına aittir. Yazarların görüş ve söylemleri LOKUM Sanat ve Tasarım Dergisini temsil etmez.

The legal, ethical and ideational responsibility of the articles belong to the authors. The opinions and discourses of the authors do not represent the LOKUM Journal of Art and Design.



Bu eser Creative Commons 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons 4.0 International Licence.

Değerli okurlarımız,

LOKUM Sanat ve Tasarım Dergisi'nin ikinci sayısıyla sizlere ulaşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Dergimize adını veren lokum; Safranbolu İlçemizin coğrafi işaret tescilli lezzetlerinin başında yer almaktadır. Tarihten günümüze ulaşan geleneksel lezzetimiz sahip olduğu özellikleri sayesinde yalnızca mutfaklarımıza değil dilimize de yerleşmiştir. Türkçede güzel olan işler için 'lokum gibi' deyimini kullanılmaktadır. Biz de LOKUM adını seçerek hem kültürel değerlerimizi gelecek nesillere aktarmayı hem de güzel olan işler ortaya koymayı amaçlıyoruz.

Sanat ve Tasarım alanlarında adından söz ettirmeye başlayan ve tarandığı ulusal/uluslararası indeksler sayesinde görünürlüğünü arttıran dergimiz, siz değerli okurlarımızın ilgi ve desteğiyle yayın hayatına devam ediyor. Dergimizin bu sayısında 9 farklı kurumdan 19 araştırmacı tarafından kaleme alınmış 13 makaleyi sizlerle buluşturuyoruz. Özgün çalışmalarını yayınlamak için dergimizi tercih eden değerli araştırmacılarımıza teşekkür ediyorum. Bu sayımızın hazırlık sürecinde yoğun iş yükleri arasında titiz değerlendirmeleriyle bizlere katkı sunan 8 farklı üniversiteden 25 hakemimize de ayrıca teşekkür etmek istiyorum.

Dergimizin 1. Cilt 2. Sayısının çıkmasında emeği geçen dergi yönetimi ve yayın kurulumuzun değerli üyelerine ve desteklerini esirgemeyen bilim ve danışma kurulumuzun değerli akademisyenlerine şükranlarımı sunuyorum. Bilim ve Sanat dünyasındaki güncel araştırmaları bir araya getirmek amacıyla çıktığımız bu yolda siz değerli okurlarımızı da gelecek sayılarımızda yazar olarak aramızda görmek istiyorum. Ayrıca görüş ve önerilerinizle yolumuzu aydınlatmanızı diliyorum, saygılarımı sunuyorum.

25 Ağustos 2023

Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN

EDİTÖR

SAYI HAKEMLERİ (REVIEWERS OF THE ISSUE) *

*Alfabetik Sıra ile / In Alphabetical Order

- Prof. Dr. Taşkın DENİZ, Karabük Üniversitesi
Prof. Dr. Zeynep ERDOĞAN, Ankara Üniversitesi
Prof. Serkan İLDEN, Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Deniz BALIK, Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Meral BATUR, Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Çiğdem BOĞENÇ, Karabük Üniversitesi
Doç. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ, Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Yasin DÖNMEZ, Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Ozan EROY, Karabük Üniversitesi
Doç. Ümit GEZGİN, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Çağla SERİN ÖZPARLAK, Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Mevlüt Can KOÇAK, Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Feryal SÖYLEMEZOĞLU, Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih US, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Faruk AŞLAKCI, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ümit Bircan BİLGİN, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Pınar ÇANAKÇI ÇAVDUR, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Can DOĞAN, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gülcan ERTAN HACISÜLEYMANOĞLU, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serap YILDIZ İLDEN, Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza KANAÇ, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCALAN, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serdar KUL, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Övgü ÖZPARLAK, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Elif YAYGINGÖL ŞEHİRLİ, Karabük Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makalesi / Research Article	Sayfa / Pages
1. Troya Müzesinin Sanat ve Kültür Eğitimi Bağlamında İncelenmesi Examination of Troya Museum in the Context of Art and Culture Education <i>Nuray Çağlayan, Doç. Dr. Cenk Murat Koçoğlu</i>	56-65
2. Temel bağlama öğretiminin orta düzeyine yönelik ezgi- eser çözümlerinde kullanılan ve önerilen tezene tekniklerinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi Investigation of the Effect of Plectrum Techniques Used and Suggested in Analysis of Melody-Works for the Intermediate Level of Basic Bağlama Teaching on Students' Playing Bağlama Skills <i>Doç. Servet Yaşar</i>	66-86
3. Safranbolu Evlerinin Dış Süslemeleri Üzerine Bir Araştırma “Müdürrisler Evi” A Research on Exterior Decorations of Safranbolu Houses “House of Muderrisler” <i>Bilal Belder</i>	87-104
4. Kara Karayev’in “Küçük Vals” İsimli Eserinin Eğitsel Açıdan İncelenmesi An Educational Examination of Kara Karayev's “Small Waltz” <i>Mehmet Emin Türkel, Dr. Öğr. Üyesi Müslüm Akın Kumtepe</i>	105-119
5. Açık Perde Flüt ile Kapalı Perde Flütün Yapısal ve Müzikal Farklılıklarının İncelenmesi Examination of the Structural and Musical Differences of the Open Hole Flute and The Closed Hole Flute <i>Dilara Özyurt, Dr. Öğr. Üyesi Müslüm Akın Kumtepe</i>	120-132
6. Psikolojik Danışmada Yaratıcı Sanatlara Genel Bir Bakış An Overview of Creative Arts in Psychological Counseling <i>Mehmet Akif Özdal</i>	133-164
7. Kemal Sunal Filmlerinde “Baba” Figürünün Temsili The Representation of the “Father” Figure in Kemal Sunal Films <i>Öğr. Gör. Ülkü Hayriye İnci</i>	165-180

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makalesi / Research Article	Sayfa / Pages
8. Derinin Türk Tarihindeki Kullanımı ve Sanatsal Kullanım Açısından Bir Örnek: İnci Eviner The Use of Leather in Turkish History and an Example in Terms of Artistic Use: İnci Eviner <i>Büşra Nur Altan, Gülnur Tavukcuoğlu</i>	181-189
9. Alexandre Vassiliev Vakfı Koleksiyonundan Osmanlı Tarzı Giyim Örnekleri The Ottoman-Style Clothing Samples From the Alexandre Vassiliev Foundation Collection <i>Doç. Dr. Aylın Özcan</i>	190-203
10. Resim Sanatında Cinsel Bir Meta Olarak Kadın Bedeni Olgusu Woman Body as Sexual Meta in Painting Art <i>Kader Aydın Özel, Prof. Serkan İlden</i>	204-214
11. Mimarlıkta Bir Tasarım Aracı Olarak Remiks ve Aiatsis Binası Remix as a Design Tool in Architecture and Aiatsis Building <i>Dr. Öğr. Üyesi Sevinç Alkan Korkmaz</i>	215-224
12. Türk Halk Müziği Türkülerinde Demir ve Çelik İmgeleri Images of Iron and Steel in Turkish Folk Music <i>Ümit Remzi Ergün</i>	225-239
13. Öğretmen Etik Davranışları ve Öğrencilerin Müzik Dersine Yönelik Tutumları Ethical Behaviors of Teachers and Attitudes of Students Towards Music Lesson <i>Öğr. Gör. Hüseyin Özpınar, Prof. Dr. Arzu Özyürek</i>	240-256

TROYA MÜZESİNİN SANAT VE KÜLTÜR EĞİTİMİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Examination of Troya Museum in the Context of Art and Culture Education

Nuray Çağlayan¹, Cenk Murat Koçoğlu²

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 8 Ocak 2023 <i>Kabul:</i> 29 Mart 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> Eğitim, Kültür, Müze, Sanat Eğitimi	Müzeler sayesinde dünya üzerindeki farklı toplumların çeşitli zamanlarda ortaya koydukları pek çok eserin sergilenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmaktadır. Bu çalışma; nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği betimsel bir çalışmadır. Çalışmada, Truva Antik Kentinde ortaya çıkarılan eserleri barındıran Troya Müzesinin sanat ve kültür eğitimi bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın verileri, ilgili literatürdeki bilgilerden, araştırmacı tarafından gerçekleştirilen müze ziyareti bulgularından ve elde edilen görüntülerden oluşmaktadır. Müzeler, toplumun kültürel ve doğal mirasını korumak ve gelecek kuşaklara aktarmakla sorumludurlar. Geçmişten günümüze aktarılan bu mirası korumak gelecek kuşaklara aktarmak görevini üstlenmiş olan müzelerimizden biri de Troya Müzesidir. Müze binası giriş ve 3 kat olmak üzere toplam 4 kattan oluşmaktadır. Troya Müzesinin sanat ve kültür eğitimi açısından sahip olduğu değerleri ve önemine odaklanan bu çalışmada, Müzenin önemli bir cazibe merkezi olduğu anlaşılmıştır. Mevcut haliyle müze, çeşitli alanlardaki öğretim süreçlerinin yürütülebileceği önemli bir okul dışı öğrenme ortamı konumuna gelmiştir.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> January 8, 2023 <i>Accepted:</i> March 29, 2023 <i>Keywords:</i> Art Education, Education, Culture, Museum	Thanks to museums, it is ensured that many artifacts produced by different societies around the world at various times are exhibited, preserved and transferred to future generations. In this descriptive study, in which the qualitative research approach is adopted, it is aimed to examine the Troy Museum in the context of art and cultural education. The data of the study consists of the information in the relevant literature, the findings of the museum visit carried out by the researcher and the images obtained. Museums are responsible for preserving the cultural and natural heritage of the society and transferring it to future generations. One of our museums that has undertaken the task of preserving this heritage, which has been transferred from the past to the present, and transferring it to future generations is the Museum of Troy. The museum building consists of a total of 4 floors, including the entrance and 3 floors. In this study, which focuses on the values and importance of the Museum of Troy in terms of art and cultural education, it has been understood that the Museum is an important center of attraction. In its current state, the museum has become an important out-of-school learning environment where teaching processes in various fields can be carried out.

Kaynak/Cite: Çağlayan, N. & Koçoğlu, C. M. (2023). Troya müzesinin sanat ve kültür eğitimi bağlamında incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 56-65.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Uzman Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, ncaglayan64@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8972-8166

² Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, cmkocoglu@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9888-6051

GİRİŞ

Dünyanın çeşitli destinasyonlarında hem devlet kurumları hem de özel sektör kuruluşları tarafından düzenlenmiş pek çok müze yer almaktadır. Açık veya kapalı mekanlardan oluşan müzelerin içinde tarih, kültür ve sanat alanlarında sayısız eser yer almaktadır. Dünya üzerindeki farklı toplumların, çeşitli zamanlarda ortaya koydukları pek çok eser müzeler aracılığıyla sergilenmektedir. Bu müzeler sayesinde eserlerin sergilenmesi kadar korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması da sağlanmaktadır.

Türk Dil Kurumu; sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapıyı ‘müze’ olarak tanımlamaktadır (sozluk.gov.tr). “Sanatsal, bilimsel, toplumsal ya da kültürel önem taşıyan eserler ile yer altı ve yerüstüne ait zenginliklerin sergilendiği, tarihlerinin ya da oluşum hikayelerinin anlatıldığı yer ya da yapılar müze olarak ifade edilmektedir” (Diker ve Deniz, 2017, s.45). “Müze, kültürel değer taşıyan unsurlardan oluşan bir bütünü, türlü biçimlerde korumak, incelemek, değerlendirmek, sergilemek amacıyla toplum yararına, sürekli yönetilen kurumlar olarak ifade edilmektedir” (Okan, 2015, s.187). “Doğal varlıkların, kültürel varlıkların ve insanlar tarafından değerli olduğu düşünülen çeşitli nesnelerin toplandığı ve sergilendiği mekanlar müze olarak adlandırılmaktadır” (Buyurgan ve Buyurgan, 2007, s.70). Çeşitli kaynaklarda yer alan müze tanımlarına bakıldığında, kültür ve sanat kavramları mevcut tanımların ortak noktası olarak öne çıkmaktadır.

Kültür kavramı, dil, sanat, tarih, din, mimari, yaşam şekli gibi unsurlardan oluşmaktadır (Uygur ve Baykan, 2007, s.30). Kültür kelimesinin Latincedeki ‘colere’ veya ‘cultura’ kelimelerinden kaynaklıdır belirtilmiştir. “Kültür bir toplumun yaşama tarzı olarak karakterize edilmiş olan bilgi, inanç, gelenek, örf, adet, sanat, ahlak, araç-gereç, teknik vb. maddi ve maddi olmayan unsurlardan oluşan karmaşık bir bütündür” (Şimşek vd., 2011, s.41). “Kültür; tarihi ve toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada ve sonraki nesillere iletmeye kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür” (TDK, 2010). “Evrensel anlamda kültürel miras kavramı ele alındığında; uluslararası literatürdeki yayınların kültürel mirası yalnızca mimari ve turizm alanlarıyla sınırlı tutmadıkları, pek çok alan için kullanılacak disiplinlerarası bir kavram olduğu ve tüm sosyal ve beşerî bilim alanlarının çalışma konuları arasında yer aldığı anlaşılmaktadır” (Çağlayan, 2020, s.3807).

Doğada insanın var olduğu ilk günlerden itibaren varlık gösteren sanatın insan yaşamındaki değişimlere göre şekillendiği görülmektedir. Yaşam biçimlerinin değişimi ve hayatın farklı alanlarında ortaya çıkan güçlükler, insanlığın düşüncelerine etki etmiştir. Fikirleri her geçen gün değişen birey, hayatın farklı boyutlarını algılamaya ve yorumlamaya başlamıştır. Bu yorumlar arasında, yaşam, varlık, haz, duygu, düşünce gibi kavramlar da yer almaktadır. Sesler, biçimler, renkler, sözcükler üzerine geliştirilen fikirler sanatın ortaya çıkışı ve gelişimi açısından etkili olan ilk oluşumlardır. İngilizce karşılığı “art” olan ve dilimize “sanat” olarak geçen bu kavram Latince “ars” teriminden gelmektedir. Bu terim ‘düzenleme’ ya da ‘düzenlemek’ anlamına gelmektedir. “Sanat, sanatçı ile izleyen arasında, toplumlar arasında ve bunların da ötesinde çağlar arasında bir iletişimdir. Öyle ki, reel dünyanın yok edici kurallarını aşarak binlerce yıl öncesini günümüze ulaştırır. Bugün geçmişi biliyor ve yargılıyor olmamız sanatın erişilmez gücüne bağlıdır” (Ünver, 2002, s.3). “Sanat; bir duygunun, bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerin tümü ve bu yöntemler sonucunda ulaşılan üstün

yaratıcılık gücüdür. Sanat; insanla nesnel gerçekçilik arasındaki estetiksel ilişki, hoş giden uyumlar yaratma çabasıdır” (Uludağ, 1993, s.129).

Kültürün temel unsurlarından olan sanatın gelecek kuşaklara aktarımında eğitimden yararlanmak gerekir. “Eğitim, yaygın bir biçimde “insanlığın kişiliğini besleme süreci” ve “insan sermayesine yapılan yatırım” olarak kabul edilmektedir” (Senemoğlu, 1997, s.7). “Eğitim içinde sanat ve bilim aynı amaca hizmet eden bir bütünün parçaları haline gelebilir” (Ayaydın, 2015, s.49). Artut’a göre (2004, s.91) sanat eğitimi; “bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik kaygı, düşünce ve görüşlerinin geliştirilmesini yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşma çabasını esas almaktadır.” Sanat eğitimi sürecinde temel hedeflerin bireylere kazandırılmasında müzelerinde önemli bir işleve sahip olduğu belirtilmektedir. Diker ve Deniz’e (2017, s.45) göre; müzeler sergileme alanı olmanın yanında farklı işlevleri yerine getiren kurumlar olarak da görülmektedir. Müzelerin günümüzdeki bu işlevleri içine eğitim de yer almaktadır.

Bu çalışma; nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği betimsel bir çalışmadır. Çalışmada, Truva Antik Kentinde ortaya çıkarılan eserleri barındıran Troya Müzesinin sanat ve kültür eğitimi bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın verileri, ilgili literatürdeki bilgilerden, araştırmacı tarafından gerçekleştirilen müze ziyareti bulgularından ve elde edilen görüntülerden oluşmaktadır.

TROYA MÜZESİ

Günümüzde tarihin sıfır noktası olarak adlandırılan Şanlıurfa Göbeklitepe (M.Ö. 12bin) ile başlatılan süreç içinde Anadolu toprakları onlarca medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Anadolu topraklarının farklı bölgelerinde ve zamanlarında; Hitit, Frig, Lidya, Likya, Urartu, İyon, Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı devletleri hüküm sürmüşlerdir (Üstünipek ve Üstünipek, 2013). “Tüm sözü edilen uygarlıklar bu topraklarda yaşamış, gelişmiş ve varolan insanlık kültürüne sonsuz katkılarda bulunmuştur” (Kızılırmak, 1999, s.33).

Anadolu topraklarında yaşamış antik yerleşkelerden biri de Truva Antik Kentidir. Anadolu coğrafyası ve bu coğrafyada yaşamış çeşitli medeniyetlerden günümüze ulaşan antik kentlerden biri olan Truva (sit alanları, kale, sur, tiyatro, akropol, taş ve mücevher işlemeler vb.) zengin bir sanat ve kültür potansiyeline sahiptir. Truva (Troya) Kenti tarihinin M.Ö. 3500 yılına kadar uzandığı ifade edilmektedir. Batı Anadolu’nun tarihsel geçmişini günümüze taşıyan önemli bir merkez konumunda olan Truva Arkeolojik Alanı 1998’de UNESCO Dünya Miras Listesi’ndeki yerini almıştır (unesco.org.tr). İlyada Destanını konu alan ve başrollerinde Brad Pitt ve Diane Kruger gibi dünyaca ünlü yıldızların bulunduğu 2004 yapımı Truva (Troy) filmi Truva Antik Kentinin dünya tarafından tanınmasında oldukça önemli bir etki oluşturmuştur. Truva Antik Kentinin korunması, tanıtılması ve desteklenmesi için resmî kurumların desteği olmuş ve 2018 yılı Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ‘Troya Yılı’ olarak ilan edilmiştir.

Günümüzde müzelerin temel işlevleri topluma, sosyal ve kültürel yararlar sağlamak, ekonomiyi güçlendirmek ve kurumlar arası ilişkileri hızlandırmaktır. Müzeler, toplumun kültürel ve doğal mirasını korumak ve gelecek kuşaklara aktarmakla sorumludurlar. Müzeler ayrıca, toplum için paylaşılmış ulaşılabilir bir “ortak bellek” alanı olarak hizmet vermekte ve her yaş grubundan insana ulaşarak orijinal nesnelere ile öğrenme olanağı sunmaktadır. Öyle ki çağdaş müzeler, kuruldukları bölgede ekonomik canlanma sağlayan, turizm sektörünü destekleyen ve istihdamı arttıran kurumlar olarak kabul edilmektedir (İlhan, 2019, s.40). Müzeler eski toplumların yaşam şekillerini,

geleneklerini, inanç sistemlerini, el sanatlarını vb. zengin bir kültür sanat birikimini bize aktarmaktadır. Bu sanatsal ve kültürel birikimi barındıran antik kentler ve bu kentlerden gün yüzüne çıkarılmış olan tarihi kalıntılar müzelerimiz aracılığı ile gelecek kuşaklara aktarmada önemli çekicilik merkezlerimizdir. Ayrıca yerli ve yabancı turistlerin geçmişe olan merakı, tarihi öneme sahip kentlerin ve müzelerin fazlasıyla ziyaretçi çekmesini sağlamış ve sanatsal ve kültürel turizmin önemini arttırmıştır. Geçmişten günümüze aktarılan bu mirası korumak gelecek kuşaklara aktarmak görevini üstlenmiş olan müzelerimizden biri de Troya Müzesidir (Görsel 1).



Görsel 1. Troya Müzesi Girişi

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Troya Müzesi; Çanakkale'ye bağlı Tevfikiye Köyü sınırları içinde yer alan Troya Antik Kentinin girişinde bulunmaktadır. 3.000 m² sergi salonu olmak üzere toplam 11200 m² alana sahiptir. Müzenin mimari projesi için ulusal bir yarışma düzenlenmiş ve yarışma sonunda 2013 yılında inşası başlamıştır. 5 yıllık inşa süreci sonunda 2018 yılında açılışı yapılmıştır (kulturportali.gov.tr).

Müze binası giriş ve 3 kat olmak üzere toplam 4 kattan oluşmaktadır. Giriş katı geleneksel müze girişlerinden farklı bir yapıda olup, arazi zemin seviyesinin altında yer almaktadır. Ziyaretçiler müze girişine ulaşmak için eğimli bir rampadan aşağı inmektedirler. Söz konusu rampanın sağ ve sol duvarlarında, ziyaretçileri içeride yer alan zengin kültürel ve sanatsal mirasa hazırlayan çeşitli eserler yer almaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Müze giriş rampası (sağ duvar)

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Giriş Katı

Müzenin giriş katında, ziyaretçilerin arkeolojik buluntularla ilgili temel bilgileri edinmelerini sağlayacak düzenlemeler dikkat çekmektedir. Assos, Tenedos, Parion, Alexandria Troas, Smintheion, Lampsakos, Tyhmbria, Tavolia ve İmbros kentlerinin tarihleri, kazı bilgileri, pişmiş toprak insan ve hayvan figürleri, tıbbi aletler, sikkeler, taş ve kemik aletler, mermer eserler, pişmiş toprak kaplar, masklar, heykelcik ve kuklalar ile cam eserler bu alanda yer almaktadır (Görsel 3).



Görsel 3. Arkeolojik buluntu örnekleri

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Her yaş grubundaki ziyaretçilerin düşünüldüğü bu alanda; kazı alanlarında ortaya çıkan eserler genel özellikleriyle açıklanmıştır. Bunun yanı sıra çocuk ziyaretçiler için oyun panoları, keşif kutuları, dijital görselleştirme alanları gibi çok sayıda özellik görülmektedir. Müzenin ilgi odağı olacağı düşünülen Troas Altınları, giriş katında yer alan ayrı bir alanda sergilenmektedir (Görsel 4). Restorasyon atölyesi, konferans salonu, kütüphane, sergi salonu ve hediyelik eşya mağazası bu katta yer diğer mekanlardır.



Görsel 4. Troas Altınları

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Birinci Kat

Müzenin birinci katında, Tunç Çağına ait buluntular sergilenmektedir. 7 katmandan oluşan Truva Antik Kentine ait buluntular tarihsel sırayla izlenebilmektedir. Tunç Çağı eserleri, günlük yaşam, denizcilik faaliyetleri ve savaşlarla ilgili buluntu ve bilgilerin sunulduğu bölümler bu katın önemli örnekleri olarak sayılabilir. Birinci kat ile

ikinci kat arasında geçişi sağlayan rampa boyunca Tunç Çağından Yunan Uygarlığının arkaik dönemine geçiş sergilenmektedir. Bu kat içinde Truva kentinin toprak, taş ve madenlerden yapılan eserlerini izlemek mümkündür.

İkinci Kat

Müzenin ikinci katında Antik Yunan Uygarlığının arkaik döneminden başlayan ve Roma ve Bizans İmparatorluklarına kadar geniş bir tarihsel dönemi kapsayan çok sayıda eser ikinci kat düzenlemesi içinde yer almaktadır. Bu alanda, yalnızca buluntular değil aynı zamanda bölge kültürü açısından önemli olan İlyada Destanı ve Troya Savaşı öyküsü de ele alınmıştır. Bu destanların bölge gelenekleri, siyaseti, inancı ve sanatı üzerindeki etkileri günümüz teknolojilerinin de kullanıldığı çeşitli tekniklerle izleyiciye aktarılmaktadır (Görsel 5). Troya Savaşı, ozanı, kahramanları, olayları, mekânları; sikkeler, çanak-çömlek ve mermer eserlerle beraber, çizimler, maketler ve dijital programlarla tanıtılmaktadır. Troya kentinin gerçekleşen savaş sonrası yıkılışı dijital görselleştirme teknikleriyle hazırlanmış animasyonlarla izleyicilere aktarılmaktadır.



Görsel 5. Sanal gerçeklik animasyonu örneği

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Bölgedeki Pers hakimiyetini gösteren Poliyksena Lahdi, Roma dönemi büst ve heykelleri ile Triton heykeli ikinci katta yer alan önemli eserler arasında sayılabilir (Görsel 6).



Görsel 6. Poliyksena Lahdi

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Üçüncü Kat

Troya ve çevresindeki yaşam, Roma İmparatorluğunun bölünmesiyle öncelikle Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu hakimiyetinde devam etmiştir. Sonrasında sırasıyla Beylikler Dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu bölgenin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Müzenin üçüncü katında Osmanlı hakimiyeti ve bölgenin önemini anlatan belge ve bulgulara yer verilmiştir. Osmanlı döneminde bölgede üretilmiş olan seramik ve taş eserlerin önemli örnekleri ile bölgedeki günlük yaşamın o dönemdeki durumunu gösteren buluntular izleyiciye sunulmaktadır. Müze ziyaretinin son bölümünde izleyiciler, bölgede gerçekleştirilen kazıların hikayelerini görebilmektedirler. Ayrıca bu kazılara sırasında kazı bölgelerinden yurtdışına kaçırılan eserler 'yitik miras' isimli bölümde fotoğraflarla sergilenmektedir (Görsel 7).



Görsel 7. Yitik miras

Kaynak: (Yazar Arşivi)

Müzeler insanlık tarihine hizmet eden, geçmişi gelecekle buluşturan önemli kurumlardır. M.Ö. 3000 yılından günümüze uzanan süreçte ortaya konan eserlerin sergilendiği müze, eğitim-öğretim süreciyle ilişkili olarak farklı ilgi alanlarına yönelen öğrencilere hitap etmektedir. Tarihöncesi dönemlerden antik medeniyetlere, Roma ve Bizans İmparatorluklarından Osmanlı İmparatorluğuna kadar pek çok dönemi kapsayan yüzlerce eser, müzenin katlarında izlenebilmektedir.

SONUÇ

Troya Müzesi'nin sanat ve kültür eğitimi açısından sahip olduğu değerleri ve önemine odaklanan bu çalışmada, müzenin önemli bir öğrenme ortamı olduğu anlaşılmaktadır. Geleneksel sergileme ve sunum tekniklerinin ötesine geçen Truva Müzesi'nin, ziyaretçileri ile eserler arasında daha fazla etkileşime olanak sunduğu görülmüştür. Görsel ve işitsel açıdan zenginleştirilmiş uygulamalar gelecek kuşakların öğrenme sürecini olumlu etkileyebilecek etmenler olarak değerlendirilebilir.

Müze, öğrenciler açısından değerlendirildiğinde, pek çok eserin yanında o eserin sesli olarak dinlenebildiği sistemlerin olması, QR kodlarla bilgi sunulması, olay ve hikayelerin üç boyutlu animasyonlarla canlandırılması, yaş gruplarına göre düzenlenmiş etkileşimli pano ve stantların oluşturulması ve artırılmış görsellikle oyun teknolojileri

bireylerin öğrenme süreçlerini ve algılarını olumlu yönde etkileyebilir. “20. yüzyıla gelindiğinde müze, sergi ve koleksiyonların sergilendiği mekânlar olmanın ötesine geçerek bir araştırma mekânı ve bilginin tartışılıp yorumlandığı bilimsel bir kurum halini almıştır.” (Bülbül, 2016, s.217). “Kuşkusuz gelecek yıllarda eğitim ortamlarında çeşitli değişimler yaşanacak, mekâna bağlılık önemli ölçüde azalacak ve okul dışı öğrenme ortamlarının önemi artacaktır” (Çağlayan, 2020, s.3830). Mevcut haliyle müze, çeşitli alanlardaki öğretim süreçlerinin yürütülebileceği önemli bir okul dışı öğrenme ortamı konumuna gelmiştir.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında her iki yazar da ortak katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

- Artut, K. (2004). *Sanat eğitimi*. Anı Yayıncılık.
- Ayaydın, A. (2015). *Görsel sanatlar eğitimi*. (2. Baskı). Nobel Akademi.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan U. (2007). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Pegem A Yayıncılık.
- Bülbül, H. (2016). *Yozgat etnografya müzesi örneği ile yaşayan kültürün aktarımı*. I. Uluslararası Bozok Sempozyumu Bildiri Kitabı. 16 Aralık 2019 tarihinde <https://bozoksempozyumu.bozok.edu.tr/dosya/cilt3/216-228.pdf>? adresinden alınmıştır.
- Çağlayan, E. (2020). Görsel Sanatlar Eğitiminde Okul Dışı Öğrenme Ortamları: Safranbolu Örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(5), 3802-3834.
- Diker, O. (2019). Karma gerçeklikli görsel müze olarak troya müzesinin karma görsellik yöntemi ile incelenmesi. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, 3(1), 197-224.
- Diker, O. ve Deniz, T. (2017). *Coğrafya ve tarih perspektifinden somut kültürel miras ve Türkiye* (2. Baskı). Pegem Akademi.
- Gümüş, E. (2013). *Etnografya müzelerinde sergileme ve teşhirin hikâyesi (Ankara, Çankırı, Eskişehir, Yozgat etnografya müzeleri örneği ile)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi
- İlhan, A. Ç. (2019). *Müzeler*. A. İ. Şen (Ed.) Okul dışı öğrenme ortamları (ss. 21-45). Pegem Akademi Yayınları.
- Kızılırmak, İ. (1999), *Kültürel turizm: seyahat acentalarının gözüyle ülkemizde kültürel turizmin sorunları ve çözüm önerileri*, Kültür Turizmi Semineri, 21-22 Nisan 1999, Ankara.
- Okan, B. (2015). Günümüzde müzecilik anlayışı, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(9), 187-198.
- Senemoğlu, N. (1997). *Gelişim öğrenme ve öğretim kuramdan uygulamaya*. Ertem Matbaacılık.

Şimşek, M. Ş., Akgemci, T. ve Çelik, A. (2011). *Davranış bilimlerine giriş ve örgütlerde davranış* (7. Baskı). Gazi Kitabevi.

Uygur, M. ve Baykan, E. (2007). Kültür turizmi ve turizmin kültürel varlıklar üzerindeki etkileri. *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2), 30-49.

Uludağ, K. (1993). Felsefe+sanat=sanat felsefesi. *Anadolu Sanat Dergisi*. 1(1). 177-182.

Ünver, E. (2002). *Sanat eğitimi*. Nobel Yayın Dağıtım.

Üstünipek, Ş. ve Üstünipek, M. (2013). *Sanat tarihine giriş*. Artes Yayınları.

_____. *Dünya miras listesi*. 12 Aralık 2019 tarihinde <http://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi> adresinden alınmıştır.

_____. *2018 Troya yılı*. 10 Aralık 2019 tarihinde <https://www.sabah.com.tr/yasam/2017/03/18/2018-troya-yili> adresinden alınmıştır.

_____. *Troya Müzesi*. 12 Aralık 2019 tarihinde <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/troya-muzesi> adresinden alınmıştır.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Many works of art by different societies around the world at various times are exhibited through museums. Thanks to these museums; It is also ensured that the works are preserved and transferred to future generations as much as they are exhibited. The places where natural assets, cultural assets and various objects considered valuable by people are collected and exhibited are called museums. It is seen that art, which has existed in nature since the first days of human existence, has been shaped according to the changes in human life. Changes in lifestyles and difficulties in different areas of life have affected the thoughts of humanity. The individual, whose ideas change day by day, has begun to perceive and interpret different dimensions of life. When we look at the definitions of museums in various sources, the concepts of culture and art come to the fore as the common point of the existing definitions.

Method

This study is a descriptive study in which the qualitative research approach is adopted. In this study, it is aimed to examine the Troy Museum, which houses the artifacts unearthed in the Ancient City of Troy, in the context of art and cultural education. The data of the study consists of the information in the relevant literature, the findings of the museum visit carried out by the researcher and the images obtained.

Findings

In the process started with Şanlıurfa Göbeklitepe (12 thousand BC), which is called the zero point of history today, Anatolian lands have hosted dozens of civilizations. One of the ancient settlements that lived in Anatolia is the Ancient City of Troy. Troy, one of the ancient cities that has survived from various civilizations that lived in the Anatolian geography we live on, has a rich artistic and cultural potential. The history of the city of Troy BC. It is said to date back to 3500 BC. Troy Archaeological Site, which is an important center that carries the historical past of Western Anatolia to the present, took its place in the UNESCO World Heritage List in 1998. One of our museums that has

undertaken the task of preserving this heritage, which has been transferred from the past to the present and transferring it to future generations is the Museum of Troy. The museum building consists of a total of 4 floors, including the entrance and 3 floors. The ground floor has a different structure from the traditional museum entrances, and the land is located below the ground level.

Conclusion and Discussion

The museum, which exhibits the works from 3000 BC to the present, appeals to students who are interested in different areas of interest in relation to the teaching-learning process. Hundreds of artifacts from prehistoric times to ancient civilizations, from the Roman and Byzantine Empires to the Ottoman Empire can be viewed on the floors of the museum. When the museum is evaluated in terms of students, besides many works, there are systems where that work can be heard audibly, presenting information with QR codes, animation of events and stories with three-dimensional animations, creation of interactive boards and stands arranged according to age groups, and game technologies with increased visualization can positively affect the learning processes and perceptions of individuals.

TEMEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNİN ORTA DÜZEYİNE YÖNELİK EZGİ-ESER ÇÖZÜMLEMELERİNDE KULLANILAN VE ÖNERİLEN TEZENE TEKNİKLERİNİN ÖĞRENCİLERİN BAĞLAMA ÇALMA BECERİLERİNE ETKİSİNİN İNCELENMESİ¹

Investigation of the Effect of Plectrum Techniques Used and Suggested in Analysis of Melody-Works for the Intermediate Level of Basic Bağlama Teaching on Students' Playing Bağlama Skills

Servet Yaşar²

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i>	Günümüzde Türk müziği eğitimi veren kurumların yaygınlaşmasıyla birlikte, çalgı eğitiminde yeni arayışlar ve tekniklere yönelik çabaların yaygınlaştığı görülmektedir. Bağlama çalgısında da benzer arayışların öne çıktığı gözlenmektedir, sazın gerek temel eğitimi gerekse halk müziği ilgililerince bilinen adıyla bölgesel ve yöresel tezene teknikleri kapsamında sistem eksikliğinin giderilmesiyle ilgili bazı çalışmaların gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu makalede ise genel olarak temel bağlama öğretiminin orta düzeyi hedef alınarak “kullanılmakta olan” ve “önerilen” tezene tekniği şeklinde öne çıkan iki tezene öğretim tekniğinin karşılaştırmalı sonuçları konu edinilmiştir. Araştırma kapsamında öncelikle literatür taramasına gidilmiş ve bu doğrultuda hazırlıklar yapılmıştır. Üniversitelerin müzik birimlerinde bağlama dersi veren uzman öğreticilere uygulanan anket sonuçları doğrultusunda ‘kullanılmakta olan tezene tekniği’ belirlenerek kontrol gurubu, ‘önerilen tezene tekniği’ kapsamında ise deney gurubu oluşturulmuştur. Genel hazırlıklar tamamlandıktan sonra başlangıç düzey eğitim süreci sonuçlandırılmış ve hemen ardından 6 hafta süresince toplam 12 dersten oluşan orta düzey ders müfredatının uygulama aşamasına geçilmiştir. Orta düzey ders süreçleri bitiminde ise farklı üniversitelerden bir araya gelen uzmanlar tarafından hazırlanan bir sınav uygulaması yapılmış ve araştırma kapsamında bu sınav değerlendirmesine ilişkin sonuçlara yer verilmiştir.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i>	Today, with the spread of Turkish music education institutions, it is seen that efforts towards new searches and techniques in instrument education have become widespread. It is observed that similar searches have come to the fore in the bağlama instrument as well, and it is known that some studies have been carried out on the elimination of the deficiency of the system within the scope of both the basic education of the saz and the regional and local plectrum techniques, known to those who are interested in folk music. In this article, the comparative results of two plectrum teaching techniques, which are "in use" and "recommended", are includes by targeting the middle level of basic bağlama teaching in general. Within the scope of the research, first of all, literature review was made and preparations were carried out in this direction. In accordance with the results of the questionnaire applied to the expert teachers who teach bağlama lessons in the music units of the universities, the control group was formed by determining the 'used plectrum technique', and the experimental group was formed within the scope of the 'recommended plectrum technique'. After the general preparations were completed, the initial level education process was concluded and immediately after that, the implementation phase of the intermediate course curriculum consisting of a total of 12 courses for 6 weeks was started. At the end of the intermediate level course processes, an exam prepared by experts from different universities was made and the results of this exam evaluation were included within the scope of the research.
<i>Gönderilme:</i> 3 Mayıs 2023 <i>Kabul:</i> 16 Mayıs 2023	
<i>Anahtar kelimeler:</i> Türk Halk Müziği, Bağlama Eğitimi, Tezene Tekniği.	
<i>Keywords:</i> Turkish Folk Music, Bağlama Training, Plectrum Technique.	

Kaynak/Cite: Yaşar, S. (2023). Temel bağlama öğretiminin orta düzeyine yönelik ezgi-eser çözümlenmelerinde kullanılan ve önerilen tezene tekniklerinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkisinin incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 66-86.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹Bu makale, “Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi” adlı Sanatta Yeterlik tez çalışmasından alınan temel bağlama öğretiminin orta düzeyine ilişkin bir özettir.

²Doçent, İskenderun Teknik Üniversitesi, servetyasar@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3064-1530

GİRİŞ

Ülkemizde özellikle müziğin birçok alanında sistemleşme süreci başlatılmış, bununla birlikte bağlama öğretiminde de sistem eksikliğinin giderilmesi için bazı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Türk müziği eğitimi veren kurumların yaygınlaşmasıyla birlikte özellikle bağlama sazının öğretimine yönelik sistemli, belli tekniklere dayalı eğitim ve öğretim modellerinin ortaya konması bir gereklilik haline gelmiştir.

Batı müziği içinde kullanılan çalgılar incelendiğinde, bu çalgılara yönelik birçok yöntem arayışı ve metodik çalışmanın mevcut olduğu görülebilir. Uzun yıllardan beri denenen bu çalışmalar sayesinde bu çalgıların eğitimine yönelik sistem eksiklerinin giderilmesi yönünde büyük aşamalar katedildiği bilinmektedir. Türk müziğinde ise Cumhuriyet dönemine kadar usta-çırak (meşk) yöntemiyle kullanılarak yürütüldüğü için bu alandaki çalgılarla ilgili sistem problemi uzun yıllar devam etmiştir. Söz konusu çalgılardan biri de bağlamadır. Bağlama, Anadolu da büyük yaygınlık göstermesine rağmen, eğitimine yönelik çalışmalar uzun yıllar boyunca usta-çırak eğitiminden öteye gidememiştir.

Bağlamanın tarihi süreç içinde değişimi ve gelişimi dikkate alındığında Türk müziği sazları içinde önemli bir yol katettiği gözlenebilir. Özellikle Anadolu da gelişimini sağlayan bu sazın, toplumun gereksinimleri karşısında tel, tezene (mızrap), perde vb. gibi fiziksel değişimlerinin olması, sazın Anadolu toplumu tarafından ne denli önemsendiğinin bir göstergesidir. Parlak (2000, s.1) Başta metal tel kullanımına bağlı olarak meydana gelen bu değişimler sonucunda, Anadolu'daki göçebe topluluklarının kolayca taşıyabileceği nitelikleri küçük bağlamanın boyu farklı büyüklüklere ulaşmış, tel sayısı artmış, hatta ses sisteminde bazı farklılaşmalar meydana gelmiştir. Bu değişimlerden en önemlisi; binlerce yıldır doğal süreç içinde pena vb. hiçbir araç kullanılmadan çalınan bu sazın 'tezene' veya 'mızrap' denilen bir yardımcı araçla icra edilmeye başlamış olmasıdır. Özellikle şehirlerde meydana gelen bu oluşumdan sonra, el ile çalma tekniği mızrap karşısında terk edilmeye başlanmış, öyle ki; şehirli ustaların zamanla tamamen unuttukları bu tarz, nihayet halk sanatçıları arasında da yok olma sürecine girmiştir.

Bağlamanın fiziksel değişimlerinin yanında farklı akort biçimleriyle (düzen) de icra edilmesi, sazın çoklu kullanılabilirliği açısından önem taşımaktadır. Sağ ve Erzincan (2009, s.3) Bağlamada icra tarzlarındaki çoklu gelişmenin yanı sıra 'düzen' diye tabir edilen farklı akort biçimlerini de barındırıyor olması, bu çalgıya zamanla farklı bir kimlik kazandırmıştır. Anadolu'daki geleneksel müzik kültürü içerisinde biçimlenen bağlamanın bu özgünlüğü özellikle âşık müziği bünyesinde bulunan usta-çırak eğitimiyle günümüze kadar aktarılmıştır. Zaman içinde kentleşme süreciyle birlikte akademik eğitim alanında da yerini almaya başlamıştır.

Bağlamada meydana gelen fiziksel değişimler ve farklı akort biçimlerinin kullanılmasının yanı sıra, zamanla sazın eğitim ve öğretimine yönelik arayışlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Çalgının gerek temel eğitimine, gerekse halk müziği ilgililerince bilinen adıyla bölgesel ve yöresel tezene tekniklerine ilişkin çalışmaların yanı sıra, sazın elle çalınmasına ilişkin yapılan çalışmalar özellikle sazın eğitimine yönelik önemli gelişmelerdir. Kınık (2010, s.50) Bağlama, çalış tekniklerindeki incelik, yöresel unsurları içermesi, ileri düzey çalışmalarına uygun bir çalgı olması nedeniyle zengin bir icra özelliğine sahiptir. Çalgıya özgü geliştirilmiş tavırlar, düzenler ve çalış biçimlerinin yanı sıra diğer geleneksel çalgılardan farklı olarak bağlama, şelpe adı verilen elle çalım ve tezeneli çalım şeklinde iki temel çalış tekniğine sahiptir. Bu teknikler içinde gerek

repertuarı gerekse çalınma uygunluğu bakımından tezene ile çalınma tekniği, Türkiye coğrafyasında en yaygın çalış biçimidir. Bu açıdan bakıldığında, zengin bir yöresel tezene tavrına sahip olması ve bu tavırların çalınma uygunluğunun gereği, uzun saplı bağlama daha geniş bir kullanım alanına sahiptir.

Bağlama eğitiminde özellikle de gelenekten gelen usta – çırak yönteminin kullanılmasının yanı sıra, yurdun çeşitli şehirlerinde devlet konservatuvarlarının kurulmasıyla birlikte genel olarak bir yöntem arayışına ihtiyaç duyulmuştur. Önceleri Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu tarafından görevlendirilen sanatçılar bu görevi üstlenmiş, Türk müziği alanlarının açılması ve yaygınlaşmasıyla birlikte usta-çırak yöntemiyle bu uygulamaya bir süre daha devam edilmiştir. Süreç içerisinde bu alanlardan yetişen mezunlar ise bağlama sazına ilişkin planlı ve programlı metodik eksikliklerin olduğunu fark ettikçe yeni sistem arayışlarına yönelmişlerdir. Özellikle İstanbul Teknik Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi Konservatuvarları ile Türk Müziği ve bağlama dersi veren diğer konservatuvarlardaki öğretim elemanları tarafından oluşturulan yöntemler, günümüzde de halen kullanılmaktadır. Benzer şekilde, öğretmen yetiştiren müzik eğitim bölümlerinde de bağlama sazı aynı süreçlerde önce ders olarak konmuş olsa da, metot ve sistem eksikliğinden dolayı bu dersler ilerleyen dönemlerde ne yazık ki kaldırılmıştır. Son zamanlarda bu bölümler içinde de yetişen öğretim elemanlarının çabalarıyla yeni arayışlara gidilmiş ve yeni yöntemler geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu yöntemlerin bazıları bugün metot olarak da kullanılmaktadır.

Bağlama öğretimine yönelik yapılan ilk çalışmalara bakıldığında, ilgili çalışmaları ve bunları gerçekteştirenleri şu şekilde özetlemek mümkündür: Yener (2003, s.1-2), Nota kullanmadan (pratik) bağlama eğitimi hazırlayanlar arasında ilk olarak şevki Boz, Veli Aslan, Durmuş Özeltay vb. isimler yer almaktadır. şemsi Yastıman'ın 'Sazdan Bilgiler' ve 'Sazdan Düzenler' adlı iki çalışması ise birer metot niteliği taşımaktadır. Yılmaz İpek, Ahmet Günday ve Güray Taptık gibi isimlerin ise hem notalı hem de pratik çalışmaların bir arada verildiği metotlar yazmışlardır. Bağlama öğretilimi konusunda ilk ciddi metot hazırlığı ise şenel Önalđı tarafından yapılmış ve sonrasında benzer çalışmaları şinasi Özel ve İbrahim Sarıçiftçi de yaparak alana birer metot ile katkı sağlamışlardır. Bu metot çalışmalarının yanı sıra Mansur Kaymak'ın 'Türk Halk Müziği ve Oyunları' dergisinde bölümler halinde yayınlanan çalışmaları da bağlama öğretiminde tespit edilen ilk örnekler arasında sayılabilir.

Günümüzde ise bağlama öğretimine yönelik yapılan metot çalışmaları değerlendirildiğinde, bunların kendi içinde farklı yöntemler ve uygulamalar içermesine karşın daha sistemli ve uygulanabilir çalışmalar olduklarını söylemek mümkündür. "Yakın tarihimizde çeşitli devlet kurumlarının, yerel ve sivil kurumların çalışmaları sonucunda bağlama öğretilimini 'Akademik' seviyeye getirme yolunda büyük aşama sağlanmıştır. Ayrıca bağlama öğretilimi ile ilgili çalışmalar yapan, metot hazırlayan saygın ve değerli üstatlar bağlama öğrenimini halka yaymışlardır" (Akmaz, 2002, s.1). Bu çalışmalardan özellikle akademik kurumlarda öğretici olarak görev yapan uzmanlar tarafından yapılan ve öne çıkan çalışmalar ise şunlardır: Savaş Ekici (Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler), Kenan Durul (Bağlama Metodu), Gazi Erdener Kaya (Bağlama Metodu), Arif Sağ / Erdal Erzincan (Bağlama Metodu I. Cilt - II. Cilt), Sabri Yener (Bağlama Öğretim Metodu 1-2-3), Erol Parlak (El İle Bağlama Çalınma şelpe Tekniği Metodu 1).

Bu araştırma kapsamında özellikle bağlamanın temel öğretiminde orta düzey eğitimi hedef alınarak Üniversitelerin müzik eğitimi veren birimlerinde bağlama

derslerinde kullanılan tezene teknikleri belirlenmiş ve bu teknikler içinde en çok kullanılan tezene tekniği uzman öğretmenlere uygulanan anket çalışması sonucunda ortaya konmuştur. Temel bağlama öğretiminde kullanılmakta olan tezene tekniği ve önerilen tezene tekniği karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve çalma yetileri birbirine benzeyen öğrenciler üzerinde uygulanmıştır. Bu doğrultuda ortaya çıkan sonuçlar deneysel çalışma kapsamında değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Problem Durumu

Araştırmanın problem cümlesi “Temel bağlama öğretiminin orta düzeyine yönelik ezgi/eser çözümlenmelerinde hedefe ulaşmada kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniklerinin uygulanabilirliği nasıldır?” şeklinde oluşturulmuştur. Araştırmanın alt problemler ise deney sürecinde gerçekleştirilen orta düzey öğretimine ilişkin olup *kullanılmakta olan ve önerilen* tezene tekniklerinin karşılaştırmalı olarak yapılan sınav değerlendirilmesine yönelik hazırlanmıştır. Buna göre alt problemler ise, her bir öğrencinin orta düzey eğitimi sürecinde öğrendiği konular çerçevesinde;

1. Yeni verilen ezgi çalışması üzerinde uygulanan yazılı ifadelerin doğruluğu nasıldır?
2. Derslerde öğrenilen eserlerin sınav performansına yönelik durumu nasıldır?
3. Yeni karşılaşılan ritmik yapıların çözümlenmesine ilişkin uygulama durumu nasıldır?
4. Yeni karşılaşılan ezgisel yapıların çözümlenmesine yönelik uygulama durumu nasıldır?

şeklinde oluşturulmuş olup, değerlendirme neticesinde öğrenciler üzerinde ne tip sonuçlara ulaşıldığı irdelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile temel bağlama öğretiminin orta düzeyi dikkate alınarak yeni bir tezene tekniği önerisinin ortaya konması, bu tekniğin şimdiye kadar kullanılmakta olan tekniklerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi ve çıkacak sonuçlar doğrultusunda öğrencinin özellikle çözümlenmeye dayalı unsurları daha sistematik bir şekilde aşması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, temel bağlama öğretimi orta düzey eğitime yönelik bugüne kadar kullanılmakta olan tezene tekniği konusu üzerinde bir durum tespiti yapılması ve yeni bir öğretim tekniğinin ortaya konması açısından önemlidir.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel ve nicel araştırma yöntemlerinin birlikte kullanıldığı deneysel bir çalışmadır. Bu doğrultuda öncelikle nitel araştırmanın kaynak tarama ve doküman analizi/incelemesi yöntemleri kullanılarak çalışmaya yön verilmiştir. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s.227). Araştırmada ilk olarak dokümanlara ulaşılmış, orijinalikleri kontrol edilmiş, çalışmanın amacına uygun olarak farklı tartımlarda, farklı usullerde ve farklı birim değerlerde hazırlıklar yapılarak tezene uygulamaları konu başlıklarına göre sınıflandırılmıştır. Çalışmanın bu aşaması devam

ederken aynı zamanda üniversitelere bağlı müzik bölüm / anasanat / anabilim dallarında bağlama eğitimi veren uzman öğreticilere temel bağlama öğretimi orta düzey eğitimine yönelik kullanılmakta olan tezene tekniğinin tespiti için bir anket uygulanması gerçekleştirilmiştir. Bu anketlerden elde edilen veriler doğrultusunda *kullanılmakta olan tezene tekniği* ile bu araştırma kapsamında ortaya konan *önerilen tezene tekniğinin* ‘Karşılaştırmalı Deneysel Araştırma Deseni’ kapsamında kullanılmasına karar verilmiştir. Bu araştırma kapsamında kullanılan karşılaştırmalı deneysel araştırma deseni, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde 2009-2010 eğitim-öğretim yılında öğrenime yeni başlayan dört öğrenci üzerinde uygulanmıştır. Bu öğrencilerden ilk ikisi *kontrol grubu* kapsamında, diğer iki öğrenci ise *deneysel grubu* kapsamında değerlendirilmiştir. Her iki grupta da daha önceden belirli bir düzeyde bağlama çalabilen (1.kişiler) ve ilk defa bağlama çalacak olan (2.kişiler) eş değer öğrenciler bulunmaktadır. Bu öğrencilerin seçiminde ise eş değer kişiler arasında benzer durumlar göz önünde tutularak eşleştirmeler yapılmıştır. İki tekniğin deneysel kapsamda karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesinin de ise sınavın alt aşamaları kişi bazında değerlendirilmiş, daha sonra farklı grupta yer alan ve aynı özelliği taşıyan eş değer öğrenciler arasındaki farklar gözetilerek değerlendirmeler yapılmıştır. Son olarak da sınavın genel sonucuna ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, 2009-2010 eğitim-öğretim yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü’nde bağlama dersi alan öğrenciler oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise, aynı eğitim-öğretim yılı, kurum, birim ve bölümde temel bağlama dersi almakta olan 4 kişilik somut bir guruptan oluşmaktadır.

Temel Bağlama Öğretimi Orta Düzeyine Yönelik Kullanılmakta Olan Tezene Tekniği

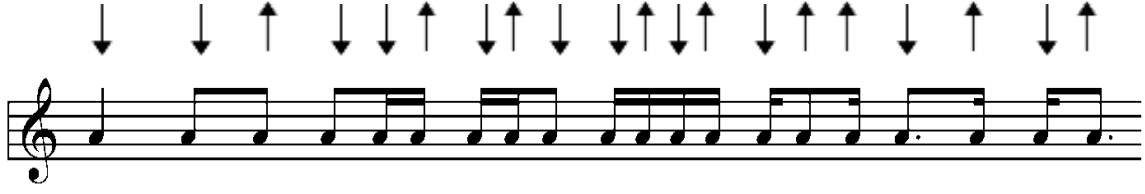
Bu teknik, araştırma kapsamında 12 üniversitede bağlama eğitimi veren 37 uzman öğreticiden elde edilen anket verileri doğrultusunda hazırlanmıştır. Bu kapsamda *betimleyici yöntem* ile istatistiklerden faydalanılarak elde edilen veriler doğrultusunda anket değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu değerlendirmeler sonucunda temel bağlama eğitiminin orta düzey eğitimine yönelik birbirinden farklı kullanılan tezene teknikleri, en çok kullanılan en az kullanılan doğru numaralandırılarak sıralanmış ve bu sıralama doğrultusunda en çok kullanılmakta olan tezene tekniği belirlenmiştir.

Kontrol grubu öğrencileri üzerinde uygulanan ‘kullanılmakta olan tezene tekniği’ başlangıç düzey eğitimi tamamlandıktan sonra orta düzey öğretimi sürecinde 4 konu başlığı (3, 4, 5 ve 6. konular) altında verilmiştir. Bu teknik ve konuları içeren bilgiler aşağıda verildiği gibidir.

Konu 3:

Üçüncü konu kapsamında, temel bağlama öğretiminin orta düzeyine yönelik olarak; 4’lük, noktalı 8’lik, 8’lik ve 16’lık sürelerden oluşan tartım kümelerine yer verilmiştir. Konuyla ilgili uygulamalar Şekil 1’deki gibidir

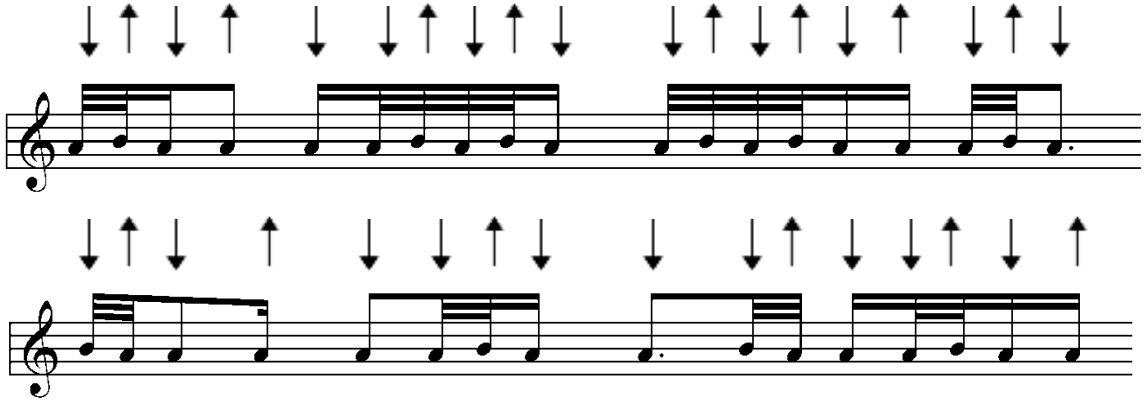
Şekil 1. Kullanılmakta Olan Tezene Tekniğinin 3. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması



Konu 4:

Dördüncü konuda ise, 3. konudaki uygulamalar aynen devam ederken, 32'lik sürelerin de ilave edilmesiyle birlikte tezene yönlerindeki değişimler ve buna bağlı olarak uygulamalara yer verilmiştir. 4. konuya ilişkin uygulamalar Şekil 2'de verildiği gibidir.

Şekil 2. Kullanılmakta Olan Tezene Tekniğinin 4. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

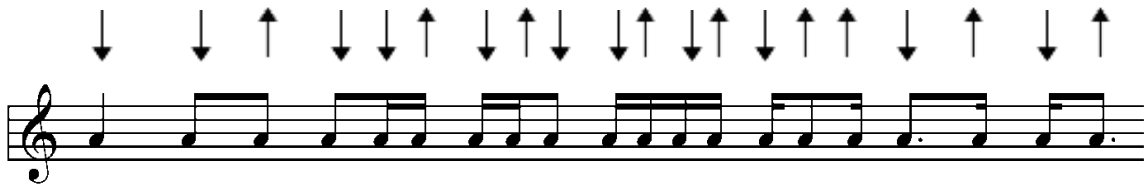


Konu 5:

Beşinci konu kapsamında ise, 3. konudaki 4'lük tartım kümelerinin yanı sıra 3/8'lik tartım kümeleri üzerindeki uygulamalara yer verilmiştir. 5. konuda, 4'lük tartım kümeleri üzerinde tezene tekniği 3. konu kapsamında verilen uygulamayla aynı şekilde devam ettirilmiştir. 3/8'lik uygulamalar ise, noktalı 4'lük, 4'lük, noktalı 8'lik, 8'lik ve 16'lık sürelerden oluşan tartım kümeleri olarak verilmiştir. 5. konuyla ilgili uygulamalar Şekil 3'te verildiği gibidir.

Şekil 3. Kullanılmakta Olan Tezene Tekniğinin 5. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

4'lük tartım kümeleri üzerinde uygulanışı;



3/8'lik tartım kümeleri üzerinde uygulanışı;

The image displays four staves of musical notation in 3/8 time. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns. Above each staff, arrows indicate the direction of the strokes: down (↓) and up (↑). The patterns consist of eighth and sixteenth notes, often grouped together. The first staff has a pattern of eighth notes with a dotted quarter note. The second staff has a pattern of eighth notes with a dotted quarter note. The third staff has a pattern of eighth notes with a dotted quarter note. The fourth staff has a pattern of eighth notes with a dotted quarter note.

Konu 6:

Altıncı konu kapsamında ise, 5. konudaki uygulamalar aynen devam ederken, 4. konu içindeki 4'lük tartım kümeler içerisinde 32'lik sürelerin ilave edilmesinin yanı sıra, 3/8'lik tartım kümeleri içinde de 32'lik sürelerin eklenmesiyle tezene yönlerindeki değişimler ve buna bağlı olarak uygulamalara yer verilmiştir. 6. konuya ilişkin uygulamalar Şekil 4'te verildiği gibidir.

Şekil 4. Kullanılmakta Olan Tezene Tekniğinin 6. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

4'lük tartım kümeleri üzerinde uygulanışı;

The image displays two staves of musical notation in 4/8 time. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns. Above each staff, arrows indicate the direction of the strokes: down (↓) and up (↑). The patterns consist of eighth and sixteenth notes, often grouped together. The first staff has a pattern of eighth notes with a dotted quarter note. The second staff has a pattern of eighth notes with a dotted quarter note.

3/8'lik tartım kümeleri üzerinde uygulanışı;

Temel Bağlama Öğretimi Orta Düzeyine Yönelik Önerilen Tezene Tekniği

Araştırmaya ilişkin olarak bu bölümde, bireysel bir çalışma ve kazanılan tecrübenin ürünü olan *önerilen tezene tekniği* ve bu tekniğin kullanımına yönelik bilgilere yer verilmiştir. Genel olarak birbirine eşit ok işaretleri ve bu işaretlerin yönlerini destekleyen sayma sayılarından oluşan bu teknik, orta düzey öğretiminde 4 konu başlığı (3, 4, 5 ve 6. konular) altında verilmiştir.

Araştırma kapsamında tezene yönleri, tezenenin iniş-çıkışını daha doğru ifade edeceği düşüncesiyle üstlü-altlı ($\downarrow\uparrow$) ok işaretleriyle gösterilmiştir. Tek çizgi halinde koyu olarak ifade edilen ok (\downarrow) veya (\uparrow) işareti tezenenin belirtilen yönde tele temas hareketini ifade etmektedir. Silik şekilde çizilen ok (\downarrow) veya (\uparrow) işareti ise tezenenin belirtilen yönde tele temas etmeden elin hareketini ifade etmektedir. Bunların yanı sıra bu ok işaretlerini destekleyen ifadeler de yer verilmiştir. Bu ifadeler ise sayma sayılarından (1, 2, 3, 4. vb.) oluşturulmuştur. Tezene yönlerinin yanında sayma sayıları da kullanarak ezgisel ve ritmik yapı içinde bir iç metronom oluşturulup aynı anda uygulamaları planlanmıştır. Böylelikle bir bütün halinde ritmik matematiksel bir mantık içinde aynı anda yapılan hamlelerle, ezgisel yapının daha çabuk çözümlenmesi hedeflenmiş ve bununla birlikte bir sistematik kurulmaya çalışılmıştır.

Buna göre temel bağlama eğitimi orta düzeyinde öngörülen öğretim programı konuları doğrultusunda öğretilen teknik ve bu tekniğin ifadeleri aşağıda verildiği gibidir.

Konu 3:

Tartım kümesinin 4'lük süre olarak tanımlanması ve en küçük tezene vuruş yönünün ise 16'lık süre olarak belirlenmesi durumunda, olası tartım kümeleri üzerinde önerilen tezene tekniği ve sistematigi Şekil 5'teki gibidir.

Şekil 5. Önerilen Tezene Tekniğinin 3. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

Konu 4:

Tartım kümesinin 4'lük süre olarak tanımlanması ve en küçük tezene vuruş yönünün 16'lık süre olarak belirlenerek aynı yapı içinde 32'lik sürelerle de rastlanması durumunda, olası tartım kümeleri üzerinde önerilen tezene tekniği ve sistematığına ilişkin uygulamalar Şekil 6'da verildiği gibidir.

Şekil 6. Önerilen Tezene Tekniğinin 4. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

Şekil 6, iki müzikal staffı göstermektedir. İlk staff, dört ölçümlük bir ritim kümesiyle başlar. Üstüne, aşağı ve yukarı oklarla işaretlenen vuruş yönleri yazılmıştır. Bu staffın altında, ölçümler için '4' ve '3 4' yazılmıştır. İkinci staff, dört ölçümlük bir ritim kümesiyle başlar. Üstüne, aşağı ve yukarı oklarla işaretlenen vuruş yönleri yazılmıştır. Bu staffın altında, ölçümler için '3', '2', '2', '3' yazılmıştır.

Konu 5:

Tartım kümesinin 4'lük ve 3/8'lik süre olarak tanımlanması ve en küçük tezene vuruş yönünün 16'lık süre olarak belirlenmesi durumunda, olası tartım kümeleri üzerinde önerilen tezene tekniği ve sistematığı Şekil 7'de verildiği gibidir.

Şekil 7. Önerilen Tezene Tekniğinin 5. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

4'lük kümeler üzerinde uygulanışı;

Şekil 7, iki müzikal staffı göstermektedir. İlk staff, dört ölçümlük bir ritim kümesiyle başlar. Üstüne, aşağı ve yukarı oklarla işaretlenen vuruş yönleri yazılmıştır. Bu staffın altında, ölçümler için '2 3 4', '2 4', '2', '4', '3', '2 3', '3 4' yazılmıştır. İkinci staff, dört ölçümlük bir ritim kümesiyle başlar. Üstüne, aşağı ve yukarı oklarla işaretlenen vuruş yönleri yazılmıştır. Bu staffın altında, ölçümler için '2 3', '4', '2', '5', '2 3' yazılmıştır.

3/8'lik kümeler üzerinde uygulanışı;

Şekil 7, iki müzikal staffı göstermektedir. İlk staff, dört ölçümlük bir ritim kümesiyle başlar. Üstüne, aşağı ve yukarı oklarla işaretlenen vuruş yönleri yazılmıştır. Bu staffın altında, ölçümler için '2', '4 5 6', '6', '2 4 6', '2 3', '6' yazılmıştır. İkinci staff, dört ölçümlük bir ritim kümesiyle başlar. Üstüne, aşağı ve yukarı oklarla işaretlenen vuruş yönleri yazılmıştır. Bu staffın altında, ölçümler için '2', '4 5 6', '6', '2 4 6', '2 3', '6' yazılmıştır.

2 3 4 6 4 6 2 3 4 5 6 2 3 4

3 5 3 6 4 5

Konu 6:

Tartım kümesinin 4'lük ve 3/8'lik süre olarak tanımlanması ve en küçük tezene vuruş yönünün 16'lık süre olarak belirlenerek aynı yapı içinde 32'lik süreler de rastlanması durumunda, olası tartım kümeleri üzerinde önerilen tezene tekniği ve sistematığına ilişkin uygulamalar Şekil 8'de verildiği gibidir.

Şekil 8. Önerilen Tezene Tekniğinin 6. Konu Müfredatı Kapsamında Uygulanması

1/4'lük tartım kümeleri üzerinde uygulanışı;

4 3 4

3 2 2 3

3/8'lik kümeler üzerinde uygulanması;

4 3 4 6 3 4

2 3 2 4 2 4

BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm, temel bağlama öğretimi orta düzeyine yönelik yapılan sınav değerlendirmesi ve sonuçlarını içermektedir. Buna göre, kontrol grubu ve deney grubundaki öğrencilerin orta düzey sınav sürecinde yer alan aşamalar dikkate alınarak genel tespitler yapılmış ve iki farklı grup içindeki eşdeğer (benzer özelliği taşıyan) kişiler arasındaki oranlar ortaya konmuştur.

Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Temel Bağlama Öğretiminde Yer Alan Orta Düzeye Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu sınavda öğrencilere ders ve hazırlık süreciyle bağlantılı olarak temel bağlama öğretiminde orta düzeyi oluşturan 4'lük, 8'lik, 16'lık ve 32'lik birim değerlerinde; hüseyini, kürdi, hicaz ve nikriz makam dizilerinde ve 4/4, 7/8, 8/8 ve 9/8'lik ölçülerde belirlenen ezgisel yapılara yönelik sorular hazırlanmıştır. Sınavda ses aralığı, bağlamanın 1. (alt) teli başlangıç sesi olan 'la 2' sesiyle aynı tel üzerinde oktav ses olan 'la 3' sesi arasında bir sınırlılık belirlenmiştir. Ayrıca sınavın her bir aşaması ve bunların alt aşamalarına yönelik belirli bir zaman sınırlaması da getirilmiştir. Sınav öncesi ön hazırlıklar da bu sınırlılıklar çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Orta düzey sınavı kapsamında öğrencilerin hem kişi bazında, hem eş değer bazda, hem de genel olarak değerlendirmelerin yapıldığı aşamalar ve bunlara yönelik sonuçlar tablolar eşliğinde verilmiştir. Buna göre deney grubu 2. kişinin bu sınava ilişkin değerlendirilmesi Tablo 1'de verildiği gibidir.

Tablo 1. Deney Grubu 2. Kişinin Bireysel Not Değerlendirmesi

Deney Gurubu 2. Kişi	Sınavın 1. Aşaması		Sınavın 2. Aşaması				Sınavın 3. Aşaması				Sınavın 4. Aşaması				Genel Toplam
	E1	E2	E1	E2	E3	E4	R1	R2	R3	R4	E1	E2	E3	E4	
Etüdün Adı	6	6	8	8	8	8	1,5	4	4,5	8	4	6	12	16	100
Etüdün Puanı	6	6	7,5	6	4,5	5	1,5	3,5	4,5	8	4	3	8,5	15	83
Kazanılan Puan	6	6	7,5	6	4,5	5	1,5	3,5	4,5	8	4	3	8,5	15	83
Başarı Yüzdesi	% 100		% 71,875				% 97,22				% 80,2632				% 83
Kaybedilen puan	-	-	0,5	2	3,5	3	0,5	-	-	-	-	3	3,5	1	17

Altı haftalık eğitim sürecinin değerlendirildiği bu sınavda, deney grubu içinde ilk defa bağlama çalan 2. kişinin sınavın 1. aşamasından tam puan aldığı, 2. aşamasından ise 32 puan üzerinden 23 puan alarak % 71,875'lik bir başarı elde ettiği gözlenmiştir. Sınavın 3. aşamasında ise 18 puan üzerinden 17,5 puan alarak bu aşamadan % 97,22'lik bir başarı kazanmıştır. Aynı kişi 4. aşamadan ise 38 puan üzerinden 31,5 puan alarak bu aşamada da % 80,2632'lik bir başarı elde etmiştir. Böylece deney grubu 2. kişi, toplam 100 puan olarak belirlenen sınavdan 83 puan alarak ilgili sınavı 17 puan kayıpla tamamlamıştır.

Deney grubu 1. kişinin bu sınava ilişkin değerlendirilmesi ise Tablo 2'deki gibidir.

Tablo 2. Deney Grubu 1. Kişinin Bireysel Not Değerlendirmesi

Deney Gurubu 1. Kişi	Sınavın 1. Aşaması		Sınavın 2. Aşaması				Sınavın 3. Aşaması				Sınavın 4. Aşaması				Genel Toplam
	E1	E2	E1	E2	E3	E4	R1	R2	R3	R4	E1	E2	E3	E4	
Etüdün Adı	6	6	8	8	8	8	1,5	4	4,5	8	4	6	12	16	100
Etüdün Puanı	6	6	7,5	7	4,5	4,5	1,25	3,75	4,5	6,75	3,5	4	7	9,5	75,75
Kazanılan Puan	6	6	7,5	7	4,5	4,5	1,25	3,75	4,5	6,75	3,5	4	7	9,5	75,75
Başarı Yüzdesi	% 100		% 73,4375				% 90,277778				% 63,1579				% 75,75
Kaybedilen puan	-	-	0,5	1	3,5	3,5	0,25	0,25	-	1,25	0,5	2	5	6,5	24,25

Deney grubu içinde daha önceden belli bir düzeyde bağlama çalabilen 1. kişi de sınavın 1. aşamasından tam puan almıştır. 2. aşamasından ise 32 puan üzerinden 23,5 puan alarak, % 73,4375'lik bir başarı elde etmiştir. Sınavın 3. aşamasında ise 18 puan üzerinden 16,25 puan alarak bu aşamadan % 90,277778'lik bir başarı kazanmıştır. Son olarak sınavın 4. aşamadan ise 38 puan üzerinden 24 puan alarak bu aşamada da % 63,1579'luk bir başarı elde etmiştir. Böylece deney grubu 1. kişi, toplam 100 puan olarak belirlenen 2. sınavdan 75,75 puan alarak ilgili sınavı 24,25 puan kayıpla tamamlamıştır.

Kontrol grubu öğrencilerinden 2. kişinin orta düzey sınavına ilişkin değerlendirilmesi ise Tablo 3' te verilmiştir.

Tablo 3. Kontrol Grubu 2. Kişinin Bireysel Not Değerlendirmesi

Kontrol Gurubu 2. Kişi	Sınavın 1. Aşaması		Sınavın 2. Aşaması				Sınavın 3. Aşaması				Sınavın 4. Aşaması				Genel Toplam
	E1	E2	E1	E2	E3	E4	R1	R2	R3	R4	E1	E2	E3	E4	
Etüdün Adı	6	6	8	8	8	8	1,5	4	4,5	8	4	6	12	16	100
Etüdün Puanı	6	6	-	6	7,5	6	1	3	3,75	6,75	1,5	3	2,5	5	58
Kazanılan Puan	6	6	-	6	7,5	6	1	3	3,75	6,75	1,5	3	2,5	5	58
Başarı Yüzdesi	% 100		% 60,9375				% 77,777778				% 31,578947				% 58
Kaybedilen puan			8	2	0,5	2	0,5	1	0,75	1,25	2,5	3	9,5	11	42

Kontrol grubu içinde ilk defa bağlama çalan 2. kişi de sınavın teorik kısmını oluşturan 1. aşamasından tam puan almıştır. 2. aşamasından ise 32 puan üzerinden 19,5 puan alarak % 60,9375'lik bir başarı elde etmiştir. Sınavın 3. aşamasında ise 18 puan üzerinden 14,5 puan alarak bu aşamadan % 77,777778'lik bir başarı kazanmıştır. Son olarak sınavın 4. aşamadan ise 38 puan üzerinden 12 puan alarak bu aşamadan % 31,578947'lik bir başarı elde etmiştir. Böylece kontrol grubu 2. kişi, toplam 100 puan olarak belirlenen 2. sınavdan 58 puan alarak ilgili sınavı 42 puan kayıpla tamamlamıştır.

Kontrol grubu 1. kişinin orta düzey sınavına ilişkin değerlendirilmesi ise Tablo 4'te verildiği gibidir.

Tablo 4. Kontrol Grubu 1. Kişinin Bireysel Not Değerlendirmesi

Kontrol Gurubu 1. Kişi	Sınavın 1. Aşaması		Sınavın 2. Aşaması				Sınavın 3. Aşaması				Sınavın 4. Aşaması				Genel Toplam
	E1	E2	E1	E2	E3	E4	R1	R2	R3	R4	E1	E2	E3	E4	
Etüdün Adı	6	6	8	8	8	8	1,5	4	4,5	8	4	6	12	16	100
Etüdün Puanı	5,5	6	7,5	8	7	6	1,5	3,75	3,5	7,25	2	2,5	3	9	72,5
Kazanılan Puan	5,5	6	7,5	8	7	6	1,5	3,75	3,5	7,25	2	2,5	3	9	72,5
Başarı Yüzdesi	%95,83		% 89,0625				% 88,888889				%43,421053				% 72,5
Kaybedilen puan	0,5	-	0,5	-	1	2	-	0,25	1	0,75	2	3,5	9	7	27,5

Kontrol grubu içinde daha önceden belirli bir düzeyde bağlama çalabilen 1. kişi ise sınavın 1. aşamasında 12 puan üzerinden 11,5 puan alarak % 95,83'lük bir başarı elde etmiştir. Sınavın 2. aşamasında ise 32 puan üzerinden 28,5 puan alarak % 89,0625'lik bir başarı sağlamıştır. Sınavın 3. aşamasında ise 18 puan üzerinden 16 puan alarak % 88,888889'luk bir başarı göstermiştir. Aynı kişi sınavın 4. aşamasından ise 38 puan üzerinden 16,5 puan alarak % 43,421053'lük bir başarı sergilemiştir. Böylece, kontrol grubu içinde 1. kişi, toplam 100 puan olarak belirlenen 2. sınavdan 72,5 puan alarak ilgili sınavı 27 puan kayıpla tamamlamıştır.

Bu tespitler ışığında, yapılan sınavın aşamaları öğrenciler üzerinde karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde ise aşağıdaki alt problemler doğrultusunda belirlemeler yapılmıştır.

1. Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Orta düzey sınavı, öğrenciler üzerinde dört aşamalı olarak uygulanmıştır. Sınavın birinci aşaması; öğrencinin, 8-13 haftalarda *temel bağlama öğretimi orta düzey eğitimi* sürecinde öğrendiği ilgili tezene tekniğini ilk defa karşılaştığı bir ezgi içindeki *tartım kümeleri* üzerine işaretlemeler yaparak uygulaması şeklinde planlanmıştır. Bu aşamada kontrol grubu (KG) ve deney grubu (DG) öğrencilerinden, ilgili tezene tekniğiyle öğrendiği teorik bilgileri, tartım kümeleri üzerine kalemle yazarak doğru bir şekilde işaretlemeleri beklenmiştir. Buna göre, sınavın 1. aşamasına yönelik değerlendirmeler Tablo 5'deki gibidir.

Tablo 5. Sınavın 1. Aşamasının Eşdeğer³ Öğrenciler Üzerinde Karşılaştırmalı Sonuçları

Sınavın 1. Aşaması				
	Toplam Puanı	Kazanılan Puan	Başarı Yüzdesi	Eşdeğer Kişiler Arasındaki Fark
KG 1. Kişi	12	11,5	%95,83	%4,17 DG lehine
DG 1. Kişi	12	12	% 100	
KG 2. Kişi	12	12	% 100	-
DG 2. Kişi	12	12	% 100	

Sınavın teorik kısmını oluşturan 1. aşamasında elde edilen sonuçlara göre; öğrencilerin öğretilen konularla ilgili istenen uygulamaları genel olarak doğru yaptıkları, bunların arasından sadece kontrol grubundaki 1. kişinin bir yanlış işaretleme yaptığı tespit edilmiştir. Bu aşamada tüm öğrencilerin orta düzey eğitiminde işlenen konuları teorik olarak anlamış olduğu belirlenmiştir.

2. Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

İlgili tezene teknikleriyle öğrenilen ezgi çalışmalarının, sunulan performansla değerlendirildiği sınavın 2. aşaması ise, öğrencinin belirlenen haftalarda öğrendiği ezgi çalışmalarını ya da halk ezgisi örneklerini sunacağı performansla değerlendirilmesi şeklinde planlanmıştır. Bu aşamasındaki sorular, orta düzey sürecinde öğrenilmiş örnekler içinden uzman öğretmenler tarafından seçilen 4 eserden oluşmaktadır. Bu aşamada öğrenciden, dört adet ezgi çalışması ya da halk ezgisi örneğini doğru bir şekilde icra etmesi beklenmiştir. Buna göre, Tablo 6'da sınavın 2. aşamasına yönelik eşdeğer öğrencilerin karşılaştırmalı sonuçlarına yer verilmiştir.

Tablo 6. Sınavın 2. Aşamasının Eşdeğer Öğrenciler Üzerinde Karşılaştırmalı Sonuçları

Sınavın 2. Aşaması				
	Toplam Puanı	Kazanılan Puan	Başarı Yüzdesi	Eşdeğer Kişiler Arasındaki Fark
KG 1. Kişi	32	28,5	% 89,0625	%15,625 KG lehine
DG 1. Kişi	32	23,5	%73,4375	
KG 2. Kişi	32	19,5	%60,9375	%10,9375 DG lehine
DG 2. Kişi	32	23	%71,875	

³ Eşdeğer Öğrenciler: Deneysel süreç başlamadan önce iki farklı grup içinde benzer özelliği taşıyan kişiler olarak belirlenmiştir.

Kontrol grubunda yer alan ve daha önceden belli bir düzeyde bağlama çalabilen 1. kişinin bu aşamada % 89,0625'lik bir başarı gösterirken, eşdeğeri deney grubu 1. kişinin ise % 73,4375'lik bir başarı elde ettiği tespit edilmiştir. Diğer taraftan kontrol grubunda ilk defa bağlama çalan 2. kişi % 60'lık bir başarı sergilerken, deney grubundaki eşdeğeri 2. kişinin ise % 71,875'lik bir başarı elde ettiği gözlenmiştir. Buna göre: bu aşamada daha önceden belli bir düzeyde bağlama çalabilen öğrenciler arasındaki % 15,625 başarı farkı kontrol grubundaki 1. kişinin lehine gözlenirken, ilk defa bağlama çalan öğrenciler arasındaki fark ise % 10,9375 deney grubundaki 2. kişinin lehine sonuçlanmıştır.

Sınavın 2. aşamasıyla ilgili olarak öğrencilerin sınav sürecine kadar olan zamandaki ders süreci ve hazırlık aşaması ile sınav esnasındaki performans durumları, sınav sonuçlarına farklı yansımıştır. Buna göre her bir öğrenci üzerinde ayrı bir değerlendirme yapıldığında:

Kontrol grubundaki 1. kişinin bu aşamayla ilgili ders süreçlerinde sakinliği ve çalışma disiplini sayesinde kendinden beklenenin üzerinde bir gayret sarf ettiği gözlenmiştir. Sınavın bu aşamasında 2E1'den 0.5, 2E3'ten 1 ve 2E4'ten ise 2 puan kaybetmesine rağmen öngörülenin üzerinde bir başarı sergilemiştir. Aynı zamanda ders ve hazırlık safhalarında kontrol grubundaki arkadaşı 2. kişiyle çalışma birlikteliğini koparmamış, aksine daha sıkı bir çalışma birlikteliği sağlama yoluna gittiği gözlenmiştir. Diğer taraftan kontrol grubundaki 2. kişi ise 2E1'den 0, 2E2'den 6, 2E3'ten 7.5 ve 2E4'ten ise 6 puan kaybetmiştir. 2. kişini ders süreçlerinde ve hazırlık safhasında ders çalışma disiplinine uymasının yanı sıra gurup arkadaşı 1. kişiyle uyumlu çalışmasına rağmen sınavın bu aşamasıyla ilgili önemli bir başarı sağlayamadığı gözlenmiştir.

Deney grubundaki 1. kişi ise ders esnasında gerekli titizliği göstermiş, ancak hazırlık safhasında ödevlerine karşı özen göstermede beklenen gayreti sağlayamamıştır. Bununla birlikte, gurup arkadaşı 2. kişiyle birlikte çalışma konusunda da yapılan uyarılara rağmen gerekli özeni göstermediği gözlenmiştir. Yapı olarak heyecanlı bir tutum sergileyen 1. kişi, sınav esnasında da bu durumu koruyamamış ve öngörülen hedefin altında bir puan almıştır. İlgili aşamada; 2E1'den 7.5, 2E2'den 7, 2E3'ten 4.5 ve 2E4'ten ise 4.5 puan almış ve bu aşamadan 8.5 puanlık kayıp ortaya çıkmıştır. Deney grubundaki 2. kişi de ders esnasında gerekli özeni göstermiş, ancak verilen ödevleri yapma hususunda beklenen gayreti sağlayamamıştır. Ayrıca, bu kişi de gurup arkadaşı 1. kişiyle beraber çalışma konusunda ortak bir birliktelik kuramamıştır. Yapı olarak heyecanlı bir tutum sergileyen 2. kişi, sınav esnasında da bu durumunu koruyamamış ve ilgili aşamada; 2E1'den 7.5, 2E2'den 2, 2E3'ten 3.5 ve 2E4'ten ise 3 puan almış ve bu aşamadan 9 puanlık bir kayıp ortaya çıkmıştır.

Ders sürecinde öğrenilen eserleri belirli bir hazırlık sonucunda sınav esnasında performans olarak sunulan bu aşamada, zamanında düzenli çalışmış ve sınavda heyecan durumunu kontrol altına alabilen öğrencilerin daha başarılı sonuçlar ortaya koyduğu gözlenmiştir.

3. Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Öğrencilerin, temel bağlama öğretimi orta düzey eğitimi süresince öğrendiği ilgili tezene tekniğini, ilk defa gördüğü ritmik yapı içindeki tartım kümeleri üzerinde uygulayarak çözümlemesi şeklinde planlanan sınavın 3. aşamasında ise, öğrenciler arasındaki karşılaştırmalı başarı dağılımları Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7. Sınavın 3. Aşamasının Eşdeğer Öğrenciler Üzerinde Karşılaştırmalı Sonuçları

Sınavın 3. Aşaması				
	Toplam Puanı	Kazanılan Puan	Başarı Yüzdesi	Eşdeğer Kişiler Arasındaki Fark
KG 1. Kişi	18	16	% 88,888889	%1,388889 DG lehine
DG 1. Kişi	18	16,25	% 90,277778	
KG 2. Kişi	18	14,5	% 77,777778	%19,442222 DG lehine
DG 2. Kişi	18	17,5	%97,22	

Kontrol grubundaki 1. kişi, %88,888889'luk başarı edinmiş, eşdeğer deney grubundaki 1. kişi ise % 90,277778'lik bir başarı sergilemiştir. Bunun yanı sıra, kontrol grubunda 2. kişi % 77,777778'lik başarı elde ederken, deney grubundaki 2. kişinin ise % 97.22'lik bir başarı sergilediği tespit edilmiştir.

Bu aşamada kontrol grubunda 1. kişinin, sınav sürecine kadar öğrenilen konularla ilgili genel olarak zorlandığı tespit edilmiştir. Çalışmalar esnasında tertipli ve düzenli olmasına rağmen konuyu öğretilen şekliyle algılamada başta zorlandığı, ancak çoklu denemelerden sonra yapabildiği gözlenmiştir. Hatta verilen tartım kümelerini kontrol grubundaki arkadaşıyla birlikte çalışarak öğretilen kümeleri ezber yapmaya çalıştığı tespit edilmiştir. Bu süreç, öğrencinin daha fazla zaman kaybetmesine neden olmuştur. 1. kişinin, sınav aşamasında özellikle ölçü sayısı uzun olan 2, 3 ve 4 ölçülü ritmik yapılarda hata yaptığı gözlenmiştir. Kontrol grubunda 2. kişinin de ders esnasında konuyu anlama ve uygulama esnasında zorlandığı tespit edilmiştir. 1. kişiyle benzer problemlerin ortaya konduğu görülmüş, ilaveten bağlama çalmaya yeni başlamasından dolayı ritmik yapılar üzerinde anlama ve uygulama yapmada daha büyük zorluklar yaşamıştır. 2. kişi de ritmik yapılar üzerinde çalışma yaparken zorladığı ritmik yapıları anca çoklu denemelerden sonra başarabilmiştir. Bu durum öğrencinin büyük bir zaman kaybına neden olmuştur. Ders dışında 1. kişiyle birlikte özenle çalışarak bu durumu iyileştirmeye özen göstermiştir. Öğrencinin sakin ve rahat bir tutum sergilemesine rağmen sınavın bu aşamasında 3R1, 3R2, 3R3 ve 3R4 gibi ritmik yapılar üzerinde hatalı uygulamalar yaptığı gözlenmiştir.

Deney grubunda 2. kişi, ders sürecinde konuyu anlamada ve uygulamada herhangi bir zorluk yaşamamıştır. Bu aşamayla ilgili olarak öğrencinin başarılı olduğu, ancak ders dışında grup arkadaşı 1. kişiyle çalışmayı tercih etmediği gözlenmiştir. Ders esnasında heyecan durumunu ve dikkatini kontrol etmekte zaman zaman zorlansa da başarılı bir durum sergilemiştir. Sınav aşamasında da öğrencinin aynı başarıyı koruduğu, sadece küçük bir hata yaparak sınavın bu aşamasıyla ilgili öngörülen başarıyı sergilediği tespit edilmiştir. Kaybedilen puanın ise 2. kişinin heyecanından kaynaklandığı gözlenmiştir. Deney grubunda 1. kişinin de ders sürecinde konuyu anlamada ve konuyla ilgili uygulamalar yapıldığında önemli bir zorluk yaşamadığı gözlenmiştir. Öğrenci, bu aşamayla ilgili başarılı bir durum sergilemiştir. Öte yandan, 2. kişiyle beraber çalışmayı çoğunlukla tercih etmemiştir. Bu sebeple ders dışında özenli bir çalışma sergileyememiştir. Öğrenci sınavın bu aşamasında 3R1, 3R2 ve 3R4 gibi ritmik tartımlar üzerinde hatalı uygulamalar yapmıştır. Kaybedilen puanın da 1. kişinin heyecanından ve dikkatsizliğinden kaynaklandığı gözlenmiştir. Özellikle bu aşamayla ilgili ders süreçleri dikkate alındığında bu kişiden de herhangi bir puan kaybı öngörülmemiştir.

Sınavın 3. aşaması, öğrencilerin öğrendikleri tekniklerle ilgili birbirleri arasındaki farkların ortaya konması açısından önemlidir. Ayrıca bu aşama, öğrencilerin ezgileri

çözümlemeye yönelik reflekslerinin geliştirilmesi açısından da önem arz etmektedir. Bu aşama kişi bazında değerlendirildiğinde ise en yüksek puanı deney grubundaki 2. kişi alırken, en düşük puanı ise kontrol grubundaki 2. kişinin aldığı tespit edilmiştir.

4. Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Sınavın 4. aşaması, öğrencinin belirlenen haftalarda temel bağlama öğretimi orta düzey eğitimi süresince öğrendiği ilgili tezene tekniğini, ilk defa gördüğü bir ezgi çalışması içindeki tartım kümeleri üzerinde uygulayarak ritmik ve ezgisel bütünlüğü bozmadan çözümleme yapması şeklinde oluşturulmuştur. Buna göre, Tablo 8’de sınavın 4. aşamasına yönelik olarak öğrenciler üzerinde karşılaştırmalı sonuçlara yer verilmiştir.

Tablo 8. Sınavın 4. Aşamasının Eşdeğer Öğrenciler Üzerinde Karşılaştırmalı Sonuçları

Sınavın 4. Aşaması				
	Toplam Puanı	Kazanılan Puan	Başarı Yüzdesi	Eşdeğer Kişiler Arasındaki Fark
KG 1. Kişi	38	16,5	% 43,421053	%20
DG 1. Kişi	38	24	% 63,1579	DG lehine
KG 2. Kişi	38	12	% 31,578947	%48,684253
DG 2. Kişi	38	31,5	%80,2632	DG lehine

Bu aşamada da öğrenciler arasındaki dağılıma bakıldığında; kontrol grubundaki 1. kişi % 43,421053’lük bir başarı sergilerken, eşdeğeri deney grubundaki 1. kişi % 63,1579’luk bir başarı göstermiştir. İlk defa bağlama çalan guruplar arasında ise kontrol grubundaki 2. kişi % 31,578947’lik bir başarı gösterirken, deney grubundaki 2. kişi % 80,2632 oranında bir başarı sergilemiştir.

Kontrol grubunda 1. kişinin, sınavın diğer aşamalarında gösterdiği başarıyı özellikle bu aşamada otaya koyamadığı tespit edilmiştir. Bu aşamadaki tüm ezgiler üzerinde genel olarak hata yapıldığı ve % 55’in üzerinde bir puan kaybının yaşandığı saptanmıştır. Kontrol grubundaki 2. kişi de sınavın 4. aşamasında tüm ezgiler üzerinde çok hata yaparak başarısız bir durum ortaya koymuştur. Öğrenilen teknikle ezgileri çözümleme aşamasında %70 oranında bir başarısızlık sergilemiştir.

Deney grubunda 2. kişi, sınavın 4. aşamasıyla ilgili ders ve hazırlık safhasında genel olarak başarılı bir durum sergilemiştir. Ancak, bu durum öngörüldüğü gibi sınav esnasında beklenen düzeyde neticelenmemiştir. Bu aşamada özellikle ezgilerin makam dizilerinin belirlenmeden çözümlenmeye çalışılmasından dolayı hatalı uygulamalar ortaya çıkmıştır. Örneğin; öğrenci 4E2 ve 4E3’te doğru teknik ve doğru zamanlama uygulamasına rağmen, ezgi içindeki hicaz ve kürdi seslerini dikkatten kaçırdığı için puan kaybı yaşamıştır. Öğrenci, sınavın bu aşamasında da heyecanlı bir tutum sergilemiş ve beklenenin altında bir başarı sergilemiştir. Sınavın başlangıcından itibaren heyecanlı bir tutum sergileyen 2.kişinin, bu sınavda zamanı doğru kullanamadığı ve çok aceleci davrandığı gözlenmiştir. Öğrencinin bu aşamayla ilgili kendine olan aşırı güveni, sınav esnasındaki dikkatsizliği ve aşırı heyecanı nedeniyle öngörülen başarı sağlanamamıştır. Özellikle, 4E2 ve 4E3 etütlerinde puan kayıpları yaşanmıştır. Deney grubundaki 1. kişi de sınavın 4. aşamasında öngörülen başarıyı ortaya koyamamıştır. Bu aşamayla ilgili olarak ders süreçlerinde algı ve uygulamada herhangi bir sıkıntı yaşamayan 1. kişinin, sınav esnasında heyecana bağlı dikkatsizliği yüzünden öngörülen başarı sergilenememiştir. Öğrencinin bu aşamadaki tüm ezgisel yapılar üzerinde puan kaybı olduğu gözlenmiştir.

Tüm öğrencilerin ders ve hazırlık safhalarında bu aşamayla ilgili gösterdikleri başarı durumları karşılaştırıldığında, alınan sonuçlarla beklentiler arasında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Buna göre: sınavın bu aşamasında kontrol grubu 1. kişi için öngörülen en düşük oran % 50 iken, bu durum % 43,421053 olarak sonuçlanmıştır. Kontrol grubu 2. kişiden ise öngörülen oran en düşük % 30 civarındayken, bu oran % 31,578947 olarak neticelenmiştir. Deney grubundan 1. kişi için öngörülen en düşük oran % 90 iken, bu kişi ilgili aşamadan % 63,1579'luk bir sonuç ortaya koymuştur. Deney grubu 2. kişi için öngörülen en düşük oran ise % 85 iken, bu kişinin % 80,263'lik bir başarı ortaya koyduğu tespit edilmiştir.

Bu sınavla ilgili öğrenciler arasında önemli sayılacak farklılıkların çıkması öngörülmüştür. Eğitim sürecinde Türk halk müziği ritmik ve ezgisel yapılar içinde kullanılan farklı usuller ve dizgesel yapılara yer verilmiş ve bu doğrultuda dersler ve hazırlıklar yapılmıştır. 3, 4, 5 ve 6. konu kapsamında ilgili tekniklerle dersler işlenmiş ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu konuların öğretimi ve ilgili teknikle uygulanması aşamasında kontrol ve deney grubu öğrencileri arasında öne çıkan gözlemler ise şu şekildedir:

Kontrol grubundaki öğrencilerin öğrenilen teknikle konuyu anlamada herhangi bir sıkıntı çekmedikleri ancak uygulama safhasında genel olarak zorlandığı gözlenmiştir. Derse karşı ilgileri ve ders dışında beraber uyumlu çalışmalarına rağmen ders ve hazırlık aşamasında çözümlenme ile ilgili problemler tam olarak aşamamıştır. Derste öğretilen eserleri bir sonraki çalışmaya hazır halde getirmelerine rağmen, aynı konuyla ilgili yeni ezgilerin çözümlenmesinde mutlak bir başarı sergileyemedikleri gözlenmiştir. Söz konusu mutlak başarının ise anca çoklu tekrarlarından sonra elde edildiği belirlenmiştir. Bu grupta 1. kişinin daha önceden tecrübesinin oluşu ve bağlama klavyesinde daha kontrollü oluşu nedeniyle çözümlenmede 2. kişiye oranla daha başarılı olduğu tespit edilmiştir.

Deney grubundaki öğrenciler ise, tezene tekniğiyle ilgili birim değeri değişen yapılar üzerinde konuları algılamada biraz zorlansalar da kısa sürede bu sıkıntıyı aşarak konulara adapte olmuşlardır. Öte andan, konu anlaşıldıktan sonra ders dışında yeterince çalışmadıkları ve birlikte çalışmayı tercih etmedikleri gözlenmiştir. Birlikte çalışmanın onlara fayda sağlayacağı önerilerine rağmen, her iki öğrencinin de bu önerileri dikkate almadıkları görülmüştür. Tüm bu yaşananlara rağmen, ders sürecinde özellikle 2. kişinin önemli bir yol katettiği gözlenmiştir. 1. Kişinin bağlama ile ilgili daha önceden belirli bir tecrübesinin olmasına rağmen, yeni başlayan 2. kişinin bu süreçten daha başarılı olduğu tespit edilmiştir.

SONUÇ

Araştırma kapsamında genel olarak iki grubun sınav verilerine ilişkin bireysel, eş değer aşamaları ve genel sınav sonuçları değerlendirildiğinde, deney grubunun uygulamış olduğu 'önerilen tezene tekniği' kontrol grubunun uyguladığı 'kullanılmakta olan tezene tekniğine' göre daha başarılı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna göre:

Daha önceden belli bir seviyede bağlama çalabilen 1. kişiler arasında genel sonuçlar değerlendirildiğinde, sınavda deney grubundaki öğrencinin 75.75, kontrol grubundaki öğrencinin ise 72,5 puan aldığı belirlenmiştir. Bu kapsamda önceden öğretilen ezgilerin sunulduğu 2. aşamada kontrol grubu 1. kişi daha başarılı olurken, yeni ezgi ve ritmik yapıların çözümlendiği 3. ve 4. aşamalarda ise deney grubu 1. kişinin daha başarılı olduğu gözlenmiştir. Diğer taraftan ilk defa bağlama çalmaya başlayan öğrenciler arasında ise, anlamlı sayılacak sonuçlar ortaya çıkmıştır. Deney grubu 2. kişinin, kontrol grubu 2. kişiye göre sınavın 2, 3 ve 4. aşamalarında ve genel sınav sonucunda belirgin bir

puan farkı ortaya koyduğu tespit edilmiştir. İlgili sınavdan deney gurubu 2. kişi 83 puan alırken, kontrol grubu 2 kişi ise 58 puan almıştır. Bu doğrultuda, ilk defa bağlama çalmaya başlayan öğrencilerin deney sürecinde kullandıkları tezene teknikleri karşılaştırıldığında, 'önerilen tezene tekniğinin' 'kullanılmakta olan tezene tekniğine' göre daha başarılı olduğu saptanmıştır. Ayrıca iki grup içindeki tüm katılımcılar arasında bir değerlendirme yapıldığında ise özellikle ezgi ve eser çözümlenmelerinde 'önerilen tezene tekniğinin' 'kullanılmakta olan tezene tekniğine' göre anlamlı bir fark oluşturduğu tespit edilmiştir.

Kullanılmakta olan tezene tekniğinin, ilk defa bağlama çalan öğrenciler üzerinde uygulanmasının daha zor olduğu, özellikle de ezgi-eser çözümlenmeye dayalı aşamalarda hedeflenen noktaya ulaşmada çoklu tekrarların yapılması gerekliliği görülmüştür. Bu tekniğin, daha önceden belirli bir düzeyde bağlama çalabilen öğrenciler üzerinde uygulanmasında ise, birbirine eşit şekilde yazılmış ok işaretlerinin, tezenenin hareket yönünü belirlediği ve bu doğrultuda bir yönlendirme doğurduğu saptaması yapılmıştır. Bu nedenle özellikle ezgi çözümlenmeye yönelik aşamalarda, başarının anca çoklu tekrarlardan sonra hedefe ulaşılabilirdiği gözlenmiştir. Böylelikle öğrencilere ezgi üzerinde sürekli çoklu tekrarlarla ezbere dayalı bir eğitimin şekillendiği öne çıkmıştır. Bu tespitler doğrultusunda, *kullanılmakta olan tezene tekniğinin* özellikle ilk defa bağlama çalmaya başlayan öğrenciler ve birden fazla öğrencinin aynı anda eğitim alacağı grup çalışmalarında uygulamasının güç olabileceği söylenebilir.

Önerilen tezene tekniğinin ise, hem ilk defa bağlama çalan öğrenciler, hem de daha önceden belli bir düzeyde bağlama çalan öğrenciler üzerinde uygulanmasının daha kolay olduğu gözlenmiştir. Ok işaretleri ve sayma sayılarıyla belli bir sistematik içinde hazırlanmış olan bu tekniğin, özellikle de ilk defa bağlama çalan öğrenciler üzerinde çok rahat anlaşıldığı ve yeni ezgilerin çözümlenmesi esnasında daha çabuk sonuca ulaşılabilirdiği tespit edilmiştir. Tekniğin daha önceden belli bir seviyede bağlama çalan öğrenciler üzerinde uygulanmasında ise ilk konular çerçevesinde öğrencinin geçmişten gelen alışkanlıklarından dolayı başlarda uyum sorunu yaşadığı, ancak kısa sürede yeni tekniğe alışılmasıyla birlikte bu sorunların da aşılabildiği gözlenmiştir. Bu tespitler doğrultusunda ise, *önerilen tezene tekniğinin* hem belli bir düzeyde bağlama çalan, hem de ilk defa bağlama çalmaya başlayacak öğrenciler üzerinde uygulanabileceği saptanmıştır. Ayrıca, birden fazla öğrencinin aynı anda eğitim alacağı grup çalışmalarında da bu tekniğin rahatlıkla uygulanabileceği söylenebilir.

Bu araştırma bağlama öğretiminin orta düzeyine yönelik yapılmış olup, kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniklerinin uygulamasına ilişkin mikro bir çalışmadır. Araştırmanın bu yönüyle alanda yapılacak benzer çalışmalara örnek olacağı ve farklı düzeylere yönelik geliştirilmesiyle de alanla ilgili önemli boşlukları dolduracağı öngörülmektedir.

Etik İlkeler

Bu çalışmada 2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanıldığı için geriye dönük etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Akmaz, H. (2002). *Modern Bağlama Metodu*. İnkansa Ofset Baskı.
- Kınık M. (2010). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sağ, A. ve Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu*. Cilt I, Pan Yayıncılık.
- Yaşar, S. (2011). *Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Yener, S. (2003). *Bağlama Öğretim Metodu 1* (3. Baskı).
- Yıldırım ve Şimşek. (2005). *Sosyal Bilimler Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayın Evi.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Today, with the spread of Turkish music education institutions, it is seen that efforts towards new searches and techniques in instrument education have become widespread. It is observed that similar searches have come to the fore in the bağlama instrument as well, and it is known that some studies have been carried out on the elimination of the deficiency of the system within the scope of both the basic education of the saz and the regional and local plectrum techniques, known to those who are interested in folk music. In this article, the comparative results of two plectrum teaching techniques, which are "in use" and "recommended", are includes by targeting the middle level of basic bağlama teaching in general.

Method

In this research, first of all, the study was directed by using the source scanning and document analysis/examination methods of qualitative research. "Document analysis includes the analysis of written materials containing information about the case or cases that are aimed to be investigated"(Yıldırım and Şimşek, 2005: s.227). In the research, firstly, the documents were reached, their originality was checked, preparations were made in different weights, in different methods and in different unit values in accordance with the purpose of the study, and plectrum applications were classified according to the subject headings. While this phase of the study was continuing, a survey was conducted to determine the plectrum technique used for basic bağlama teaching intermediate level education to expert teachers who give bağlama education in music departments / major arts / departments of universities. In line with the data obtained from these surveys, it was decided to use the plectrum technique used within the scope of the 'Comparative Experimental Research Design'. This pattern was applied to four students who have just started their education in Afyon Kocatepe University State Conservatory Turkish Folk

Music Department in the 2009-2010 academic year. The first two of these students were evaluated within the scope of the control group, and the other two students were evaluated within the scope of the experimental group. In both groups, there are equivalent students who can play the baglama at a certain level before (1st person) and who will play the baglama for the first time (2nd people). In the selection of these students, matching was made by taking into consideration the similar situations among the equivalent people. In the comparative evaluation of the two techniques in the experimental context, the sub-stages of the exam were evaluated on an individual basis, then evaluations were made by considering the differences between the equivalent students in different groups and having the same characteristics. Finally, evaluations regarding the general result of the exam are given.

Findings

Regarding the research, it was observed that the students in the control group did not have any difficulties in understanding the subject with the technique they learned, but generally had difficulties in the application phase. Despite their interest in the course and working together in harmony outside of the course, the problems related to analysis, especially during the course and preparation phase, were not completely overcome. Although they brought the works taught in the lesson ready for the next study, it was observed that they could not show an absolute success in analyzing new melodies on the same subject. Absolute success was achieved only after multiple iterations. In this group, it was determined that the 1st person was more successful in the analysis than the 2nd person, since she had previous experience and was more controlled on the bağlama keyboard. Although the students in the experimental group had some difficulty in perceiving the subjects on the structures whose unit value changed in the plectrum technique, they quickly got over this problem and adapted to the subjects. However, after the subject was understood, it was observed that they did not study enough outside the classroom and did not prefer to work together. Despite all these experiences, it has been observed that especially the second person has come a long way in the course process. Although the first person had a certain experience in playing baglama before, it was determined that the second person, who was just starting out, was more successful than this process.

Conclusion and Discussion

Within the scope of the research, when the individual, equivalent stages and general exam results of the exam data of the two groups were evaluated in general, it was concluded that the 'recommended plectrum technique' applied by the experimental group was more successful than the 'plectrum technique in use' applied by the control group. According to this:

When the general results are evaluated among the first people who can play the baglama at a certain level before, it was determined that the student in the experimental group got 75.75 points and the student in the control group got 72.5 points in the exam. In this context, in the 2nd Stage, in which the previously taught tunes were presented, the 1st person in the control group was more successful. It was determined that the first person in the experimental group was more successful if in the 3rd and 4th stages, in which new melodies and rhythmic structures were analyzed. On the other hand, important results emerged among the students who started playing baglama for the first time. It has been determined that the 2nd person in the experimental group has a significant difference in scores compared to the 2nd person in the control group in the 2nd, 3rd and 4th stages of the exams and as a result of the general exam. While the second person in the

experimental group got 83 points from this exam, the second person in the control group got 58 points. In this direction, when the plectrum techniques used by the students who started playing baglama for the first time were compared, it was determined that the 'proposed plectrum technique' was more successful than the 'plectrum technique used'. In addition, when an evaluation was made between all the participants in the two groups, it was determined that the 'recommended plectrum technique' made a significant difference compared to the 'plectrum technique used', especially in analysis of melodies and pieces.

SAFRANBOLU EVLERİNİN DIŞ SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA
“MÜDERRİSLER EVİ”

A Research on Exterior Decorations of Safranbolu Houses “House of Muderrisler”

Bilal Belder¹

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 27 Mayıs 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 13 Temmuz 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Geleneksel Evler, Safranbolu Evi, Müderrisler Evi, Cephe Süslemeleri</p>	<p>Yüzyıllar boyunca gelişerek günümüz çağında modern ev tipi modeli oluşmuş ve insanoğlunun doğal olan barınma gereksinimi karşılanmıştır. Binlerce yıldır yaşadığımız toplumun kültürel özellikleri, konut mimarisine yansımış ve geleneksel Türk evi modeli oluşmuştur. Geleneksel Türk evlerinin mimari nitelikleri, tarih boyunca devam eden kültür birikimiyle, coğrafi ve iklimsel özelliklerin etkisiyle ayrıca bölgenin sahip olduğu ekonomik koşullar, inanç ve yaşam biçimi gibi etmenlerle ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreç içinde bu unsurların bir araya gelmesiyle geleneksel Türk Ev modeli oluşmuştur. Bu ev modellerinden biri de geleneksel Safranbolu evleridir. Geleneksel ev modelini oluşturan duvar, tavan gibi bölümler süslemeler ile tamamlanmıştır. Anadolu’da başka bir örneği olmayan, Safranbolu’da bulunan Müderrisler Evi’nin dış cephesinde bulunan süslemeler; doğada bulunan nesnelere ve geometrik şekiller ile dünya hayatını daha iyi algılamayı hatırlatan bitkisel işaretlerle zengin bir kültürel miras özelliği taşımaktadır. Yapılan bu çalışma ile Müderrisler Evi’nin sahip olduğu dış cephe süslemelerinin kültürel manası ve önemi anlatılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda yapılan literatür taraması ile Türk Kültüründe yer alan geleneksel mimari süslemeler araştırılmış ve Müderrisler Evi’nin dış cephe fotoğraflarıyla süslemeler hakkında bilgi verilmiştir. Temel olarak gerçekleştirilen bu araştırmanın, geleneksel süslemelerin günümüz mimarisi ve tasarımlarında tekrar hayat bulması, Safranbolu turizmine katkı sağlaması ve Müderrisler Evi dış süslemelerinin önemini gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> May 27, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> July 13, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Traditional Houses, Safranbolu Houses, Müderrisler House, Facade Decorations</p>	<p>It has developed over the centuries, and in today’s age, the modern house type model has been formed and the natural need for shelter of human beings has been met. The cultural characteristics of the society we have lived in for thousands of years have been reflected in the residential architecture and the traditional Turkish house model has been formed. The architectural qualities of traditional Turkish houses have emerged with the cultural accumulation that has continued throughout history, with the effect of geographical and climatic features, as well as factors such as the economic conditions, belief and lifestyle of the region. The traditional Turkish House model has been formed by the combination of these elements in the historical process. One of these house models is the traditional Safranbolu houses. Sections such as walls and ceilings that make up the traditional house model are completed with decorations. The decorations on the exterior of the Müderrisler Evi in Safranbolu, which has no other example in Anatolia; It has a rich cultural heritage feature with objects and geometric shapes in nature and herbal signs that remind us to better perceive world life. With this study, the cultural meaning and importance of the exterior decorations of the Müderrisler House have been tried to be explained. In this context, with the literature review, traditional architectural decorations in Turkish Culture were researched and information was given about the decorations with the exterior photographs of the Müderrisler House. It is thought that this research, which has been carried out as a basis, will contribute to the revival of traditional decorations in today’s architecture and designs, to contribute to Safranbolu tourism and to transfer the importance of the exterior decorations of the Müderrisler House to future generations.</p>

Kaynak/Cite: Belder, B. (2023). Safranbolu evlerinin dış süslemeleri üzerine bir araştırma “Müderrisler Evi”. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 87-104.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹Uzman Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, bbelder@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0031-7353

GELENEKSEL TÜRK EVİ

İnsanların barınma ihtiyacını karşılayan evler; fiziksel çevre, insan ihtiyaçları ve kültürel yaşayış özellikleri çerçevesinde, insanlık tarihinden günümüze kadar geçirdiği değişimlerle insanların bu gereksinimini gidermektedir.

İnsanın; yaşadığı toplum ve çevre ile ilişkisi onun dünyaya gelmesiyle başlar. Bununla birlikte insan, barınma ihtiyacını, kültürel gereksinim ve yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayacak mimari evler yapmak zorunda kalmıştır. Binlerce yıldır yaşadığımız toplumun özelliğini içinde barındıran ve konut mimarisinde önemli bir yere sahip, Türk toplum kültürünü yansıtan “Türk Evi” (Görsel 1) deyimini oluşturmuştur (Bozkurt, 2013, s.38).

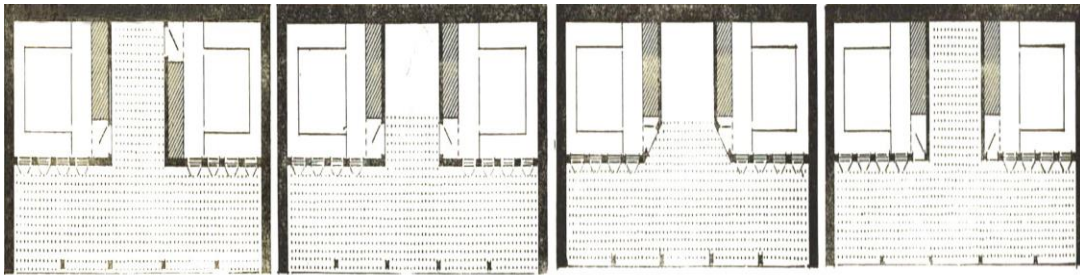


Görsel 1. Geleneksel Türk evi örneği.
Kaynak: (Bektaş, 1996, s.55)

Orta Asya’dan başlayarak büyük devletler kurmuş medeniyetimiz Balkanlara kadar geniş bir alanda hüküm sürmüştür. Göçebe hayatın bir parçası olan çadır ve binek hayvanlar ile ulaşılan bölgeler fethedilmiştir. Fethedilen bölgelerde yerleşik hayat ile tanışan köklerimiz geleneksel mimarinin de temellerini atmışlardır.

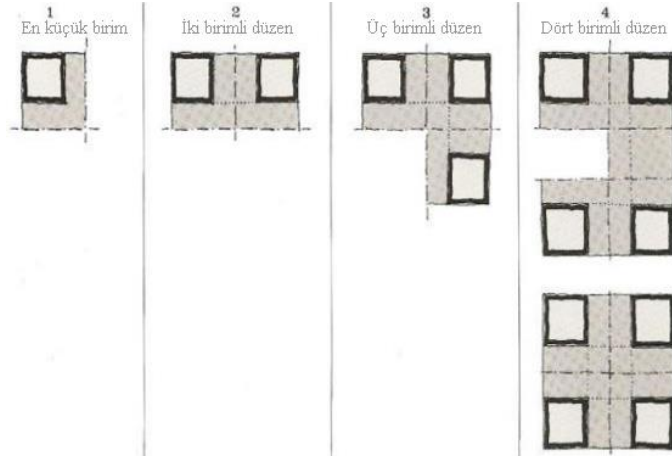
Osmanlı Devleti’nin sahip olduğu Anadolu toprakları sınırları içinde var olan Türk Evi modeli; kendine has özellikleri barındıran ve 500 yıllık tarihi geçmişin izlerini taşıyan bir kültürel miras olmuştur (Eldem, 1954, s.11).

Geleneksel evlerde sofa, Türk Evi’nin planının oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Sofa ile bağlantılı olan odalar ise bir ailenin yaşayacağı çadır özelliği göstermiştir (Eldem, 1954, s.16). Türk evinin birimi olan oda (Görsel 2) ise kelime anlamı olarak otağ kelimesinin karşılığıdır ve benzer amaca hizmet edecek şekilde tasarlanmıştır (Cansever, 2002, s. 313).



Görsel 2. Geleneksel Türk evinde sofa ve oda ilişkisi.
Kaynak: (Eldem, 1954, s.18)

Oda ve sofa kavramlarının bir araya gelmesiyle geleneksel evlerin kat plan tipleri oluşmuştur (Görsel 3).



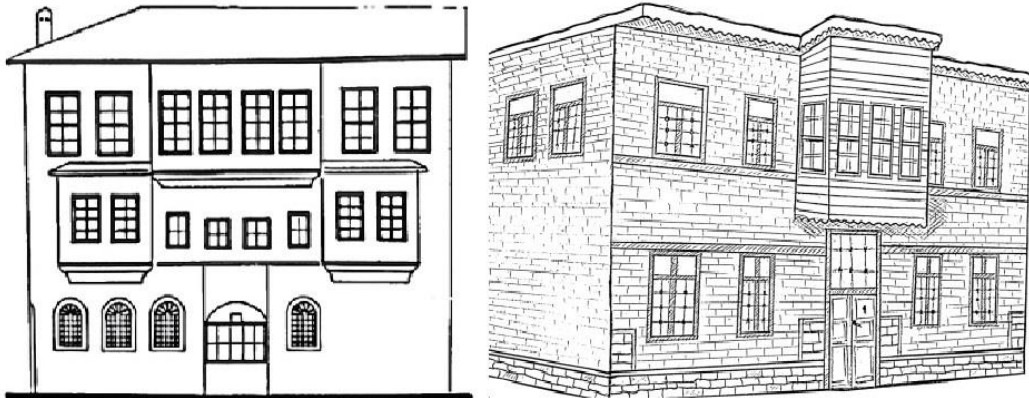
Görsel 3. Geleneksel Türk evlerinin kap planı oluşum düzeni.

Kaynak: (Küçükerman, 1985, s. 66).

Geçmişte mağara duvarlarına yapılan resimler ile başlayan mimari süsleme olgusu, kültürel duygu, inanç ve düşünceleri anlatma aracı olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Daha çok geleneksel evlerin iç bölümleri olan odaların duvar ve tavanlarında süslemeler uygulanmıştır. Yapılan bu çalışma ile geleneksel Türk Evi modeli, evlerin cephe özelliği ve kısaca dış süsleme teknikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Geleneksel ev ölçeğinde Anadolu'da başka bir örneği bulunmayan Müderrisler Evi'nin dış cephe süsleme örnekleri fotoğraflarla gösterilmiş ve yapılan literatür araştırmasıyla simgelerin kültürel anlamları açıklanmaya çalışılmıştır. Müderrisler Evi'nin sahip olduğu süsleme biçimlerinin günümüz tasarımlarında tekrar hayat bulması ve sahip olduğumuz kültürel değerlerimizin gelecek nesillere aktarılmasında yapılan bu çalışmanın yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

GELENEKSEL TÜRK EVLERİNİN DIŞ CEPHE ÖZELLİĞİ

Geleneksel Türk evinin cepheleri planlanırken, Anadolu'nun farklı şehirlerinin sahip olduğu doğal ve kültürel özellikler, evlerin dış cephelerine yansıtılmıştır (Görsel 4). Bu özellikler o şehrin, kültüründen, tarihinden, sosyal hayatından, ekonomisinden, bina yapım tekniklerinden örnekler göstermektedir. Bu özellikler dönemin bir yansıması olmasının yanı sıra günümüz mimarisine örnek olması bakımından önemlidir (Uşma ve Urfaloğlu, 2018, s.4).



Görsel 4. Geleneksel evlerin farklı cephe plan örnekleri.

Kaynak: (Uşma ve Urfaloğlu, 2018, s.5,9)

Cephe mimarisini oluşturan çıkma ve saçaklar, odaların genişletilmesi, aydınlatılması, havalandırılması ve evin yağmurdan korunmasını sağlar. Evlerin cumbaları, kapı ve pencereleri sokakla uyum sağlamıştır. Geleneksel Türk evlerinde kapılar direkt olarak bahçe veya sokağa açılmaktadır. Bahçe veya ev kapısı eşya taşıma gibi nedenlerden dolayı yüksek ve çift kanatlı yapılmıştır. Cephe mimarisini tamamlayan pencereler ise mahremiyetle bağlantılı olarak zemin katlarda boyutları daha küçük planlanmıştır (Görsel 5). Üst kat pencereleri ise göz seviyesinde olmadığından daha büyük boyutlarda tasarlanmıştır (Uşma, 2021, s.245, 247).



Görsel 5. Geleneksel bir evin dış cephe görünümü.

Kaynak: (Bektaş, 1996, s.48)

GELENEKSEL TÜRK EVLERİNİN SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

“Geleneksel Türk evinin oluşumunda planın etkisi kadar cephenin de önemli bir yeri vardır. Cephedeki kapı, pencere ve çıkma gibi mimari elemanların yanı sıra cephede uygulanan süslemelerin de cephe dilinin oluşumunda önemi büyüktür. Sıvanın üzerine yapılmış kalemî süslemeler, köşe dikmeleri, alçı ve diğer süslemeler cephenin (Görsel 6) karakterini etkileyen faktörlerdir” (Urfalıoğlu, 2010, s. 57).

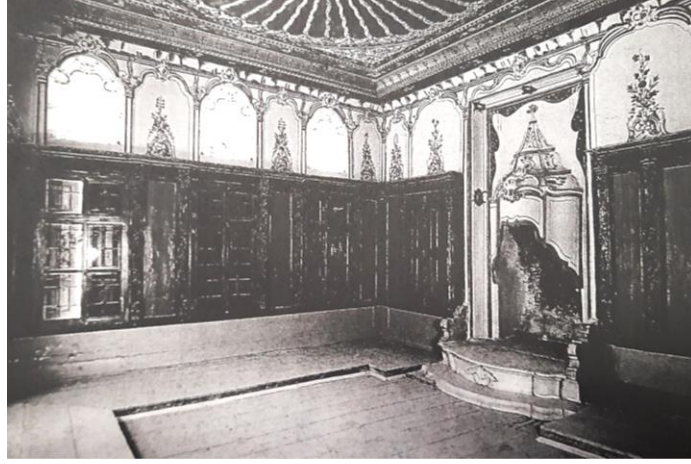


Görsel 6. Geleneksel evlere ait dış cephe süsleme uygulama örnekleri.

Kaynak: (Günay, 1999, s.40)

Türk evlerinin süslenmesi, dini yapılardan farklı olarak kendini geliştirmiştir. Evlerde en çok süslenen bölümler; tavan ve dolapların kanatları gibi ahşap kısımlardır. Zengin süsleme planlarına sahip olan ahşap ev ve konakların dekorasyonlarında bu süsleme örnekleri bulunmaktadır (Görsel 7). Odaların duvarlarına, dolaplarına,

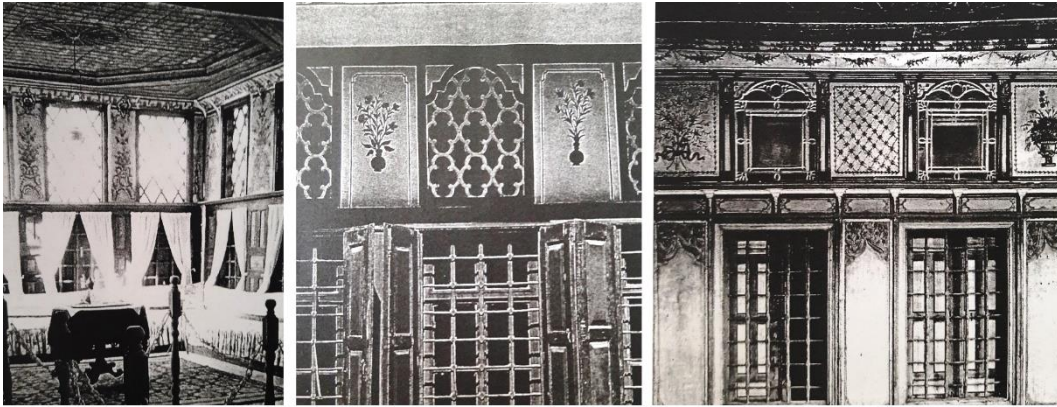
tavanlarına veya belirlenen panolara çeşitli ahşap, boyama, alçıdan yapılmış süslemeler uygulanmıştır (Özkeçeci, vd., 2018, s.220).



Görsel 7. Geleneksel bir evin oda ve tavan süsleme örneği.

Kaynak: (Günay, 1999, s.48)

“18. yüzyılın ortalarına kadar evin asıl yapısında çok fazla değişiklik olmasa da yeni üsluplar dekorasyon ve süslemede kendini göstermiştir. 18. yüzyıla kadar evler daha derli topluyken Barok üslubunun geleneksel Türk evine nüfus etmesiyle bu durum değişmiş, cepheler hareketlenmiş, çıkma sayıları fazlalaşmış, çıkma altları ve saçaklar eğri yüzeyli, bağdadi sıvalı yapılmaya başlanmış ve çeşitli nakışlarla süslenmiştir. Süslemelerde kalem işleri duvarlarda, raf üstlerinde çerçeveli bölümlerde çiçek demetleri, çiçekli vazolar, sepet (Görsel 8) veya kâse içinde meyveler, perde desenleri, ince yapraklı kıvrımlı dallar, sonra akantlar, gırlanlar, volütler ve perspektif denemeleriyle görülmeye başlanır” (Günay, 1999, s.50).



Görsel 8. Geleneksel evlere ait oda ve tavan süsleme örnekleri.

Kaynak: (Günay, 1999, s.52)

Bina cephelerinde; taş, tuğla gibi malzemeler kullanılarak yapılmış duvar katmanları, çıkmalar, köşe pahları, bacalar, pencere yada kapı kemerlerinde taş süsleme örnekleri bulunmaktadır. Dış cephelerde kapı, pencere kanatları, pervazlar, çıkmalar ve çatı saçakları gibi elemanlarda ahşap süslemeler uygulanmıştır (Görsel 9). Bina cephelerinde; süslemeli figürler, saçaklarda alçı sıva üzerine şekiller ve bitkisel formda kalem işi süsleme uygulamaları yapılmıştır (Gögebakan, 2015, s53).



Görsel 9. Evlerin dış cephe örnekleri (Safranbolu).

Kaynak: (Belder, 2021)

“Damgalar, motifler ve semboller milletlerin kimlikleri temsilinde oldukça öneme sahiptir (Görsel 10). Özellikle resmî kurumların logoları ve tarihi yapıların üzerindeki Türk damgaları kült inanç sembolleri Safranbolu’da oldukça dikkat çeker. Örneğin bazı Safranbolu evlerinin çatılarına geyik boynuzları nasıl uğur ve nazar amacıyla asılıp, aynı zamanda evde bir avcının oturduğuna işaret ediyorsa; bazı konak iç oda süslemelerinde üzüm, nar, kavun ve karpuz işlemeleri sadece bitkisel bir estetiği değil, İslam tarihine ait atıfları olan tasavvufi manalara işaret eder” (Kütükçüoğlu, 2014, s.76).



Görsel 10. Sivil mimaride uygulanan süsleme örnekleri.

Kaynak: (Uray, 2019, s.138)

GELENEKSEL SAFRANBOLU EVLERİ

Safranbolu; 1976 yılında Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından sit alanı ilan edilmiş, 1994 yılında yapılan çalışmalar ile UNESCO tarafından Dünya Miras Şehirleri listesine alınmış ve 2003 yılında dünyanın en iyi korunan 20 kentinden biri olarak seçilmiştir.

Safranbolu evleri, yüzlerce yıllık bir süreçte oluşan Türk kent kültürünün günümüzde yaşamaya devam eden önemli yapı taşlarıdır. İlçede 18. ve 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl başlarından kalma yaklaşık 2000 geleneksel ev bulunmaktadır. Bunların 800

kadarı yasal koruma altındadır. Şüphesiz Osmanlı Dönemi'nin izlerini taşıyan, mimari yapısı ile fark yaratan evlerin önemi ülkemiz dışında da bilinmektedir (Görsel 11). Safranbolu'nun farkı; ev, sokak, manzara bütünlüğü ile bir yaşam alanı olarak tarihi yapılarını koruyabilmesidir (Şendil, 2017, s. 103-104).



Görsel 11. Evlerinin sokak görünümü.



Görsel 12. Evlerinin cephe görünümü.

Kaynak: (Belder, 2021)

Safranbolu Evinin Dış Cephe Özelliği

Türk toplumunun sivil mimari kültürünü yansıtan Türk Evi örneklerine, Karabük iline bağlı Safranbolu'da rastlanmaktadır. Geleneksel sanatlar içerisinde yer alan; ahşap işleme örnekleri, taş ve demir işçiliği, kalem işi boyama, bağdadi (eğri yüzeyler), malakari (yüzey kabartma) gibi birçok süsleme örneği Safranbolu evlerinin dış cephelerinde görülmektedir (Görsel 12).

Engebeli bir vadi üzerine kurulmuş Safranbolu'da evler, taş kaldırımlı dar sokakların bahçe duvarları ile çevrelenmiş ve genelde bu bahçe duvarlarının bir bölümü de evin temel duvarını oluşturmuştur. Taş duvar üzerine bir ya da iki katlı, ahşap çatık (yeydana) ve kerpiç kullanılarak evler inşa edilmiştir. Safranbolu evlerinde, yapısal büyüklüğüne ya da bulunduğu konumuna göre farklı cumba çıkmaları uygulanmış ve az eğimli geniş saçaklı çatılar ile üzerleri örtülmüştür. Mimari açıdan birbirinden farklı görünümde olması, Safranbolu evlerine ayrı bir değer katmaktadır.

MÜDERRİSLER EVİ

Günay'a (1981, s.178,179) göre; Safranbolu Musalla Mahallesi, Guburoğlu Sokak'ta bulunan (Görsel 13) Mektepçiler evinin dış yazıtında (H.1201) miladi 1787 yılında yapıldığı ve bu evin yapım tarihi itibari ile Safranbolu'nun en eski evi olduğu anlaşılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda eski sahibinin Mektepçiler ailesi olduğu belirlenmiştir. Binanın, dış yüzey süslemelerinde malakari (alçı kabartma ve kalem işi) yöntemle yapılmış geometrik, bitkisel ve sembol içeren bezemeler bulunmaktadır. Müderrisler Evi dış süslemesi, Anadolu'nun farklı bir yöresinde örneği olmadığından ayrı bir önem taşımaktadır.



Görsel 13. Müderrisler evinin konumu. **Görsel 14.** Müderrisler evinin sokak görünümü.
Kaynak: (Google Haritalar, 2023) Kaynak: (Belder, 2018)

Müderrisler Evi, Safranbolu Kaymakamlığı Hizmet Birliği tarafından 2005 yılında restore edilerek korumaya alınmıştır. Bu evin cumba cephesinde bulunan süsleme özellikleri sayesinde Müderrisler Evi araştırma kapsamında incelemeye değer bulunmuştur (Görsel 14).

Müderris olan Kürt Mehmet Efendi Safranbolu'ya gelmiş ve bu medrese binasını yaptırmıştır. Bina cephesinin bu tarzda zarif olması ve ev planının sadeliği Safranbolu'ya gezmeye gelen insanların ilgisini çekmiştir. Safranbolu'da bulunan diğer evlerden görünüm farkından dolayı da turistlerin ilgisini çekmektedir. Bu evin batı cephesine uygulanan cumba çıkmalı ve süslemeli cephe, evin başodası olarak yapılmış ve cephenin diğer odası ise çalışma odası olarak planlanmıştır. Medresenin batı cephesi çıkmasının yapılış farklılığından Safranbolu'da başka bir örneğine rastlanmamaktadır. Genel olarak bu cumba çıkmaları, Ankara evlerinde görüldüğünden yapı ustalarının Safranbolu dışından gelmiş olabileceği anlaşılmaktadır (Canbulat, 2006).

Ev hakkında yapıyla ilgilenmiş ustalardan alınan bilgiler derlenerek şu şekilde ifade edilmiştir. Safranbolu'nun geleneksel evlerinde olduğu gibi sarıçamdan ahşap iskelet ve kerpiç dolgu malzemesi kullanılmıştır. Safranbolu evlerinde kerpiç üzerine samanla takviyeli çamur sıva uygulaması yapılmıştır. Bunun üzerine 1/3 oranında kireç, 2/3 oranında kum ve yeterli miktar killa hazırlanan ince sıva ile evin dış cephesi sıvanmıştır. Evin; hayat, ahır ve üst katları arasında koku ve ısı yalıtımı sağlamak için bulgurlama olarak tabir edilen yalıtım tekniği uygulanmıştır. Ara katta aş evi bulunmaktadır. Ara katın bahçeye bakan duvarında ise bağdadi süsleme yapılmıştır.

Müderrisler Evi Dış Cephe Süslemeleri

Müderrisler evinin batı cephesinde bulunan, (Görsel 15) malakari (kabartma) yöntemle yapılmış yüzey kabartma süslemeleri, fotoğraflarla gösterilmiş ve bu süslemelerin anlamlarına ait bilgilere aşağıda yer verilmiştir.



Görsel 15. Müderrisler evinin dış cephe görünümü.

Kaynak: (Belder, 2022)

Eli Belinde

Evin dış cephesinde en fazla yer verilen eli belinde motifi; analık, doğurganlık gibi anlamlara gelmektedir. Ülkemizin farklı coğrafyalarında; gelin kız, çocuklu kız, aman kız, çengel sarmal, çakmaklı, eğer kaşı, turna katarı v.b. gibi isimler verilmiştir (Megep, 2011, s.3). Müderrisler evinin dış cephesinde iki tanesi servi ağacı motifinin üstünde, üç tanesi ise ön cephenin sol cumba çıkmasında bulunduğundan ön cepheden (Görsel 16) görülmemektedir. Bununla birlikte evin ön cephesinde en çok eli belinde (60 adet) motif kabartma sembolünün uygulandığı anlaşılmaktadır (Görsel 17).



Görsel 16. Cumbanın sol taraftan görünümü. **Görsel 17.** Eli belinde süslemesi.

Kaynak: (Belder, 2022)

Hayat Ağacı Motifi

“Tek tanrılı dinlerde, insanın yaradılışını ifade eden bu figür vazo içindeki bir ağaç motifidir. Bazı motiflerde bu ağacı bir yılanın beklediği anlaşılır. Cennetteki yasak ağacın meyvesinden Havaya ikram eden yılan böylece, Gılgamıştan Büyük İskender’e kadar tüm ölümsüzlüğü arayanların bu otu bulmalarına veya yemelerini engel olmuştur”. Ölümsüzlüğü bulamayan insanlar, ölümden sonraki hayatı bu motif ile ifade edilmiştir (Megep, 2011, s.37). Ev cephesinin sağ tarafında bulunan bu motif, vazo içinde çiçeklerin olduğu ve tepesinde iki adet kabartma kuş figürü ile birlikte (Görsel 18) uygulanmıştır.



Görsel 18. Hayat ağacı kabartma süslemeleri. **Görsel 19.** Servi ağacı kabartma süslemeleri.
Kaynak: (Belder, 2022)

Servi Ağacı

Servi motifi, Türk-İslam bezme elemanları içinde kaynağını tasavvuf düşüncesinden alan zengin dini anlamlar taşır. Üzerinde yer alan sanat eserlerine “Mutlak Cemâlin” yansımaları olan estetik bir görünümü aktarırken “Mutlak Hakikat”e erme yolunda, ölümden sonraki mistik bir dünya konusunda fikir vermektedir (Çetin ve Yayık, 2021, s.488). Ölümsüzlüğün simgesi olan hayat ağacı, sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın dikey bir sembolüdür. Servi, asma, incir, zeytin, asma, kayın vb. ağaçlar farklı kültürlerde ölümsüzlüğü ifade etmektedir (Kayabaşı vd., 2016, s.43). Müderrisler evi dış cephesindeki Servi ağacı kabartma motifi ve (Görsel 19) üzerinde iki adet eli belinde motifi birlikte bulunur.

Sonsuz Yıldız

Başlangıç ve bitiş noktalarının belli olmaması nedeniyle İslam felsefesini yansıttığı kabul edilmiştir. Evrenin sonsuzluğunu simgeleyen, kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi biçimlerde geometrik motif olarak da adlandırılmıştır. Geometrik motifler, geometri ölçülerine uygun olacak biçimde

yapılmıştır. Ahşap ve duvar elemanlarda dekoratif görünüm sağlamak için, iç ve dış mekanlara, tuğla, mermer, taş vb. malzemeler kullanılarak yapılan yaygın süsleme örneğidir (Megep, 2015, s.13). Müderrisler evi dış süslemesinde yer alan, evrenin sınırsızlığını yalın bir şekilde ifade eden sonsuz yıldız motifi, kabartma yöntem ile uygulanmıştır (Görsel 20).



Görsel 20. Sonsuz yıldız kabartma süslemeleri. **Görsel 21.** Davut yıldızı kabartma süslemeleri.
Kaynak: (Belder, 2022)

Davut Yıldızı

Dünya toplularında yıldızların anlamları şekilleri ile isimlendirilmiştir. İlahi dinler içerisinde Hıristiyanlıkta da yıldız simgesi önemlidir. Türklerin İslamiyet'e geçmesiyle bu hilal sembolü kullanılmış ve Osmanlıdan sonra Türk bayrağında hilal ile beraber yıldızın kullanılması, birçok Müslüman devleti de etkileyerek bugün bayraklarında hilal ve yıldız veya yıldız biçimli güneş sembolünün olmasını sağlamıştır. Müslümanlar için ise Ay'la beraber kullanılan yıldız İslamiyet'in sembolü konumundadır. Yıldız, yol göstericiliğin ve iyi davranışların sembolü olarak kullanılmış ve Türkler için yıldızlar uzağı, hasreti, güzelliği simgelemiştir (Koca, 2012, s.267). Müderrisler evi dış cephesinde bulunan Davut yıldızı motifi resimde (Görsel 21) görülmektedir.

Çarkifelek

Çarkifelek sembolü; evrenin durağan olmayan dönüşüm halini ortaya koymaktadır. Gündüzün geceye dönmesi, yazın kışa dönmesi, doğadaki su, azot, karbon ve oksijen döngüsü gibi evrenin sonsuzluk durumunu sembolleştirmiştir (Altın, 2021, s.75). Cephe süslemelerinin sağ tarafında bulunan, kalem işiyle yapılmış bu sembol resimde (Görsel 22) görülmektedir.



Görsel 22. Çarkıfelek kalem işi süslemeleri
Kaynak: (Belder, 2022)

Kuş Figürü

Kuş figürleri genelde doğal görümlü olarak mezar taşlarında ve mezar duvarlarında uygulanmıştır. Türkler, ölen kişilerin uçup gittiğine ve gökte yaşadıklarına inanmışlar, bu kuş figürlerinin ölen kişinin ruhunu veya ölen kişiyi vurgulamışlardır. Aynı zamanda bu kuş figürleri, muhtemelen ölenin gökyüzünde dolayısıyla cennette olduğunu ifade etmektedir (Çeşmeli, 2015, s.75). Müderrisler evi dış süslemesinde bulunan hayat ağacı motifi üzerinde iki ve tepe pencerelerinin alt bölümlerinde dört tane kabartma olarak (Görsel 23), evin ön üst cephesinde bulunan üç tepe penceresi üzerinde ikişer tane ve aşağıdaki görseldeki (Görsel 24) sürahi figürü üzerinde bir adet kalem işi süsleme olmak üzere toplamda on üç adet kuş figürü bulunmaktadır.



Görsel 23. Kabartma kuş figürleri.



Görsel 24. Kalem işi kuş figürleri.

Kaynak: (Belder, 2022)

Balık Figürü

“İnsanlık tarihi ile birlikte balık motifi farklı sanat dallarında ve şekillerde bu figür kullanılmıştır. Uygulandığı sanat eserlerinde anlamı ise bolluk, bereket ve verimliliği anlatmaktadır. Bu motifinin günümüzde ve gelecekte sanat eserleri süslemelerinde kullanılmaya devam edeceği söylenebilir” (Dilay, 2011, s.56). Müderrisler evi cephesinin

sağ üst kısmında, çatı saçağına yakın köşede dört adet balık kalem işi süsleme figürleri bulunmaktadır (Görsel 25).



Görsel 25. Balık süslemeleri

Kaynak: (Belder, 2022)

Sürahi, Vazo ve İbrik Figürü

Geleneksel mimari örneklerinde konutların sokağa bakan cephelerinde çatı saçağına yakın köşelerinde, sofa çıkmalarının dış cephelerine, ibrik, armut, sürahi, vazo, kandil vb. motifler Kur'ani şekiller uygulanmıştır. Bu ifadelerden "Ya Malike-1-Mülk" dünya hayatının geçiciliğini ifade etmekte ve asıl mülk sahibinin Allah (C.C) olduğunu göstermektedir (Serinsu ve Taşkırın,2000 s.233). Müderrisler evinin dış cephesindeki kalem işi bu semboller vazunun üzerinde bir tane kuş, sürahi ve ibrik süsleme figürleri ile birlikte görülmektedir (Görsel 26).



Görsel 26. İbrik, vazo ve sürahi süslemeleri

Kaynak: (Belder, 2022)

Suyolu

Süsleme biçimini oluşturan figürler yatay, dikey ya da ikisi arasında birçok eğik yönlere birbirine paralel çizgiler şeklinde, su (bordür) adı verilen kalın veya ince biçimli geometrik şekilde uygulanmaktadır (Megep, 2015, s.7). "Su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın akışkanlığının ve sürekliliğinin, bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemin sembolüdür. Anadolu'da su yaşamın kendisidir" (Kayabaşı vd. 2016, s.48). Bu motif, Müderrisler evi ön cephe süslemelerinin üst sınırında, cumba

çıkmanın bulunduğu tarafta ise eli belinde figürlerinin alt ve üst sınırlarında kalem işi süsleme olarak uygulanmıştır (Görsel 27).



Görsel 27. Suyolu motif süslemeleri

Kaynak: (Belder, 2022)

Maşallah

“Geleneksel sivil mimaride kullanılan Maşallah yazısı, evi nazardan koruduğuna, nazar ve haseti önlediğine, olumsuz tavırları önlediğine, şeytanı uzaklaştırdığına, evin bereketini arttırdığına, hayır işlerini çoğalttığına, kötülüğün azaldığına inanıldığı için evlerin dış cephelerine sokaktan görünecek yerlerine bu yazı motifi uygulanmıştır” (Serinsu ve Taşkiran, 200, s.233). Müderrisler evinin bu kalem işi Maşallah yazı işlemesi ve evin yapım tarih (H.1201) bilgisi üzerinde görülmektedir (Görsel 28).



Görsel 28. Maşallah ile tarih yazı süslemesi

Kaynak: (Belder, 2022)

BULGULAR VE YORUMLAR

Yapılan literatür araştırması sonucunda, ülkemiz kültürel sivil mimari örnekleri ve dış cephe süslemeleri hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Müderrisler evinin yapım tarihi olarak Safranbolu'da bulunan en eski ev olduğu anlaşılmıştır. Müderrisler evinin Anadolu'da başka yerde bulunmayan bir dış cephe süsleme zenginliğine sahip olduğu anlaşılmıştır. Müderrisler evinin batı cephesinden çekilen fotoğraflar ile on bir (11) figürün anlamı literatür taraması ile açıklanmıştır. Yapılan çalışma ile Müderrisler evinin taşıdığı kültürel değerler tanıtılmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Safranbolu, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun kararı ile 1975 yılında sit alanı ilan edilmiş, ülkemizde adını duyurmuş ve zamanla ismi ülkemiz dışında duyulmuştur. Safranbolu, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından 1994 yılında Dünya Miras Listesi'ne eklendiği zamandan bu yana oluşan turizm potansiyeli ile geleneksel evlerin ve kültürel mirasın tanıtılmaya çalışıldığı, kültür turizminde söz sahibi bir konumdadır (Karabük Valiliği, 2012, s.13).

Geleneksel kimliğin hafızası olan figür ve süslemeler, o zaman ve mekanda nasıl bir toplumun yaşadığını sessiz bir şekilde bize anlatırlar. Genel olarak dini yapılar ya da geleneksel evlerin iç odalarında rastlanılan ve manalı olan simgeler Müderrisler evinin dış duvarına uygulanmıştır. Bu özelliği ile Safranbolu Guburoğlu sokakta yürüyen bir insanın, bu simgeleri okuması hayatını anlamlandırmasına yardımcı olacak ve eskiden nasıl bir yaşam kültürü içinde yaşadığını hatırlayacaktır. Ülkemiz sivil mimari örneklerinden biri olan Müderrisler evi dış cephesinde kültürel süslemelerin yoğun olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu çalışma ile geleneksel figür ve süsleme biçimlerinin, modern yaşantımızda tekrar uygulanması ile gelecek nesillere kültürel kimliğimizin aktarılması sağlanacaktır. Safranbolu'da yapılan turizm etkinliklerinde Müderrisler evinin bu etkinlik kapsamına alınması ile önemini anlatılması umulmaktadır. Anadolu'nun farklı yerlerinde bulunabilecek bu tür ayrıcalıklı yapıların araştırılmasına da örnek olacağı düşünülmektedir. Geleneksel toplum yaşantımızın birer işareti olan damga ve figürler; mimarlar, araştırmacılar ve turizm ile ilgilenen kişilerin bu konularda sunum, anlatım veya araştırmalarına konu olarak toplumun bilinçlendirmesi ile kültürel değerlere sahip çıkılması umulmaktadır.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Altın, A. (2021). Türk-İslam kubbelerinde çarkıfelek formları, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, s.30, 29-80.

Bektaş, C. (1996). *Türk evi*, Yapı Kredi Yayınları.

- Bozkurt, S. (2013). 19. yy'da Osmanlı konut mimarisinde iç mekan kurgusunun Safranbolu evleri örneğinde irdelenmesi, *İstanbul University Journal of the Faculty of Forestry*, 62(2), 37-70.
- Canbulat, İ. (2006). Mektepçiler evi restorasyonu hakkında bilgi notu, *Koruma ve Yaşatma*, (Erişim: Mayıs, 2023). www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=47&RecID=1150
- Cansever, T. (2002). Türk evinin mimarisi, *Türkler Ansiklopedisi*, Baskı: Yeni Türkiye.
- Çetin, Y. ve Yayık, B. (2021). Tasavvuf düşüncesinde servi ağacı ve Türk-İslam sanatındaki yansımaları, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, s.100.
- Çeşmeli, İ. (2015). Kök Türklerde ikonografik açıdan kuş figürleri, *Art-Sanat*, s.4.
- Dilay, S. (2011). Sanatsal ve kültürel açıdan balık motifleri, *Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi*, 4(1), 53-56.
- Eldem, S. (1954). Türk evi plan tipleri, *İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi*, Pulhan Matbası.
- Günay, R. (1981), *Geleneksel Safranbolu evi ve oluşumu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Pan Matbacılık, 1.Baskı.
- Günay, R. (1999), *Türk ev geleneği ve Safranbolu evler*, Yem Yayınları, 2.Baskı.
- Gögebakan, Y. (2015). Karakteristik bir değer olan geleneksel Türk evinin oluşumunu belirleyen unsurlar ve bu evlerin genel özellikleri, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(1), 41-55.
- Karabük Valiliği, (2012). *Karabük Safranbolu el sanatları*, Baskı: Anıt Matbaa.
- Kayabaşı, N., Bozkurt, H. ve Özkoca, B. (2016), Çorum el sanatlarında kullanılan motifler ve anlamları, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 39-62.
- Küçükerman, Ö. (1985). *Kendi mekanının arayışı içinde Türk evi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Kütükçüoğlu, M. (2014). *Safranbolu gezi rehberi*, Altan Basım.
- Megep, (2011). *Karışık motif çizimleri, El Sanatları Teknolojisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Megep, (2015). *Bezeme resmi, Sanat ve Tasarım*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkeçeci, İ. Durukan, N. ve Alacalı, H. (2018). XVII-XIX. Yüzyıllarda Osmanlı dönemi konut mimarisinde iç mekân tavan süslemelerine genel bir bakış, *İnsan&İnsan*, 17, 214-232.
- Serinsu, A. ve Taşkırın, H. (2000). Osmanlı mimarisinde kültürel ifadelerin görsel kullanımı, *Dini Araştırmalar Dergisi*, 6(2).
- Şendil, G. (2017). Kent kimliği: Safranbolu örneği, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Uray, G. (2019). Mimari yapılarda görülen taş kabartma süslemelerinin ve sanat ilişkisi açısından değerlendirilmesi, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 127-145.

Urfalıoğlu, N. (2010). Antalya, Isparta ve Burdur Evlerinde Cephe Biçimlenişi, *Suna – İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü*, (1.Baskı)

Uşma, G. (2021). Anadolu'daki geleneksel Türk evlerinin plan, cephe ve süsleme özellikleri bağlamında incelenmesi, *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 6, 227-259.

Uşma, G. ve Urfalıoğlu, N. (2018). Geleneksel Van evlerinin cephe özellikleri ve tipolojisi üzerine bir inceleme, *Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 33(1), 1-16.

İnternet: *Google haritalar*, (Erişim: Haziran, 2023).
<https://goo.gl/maps/LDKhWkr9PSGDgant6>

İnternet: *Yörük-Türkmen köyleri*, (Erişim: Mayıs, 2023).
<http://www.360safranbolu.com/video-galerisi-264.html>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

From the history of humanity to the present, buildings that meet the most basic need of shelter, have met the needs of human beings under the influence of physical environment and cultural life characteristics. Being in contact with the society and the environment from the moment of his birth, man has had to take advantage of the traditional life needs while creating the place where he will shelter himself. As a result of this; The term “Turkish House”, which has an important place in traditional residential architecture and reflects the culture of Turkish society, has emerged. Turkish House, the Turkish house existing within the territory of the Ottoman State; It is a type of house that has its own characteristics and contains a culture of 500 years ago. It first formed its own identity in Anatolia from the 15th century, and then took a place in the Balkans. The 17th and 18th centuries were the periods when the Turkish house spread the most.

Method

As a result of the literature, it has been understood that the exterior decoration examples of the Müderrisler house, which is one of the Safranbolu houses that contain the cultural architectural examples of our country, contain a richness of ornamentation that cannot be found elsewhere in Anatolia, and it has been understood that it is the oldest house with a construction date. The meanings of the photographs taken from the western façade of the Müderrisler house and the ten (10) figures and ornaments were searched through literature review and their importance was emphasized. It is hoped that the traditional culture will be protected by remembering the heritage, decorative arts and figures from the past to the future, which are the signs of our traditional social life.

Findings

According to Günay (1981, p.178,179); The exterior inscription of Mektepçiler House, located in Safranbolu Musalla district, Kubur Sokak, states that it was built in 1787 Gregorian and that its former owner was Mektepçiler, and there are geometric, floral and symbolic ornaments whose exterior decorations were made by malakari (plaster relief and

hand-drawn work). The exterior decoration example of the house built in this way, which we encountered in Safranbolu, is privileged because we have not seen it elsewhere. Findings of the exterior decorations of the western façade of the Müderrisler's house were supported by photographs and these motifs; The meanings of relief and hand-drawn symbols of elibelinde, tree of life, cypress tree, eternal star, star of david, passionflower, bird, fish, vase, pitcher, jug, mashaallah motifs are explained within the framework of literature.

Conclusion and Discussion

With the Safranbolu Cultural and Natural Heritage Conservation High Council becoming a protected area in 1975, it has made its name known in our country and its name has been heard outside of our country over time. It has a prominent place in cultural tourism where old houses and traditions are tried to be promoted with the tourism potential that has emerged since it was added to the World Heritage List by UNESCO in 1994. Figures and ornaments, which are the memory of traditional identity, silently tell us what kind of society lived in that time and place. Meaningful symbols, which are generally found in the interior rooms of religious buildings or traditional houses, were applied to the outer wall of the Müderrisler's house. A person walking in Safranbolu Kubur street, reading these symbols will help him make sense of his life and try to understand what kind of life culture there was in the past. In the elements we use in our modern life, our cultural identity will be transferred to future generations by applying and reusing traditional figures and decorative arts.

KARA KARAYEV’İN “KÜÇÜK VALS” İSİMLİ ESERİNİN EĞİTSEL AÇIDAN İNCELENMESİ¹

An Educational Examination of Kara Karayev's "Small Waltz"

Mehmet Emin Türkel², Müslüm Akın Kumtepe³

Makale Bilgisi	Özet
Araştırma Makalesi <i>Gönderilme:</i> 30 Mayıs 2023 <i>Kabul:</i> 05 Haziran 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> Kara Karayev Keman Küçük Vals	Keman eğitimi sürecinde, keman eğitimcileri öğretme yaklaşımlarını göz önünde bulundurarak birçok eser, etüt ve egzersiz kullanılmaktadır. Etüt ve egzersizler öğrencinin teknik ve müzikal gelişimine büyük katkı sağlamaktadır. Bu süreçte keman eğitimcileri tarafından tercih edilen eserler ise öğrencinin hem teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlarken hem de öğrencinin çalışma sürecinde motive olmasını sağlamaktadır. Bu nedenle ülkemiz keman eğitiminde kültürümüzün karakteristik ve müzikal özelliklerini taşıyan çağdaş Türk bestecilerine ait eserlere de yer verilmektedir. Ancak Çağdaş Türk bestecilerini ait eserlerin büyük bir kısmı seviye bakımından zor olması nedeniyle başlangıç keman eğitiminde tercih edilmemektedir. Bu problem durumundan yola çıkarak kardeş ülke olarak tanımladığımız ve Türk müzik kültürüne yakınlığı ile bilinen Azerbaycan’ın önemli bestecilerinden biri olan Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli keman eserinin eğitsel analizinin yapılması, araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ise Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eserin sağ el ve sol el teknik kazanımları belirlenmiştir. Bu araştırma nitel veri toplama teknikleri kullanıldığı bilimsel bir araştırmadır. Bu araştırma var olan bir durumu ortaya konulması amaçlanmış ve model olarak durum çalışması tercih edilmiştir. Bu araştırmanın evrenini ve Örneklemi Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eser oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Eserin sol el teknik analizi sonucunda ise eserde hem müzikal zenginliği geliştirmek hem de daha rahat parmak baskısı yapılabilmesi için iki, üç, dört ve beşinci pozisyonlara farklı zamanlarda yer verildiği görülmektedir. Yapılan sağ el teknik analizi sonucunda ise eserde yoğun bir şekilde Detache ve Legato yay tekniklerine yer verildiği görülmektedir. Yay kullanımını zenginleştirmek ve eserde vals ritminin etkisini bağlı bir şekilde hissettirebilmek açısından Portato yay tekniğinin de yer aldığı görülmektedir.
Article Information	Abstract
Research Article <i>Received:</i> May 30, 2023 <i>Accepted:</i> June 5, 2023 <i>Keywords:</i> A Little Waltz Kara Karayev Violin	In the process of violin education, considering the violin educators' approach to education, they use many works, etudes, and practices. Etudes and exercises make a great contribution to the student's technical and musical development. In this process, the works preferred by violin educators are not only contribute to the technical and musical development of the students but they also ensure that the student is motivated during the study process. For this reason, the works of contemporary Turkish composers, who have the characteristic and musical characteristics of our culture, are also included in the violin education of their country. However, most of the works of Contemporary Turkish composers are not preferred in initial violin education because they are difficult in terms of level. Based on this problem situation, the educational analysis of Kara Karayev's violin piece called "Little Waltz", one of the important composers of Azerbaijan, which we define as a brother country and known for its closeness to Turkish music culture, constitutes the purpose of the research. In line with this purpose, the right-hand and left-hand technical achievements of Kara Karayev's "Little Waltz" work were determined. This research is a scientific research in which qualitative data collection techniques are used. This research aimed to reveal an existing situation and a case study was preferred as a model. The universe and sample of this research consist of Kara Karayev's "Little Waltz". The data of the research were analyzed. As a result of the left-hand technical analysis of the work, it is seen that the two, three, fourth and fifth positions are included at different times in order to both improve the musical richness and make finger pressure more comfortable. As a result of the right-hand technical analysis, it is seen that Detache and Legato bow techniques are intensely used in the work. It is seen that the Portato bow technique is also included in order to enrich the use of bow and to make the effect of waltz rhythm felt in the work in a relative way.

Kaynak/Cite: Türkel, M.E. & Kumtepe, M. A. (2023). Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eserinin eğitsel açıdan incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 105-119.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Bu çalışma “Kara Karayev’in “Küçük Vals” isimli eserinin eğitsel açıdan incelenmesi” isimli tezden üretilmiştir. Ayrıca bu çalışma İCOESS 7. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi sözlü sunum olarak sunulmuştur.

² Öğrenci, Kırıkkale Üniversitesi, eminturkel97@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1593-1591

³ Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, akinkumtepe@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3186-6398

GİRİŞ

“Keman eğitimi, bireyin davranışında istendik değişiklikleri oluşturma ve bu değişiklikleri beceriye dönüştürme sürecidir” (Şendurur, 2001, s.146). Bu istendik değişiklikleri oluşturma ve beceriye dönüştürebilmesi için öğrenci zor, disiplinli ve sistematik bir çalışma sürecine ihtiyaç duymaktadır. Avrupa’da uygulanan çalgı ekolleri keman eğitiminde özgün yol, yöntem ve metotlar ortaya çıkarmıştır (Özdemir, 2015, s.1). Keman eğitimi sürecinde, keman eğitimcileri bu ekolleri ve öğretme yaklaşımlarını göz önünde bulundurarak birçok eser, etüt ve egzersiz kullanmaktadır. “Çalgı çalma yoğun çaba ve konsantrasyon gerektiren fiziksel ve zihinsel bir eylemdir” (Çimen, 2003). Etüt ve egzersizler öğrencinin teknik ve müzikal gelişimine büyük katkı sağlamaktadır.

Çalgı çalmak için gereken istendik davranışlar kişinin bedensel koordinasyon, zamanlama, becerilerinin gelişmesine bağlı olarak aşama kaydeder. Bu davranış ve becerilerin kazandırılıp geliştirilmesinde izlenecek yolu belirleyen çalgının teknik olanaklarına göre düzenlenmiş çalgı metotları, etüt ve egzersizleri büyük önem taşımaktadır (Özçimen ve Burubatur, 2012, s.186).

Keman eğitim sürecinde öğrencinin gelişimi açısından kullanılan etüt ve egzersizlerin yanı sıra eserler de büyük önem taşımaktadır. Bu süreçte keman eğitimcileri tarafından tercih edilen eserler ise öğrencinin hem teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlarken hem de öğrencinin çalışma sürecinde motive olmasını sağlamaktadır. Bu nedenle ülkemiz keman eğitiminde kültürümüzün karakteristik ve müzikal özelliklerini taşıyan çağdaş Türk bestecilerine ait eserlere de yer verilmektedir.

54 Çağdaş Türk müziği bestecisi incelendiğinde, herhangi bir çalgıda başlangıç seviyelerine yönelik, eğitim amaçlı etüt, metot, egzersiz kolay parçalar gibi çalışmaların hemen hiç bulunmamasının yanı sıra, herhangi bir seviyede çalınmak üzere konservatuvar müfredatlarına girebilecek; kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, tuba, arp ve vurmali çalgılarda, solo ve piyano ya da orkestra eşliğinde çok az eser verildiği görülmüştür. (Aytaç, 2021, s.55).

Bu nedenle Çağdaş Türk bestecilerini ait eserlerin büyük bir kısmı seviye bakımından zor olması nedeniyle başlangıç keman eğitiminde tercih edilmemektedir. Çağdaş Türk Bestecilerinin keman eğitiminde kullanılan eserlerin sınırlı olması sebebi ile keman eğitimcileri Çağdaş Azerbaycan bestecilerine ait eserlere yer verilebileceği düşünülmektedir.

“Bugün Türkiye ve Azerbaycan iki kardeş ve dost devlettir. Her iki devlette yaşayan millet aynı etnik kökene mensuptur. Türkiye’de yaşayan Türkleri Azerbaycan’da meskunlaşmış Türklere ayıran tek özellik sadece kimlik farklılığı ve biraz da dilde olan bazı gramer farklılıklardır” (Mikail, 2011, s.1065). Bu farklılıkların dışında Azerbaycan’da yaşayan Türklere ideolojik ve kültürel açıdan birçok ortak noktamız bulunmaktadır. Bu ortak noktalardan bir tanesi de müzik kültürüdür. “Azerbaycan halkı Türk soyundan geldiği için Azerbaycan müziğinin de Türk müziğinin bir kolu olarak kabul edilmesi gerekir” (Şen, 2010).

Azerbaycan bestecileri Rusya’dan aldıkları çok sesli müzik eğitimi ile kendine ait müzikal unsurları sentezleyerek evrensel boyutta birçok eser ortaya çıkarmışlardır. Azerbaycan müzik kültüründe çok seslilik açısından Azerbaycan müziğinde kullanılan birçok teorinin başlangıcını Üzeyir Hacıbeyov oluşturmuştur. “Üzeyir Hacıbeyov’un “Leyli ve Mecnun” operası Doğu’da ilk opera olarak tarihe yazılmıştır. Söz konusu eser, ulusal opera sanatının ve Azerbaycan’ın profesyonel bestecilik faaliyetinin gelişmesinde önemli yer tutmuştur” (Ahmedli Cafer, 2015, s.140).

Üzeyir Hacıbeyov'un öğrencisi olan Kara Karayev de Azerbaycan müziğinin evrensel boyutlara taşınmasında önemli rol oynayan çağdaş Azerbaycan bestecilerinden birisidir.

Azerbaycan'ın önde gelen bestecisi Ebulfaz oğlu Garayev'in doğumunun 100. Yıl dönümü adına hazırlanan bibliyografyasında tanınmış bilim adamı, pedogog ve halk figürü, SSCB halk sanatçısı, Sosyalist Emek Kahramanı, SSCB ödüllü Garayev Azerbaycan halkının eşsiz yeteneklerinden biridir. Yenilikçi bir sanatçı olarak, yüzlerce yıllık ulusal müzik mirasının geleneksel klasik ve en modern müzik formlarıyla son derece uyumlu bir kombinasyonunda birçok anıtsal eserler yarattı. Hayata, insana ve zamana dair derin felsefi düşünceleri profesyonel düzeyde tam olarak yansıtan bu muhteşem eserler, her zaman ahlaki ve manevi mükemmelliği örnek teşkil etmektedir. (Veliyeva, İbrahimova, Misirova, 2018).

“Piyano keman sonatası ve orkestra ile keman konçertosu gibi önemli bir rol oynayarak Garayev'in eserleri genellikle yaratılış gününden itibaren “repertuar” kompozisyonları haline gelmiştir. Bu çalışmalar sürekli olarak hem Azeri hem de yabancı en iyi sanatçıların repertuarlarında dahil edilmiştir” (Ganioğlu, 2019).

Kara Karayev'in virtüözlük gerektiren büyük eserlerinin yanı sıra keman eğitimde kullanılabilecek eserleri de bulunmaktadır. Bu eserlerden biri de Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseridir. Bu eserin Türkiye'deki keman eğitim dağarına kazandırılması için eğitsel analizinin yapılması araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Bu problem durumundan yola çıkılarak araştırmanın problem cümlesi “Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseri eğitsel açıdan incelendiğinde mevcut durum nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın alt problemleri ise;

- Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseri sağ el teknikleri bakımından incelendiğinde mevcut durum nasıldır?
- Kara Karayev'in “Küçük Vals” isimli eseri sol el teknikleri bakımından incelendiğinde mevcut durum nasıldır?

olarak belirlenmiştir.

Bu araştırma ile Kara Karayev'e ait “Küçük Vals” isimli keman eserinin keman eğitiminde kullanılmasına ilişkin eğitsel açıdan incelenmesi amaçlanmaktadır.

Bu araştırma Azerbaycan'ın önemli bestecilerinden olan Kara Karayev'e ait Azerbaycan müziğinin karakteristik özelliğini taşıyan “Küçük Vals” isimli eserin Türkiye'deki keman eğitimin de kullanılmasına katkı sağlaması bakımından büyük önem taşımaktadır.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Yapılan araştırma betimsel bir araştırmadır ve bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmanın modeli ise durum çalışmasıdır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 2020, s.109).

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini ve Örneklemine Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eseri oluşturmaktadır. Eser sağ el tekniği bakımından detaşe, legato ve portato yay tekniklerinin kullanıldığı, sol el tekniği bakımından ise 1., 2., 3., 4. ve 5. Pozisyonlar ile 2-4 ve 3-5 pozisyon geçişlerini içerip teknik bakımdan kazanım elde etmek üzere eğitsel analizi yapılmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel çalışmada doküman incelemesi tek başına veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189).

Verilerin Analizi

Bu çalışmada elde edilen veriler içerik analizi tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 242).

BULGULAR VE YORUMLAR

Küçük Vals

Kara KARAYEV

Tempo di Valse

The musical score for "Küçük Vals" is written in treble clef, 3/4 time, and B-flat major. It begins with a piano (p) dynamic and a tempo marking of "Tempo di Valse". The score is divided into six systems of music. The first system (measures 1-7) ends with a piano (p) dynamic. The second system (measures 8-15) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The third system (measures 16-24) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The fourth system (measures 25-32) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The fifth system (measures 33-40) starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a first ending bracket and a ritardando (rit.) marking. The sixth system (measures 41-48) starts with a forte (f) dynamic and ends with a piano (p) dynamic.

Şekil 1. Küçük Vals isimli eserin nota yazımı.

Tablo 1. Küçük Vals isimli eserin sağ el analizi.

Yay Teknikleri	Ölçü Numaraları	%Yüzde
Detaş	2-10-16-17-18-19-20-25-26-27-28-29-30-31-32-34-37-40-42-46-48	%44
Legato	1-3-4-5-6-7-8-9-11-12-13-14-15-23-24-33-35-36-38-39-41-43-44-45	%50
Portato	21-22-47	%6

Eser bakıldığında Detaş, Legato ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Tablo 1'e bakıldığında eserin %44'lük kısmında 21 ölçü kadar Detaş yay tekniği kullanıldığı görülmektedir. Legato yay tekniği 24 ölçüde eserin %50'lik kısmını kapsamaktadır. Portato yay tekniği ise %6'lık kısımda eserin 3 ölçüsünde uygulandığı görülmektedir.

**Şekil 2.** Eserin 1. cümlesini gösteren nota yazımı.

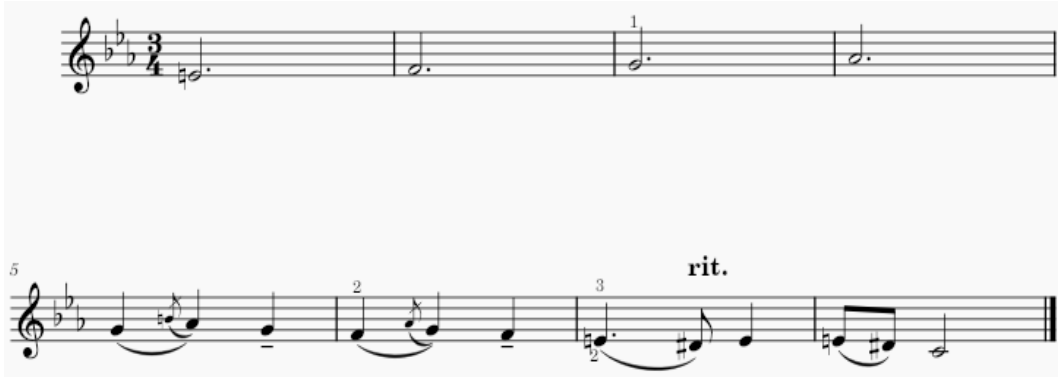
Eserin ilk iki ölçüsüne bakıldığında geneli ile aynı olarak yavaş bir vals temposunda ilerlemektedir. İlk ölçüde noktalı dörtlük ile sekizlik notanın birbirine bağlandığı görülmektedir. Bağın ilk notasına baskısız olarak başladıktan sonra bağın sonundaki sekizlik notaya büyük yay ayrılarak müzikal gelişim desteklenmelidir. Ardından gelen iki sekizlik nota detaş yay tekniği ile arşenin üst yarısında çalınmalıdır. Bu motifi ikinci ölçüdeki sol notasına taşımak amacıyla ilk ölçünün başından sonuna kadar arşe boyu ve baskısı kontrollü bir şekilde artırılmalıdır. Üçüncü ölçü kendi içinde legato tekniği ile çalınması istenmektedir. Bu nedenle iterek başlanılan arşe idareli bir şekilde kullanılıp ölçünün son dörtlüğü kısa kesilmemelidir. Böylelikle dördüncü ölçüye geçişte müzikal ifadenin kesilmemesi sağlanacaktır. Dördüncü ölçüdeki ilk iki sekizlik, legato çalındıktan sonra ölçünün son notası iterek denk gelmektedir. Burada önemli olan husus iterek gelen bu ikilik notanın müzikal cümlelerin bitiş notası olmasından kaynaklı iterek olmasına rağmen baskıyı azaltarak çalınması gerekmektedir. Noktalı dörtlük ve sekizlik nota ile başlayan beşinci ölçüde diğer ölçülerde de yapıldığı gibi bağın ikinci notasına büyük arşe ayrılması gerekmektedir. Çünkü aynı şekilde müzikal bütünlüğün bozulmaması için son dörtlüğe taşınması gerekmektedir. Ardından iki sekizlik legato çalınması istenmektedir. Burada arşe ivmelendirilerek bağın ikinci notası altıncı ölçünün son notasına taşınmalıdır. Motifin son notası iterek denk gelmesine rağmen arşenin hızı ve baskısı düşürülmeden yedinci ölçüye taşınmalıdır. Noktalı dörtlük ile başlayan yedinci ölçü devamında gelen sekizlik notaya legato çalınması istenmektedir. Bağın ilk notasında arşe fazla harcanmamalı, sekizlik notaya daha büyük arşe ayrılmalıdır. Sekizinci ölçünün ilki iki sekizliği legato tekniği ile bağlı çalındıktan sonra sondaki ikilik notanın dominant

olarak bir sonraki ölçüye çözüleceği düşünülerek arşenin baskısı azaltılmadan bir sonraki ölçüye taşınmalıdır.



Şekil 3. Eserin 2. Cümlesini gösteren nota yazımı.

Dokuzuncu ve on altıncı ölçülerin sağ el tekniklerine bakıldığında birinci ve sekizinci ölçüler ile benzer olduğu görülmektedir. Tek farklılık sekizinci ölçü ile on altıncı ölçü arasındadır. On altıncı ölçüde noktalı ikilik nota eserin karar sesi olması sebebiyle sekizinci ölçünün aksine arşenin baskısı azaltılarak yeni temaya geçiş hazırlanmalıdır.



Şekil 4. Eserin 3. Cümlesinin nota yazımı.

Yeni bir temaya başlanan on yedinci ölçüde başlayan noktalı ikilik notalar yirminci ölçüye kadar arşenin baskısı azaltılmadan arşe boyu artırılarak Mezzo Forte içinde kalarak ufak bir crescendo ile her nota birbirine bağlanmalıdır. Yirmi Birinci ölçüde İlk iki notaya arşenin en dibinden başlanmalıdır. İlk dörtlük sol notasını arşeyi az harcayarak hazırlanan ve devamında legato yapılacak çarpmalı dörtlük notaya arşenin geriye saklanan kısmının hepsi verimli bir şekilde kullanılmadığıdır. Fakat çarpma yapıldıktan sonra dörtlük la notasında sağ el arşe baskısında asla bir değişiklik olmamalıdır. Çünkü çarpma yaparken sol elde gerçekleşen ritimsel değişiklik sağ elde uygulanan baskıyı etkileme riskine sahiptir. Bu yüzden sağ elde istemsizce bir baskı oluşabileceği için sağ elde uygulanan baskı kuvvetine dikkat edilip aynı formun korunması sağlanmalıdır. Ardından gelen portato dörtlük notada uçtan dibe kadar baskı yapılmalıdır. Çünkü portato tekniğinde baskı yaparak hem devamında gelen benzer ölçüye hazırlık yapmasına olanak sağlarken, hem de esere renk katmaktadır. Tüm ifadeler yirmi ikinci ölçü için de aynı şekilde uygulanmalıdır. Yukarıdaki Ölçüler incelendiğinde arşenin en dibinden çekerek başlayan noktalı dörtlük nota ile başlayan arşe devamından gelen sekizlik notaya daha çok arşe bırakılmalıdır. Bu iki nota ile arşenin ucuna kadar dengeli bir kuvvetle geldikten sonra portato ile ani bir kuvvet ivmelenmesi ile iterek gelen arşe müzikal gelişim için idareli kullanılmalıdır. Çünkü motifin son notası olan ikilik notaya harcanacak arşe için son notanın öncesinde gelen legato sekizlik notalar çekilerek

arşenin ucuna gelinmelidir. Böylelikle ikilik notaya ayrılan tam arşe ile daha konforlu bir şekilde çalınacaktır.



Şekil 5. Eserin 4. Cümlesinin nota yazımı

Yirmi beşinci ölçü ile yirmi sekizinci ölçüler bir önceki cümleleri ilk dört ölçüsü ile aynı tekniği ile çalınmalıdır. Ancak yirmi dokuzuncu ölçüden itibaren gelen sekizlik ve dörtlük notalar detaşe tekniği ile arşe boyu ve baskısı artırılarak otuz ikinci ölçüde gelen dörtlük notanın tekrar ana tema çözülmesi için bir dominant etkisi nedeniyle gerilim artırılmalıdır.



Şekil 6. Eserin 5. Cümlesinin nota yazımı.

Eserin otuz üçüncü ölçüsüne bakıldığında geneli ile aynı olarak yavaş bir vals temposunda ilerlemektedir. İlk ölçüde noktalı dörtlük ile sekizlik notanın birbirine bağlandığı görülmektedir. Bağın ilk notasına baskısız olarak başladıktan sonra bağın sonundaki sekizlik notaya büyük yay ayrılarak müzikal gelişim desteklenmelidir. Ardından gelen iki sekizlik nota detaşe yay tekniği ile arşenin üst yarısında çalınmalıdır. Bu motifi ikinci ölçüdeki sol notasına taşımak amacıyla ilk ölçünün başından sonuna kadar arşe boyu ve baskısı kontrollü bir şekilde artırılmalıdır. Otuz beşinci ölçü kendi içinde legato tekniği ile çalınması istenmektedir. Bu nedenle iterek başlanılan arşe idareli bir şekilde kullanılıp ölçünün son dörtlüğü kısa kesilmemelidir. Böylelikle dördüncü ölçüye geçişte müzikal ifadenin kesilmemesi sağlanacaktır. Otuz altıncı ölçüdeki ilk iki sekizlik, legato çalındıktan sonra ölçünün son notası iterek denk gelmektedir. Burada önemli olan husus iterek gelen bu ikilik notanın müzikal cümlelerin bitiş notası olmasından kaynaklı iterek olmasına rağmen baskıyı azaltarak çalınması gerekmektedir. Noktalı dörtlük ve sekizlik nota ile başlayan beşinci ölçüde diğer ölçülerde de yapıldığı gibi bağın ikinci notasına büyük arşe ayrılması gerekmektedir. Çünkü aynı şekilde müzikal bütünlüğün bozulmaması için son dörtlüğe taşınması gerekmektedir. Ardından iki sekizlik legato çalınması istenmektedir. Burada arşe ivmelendirilerek bağın ikinci notası altıncı ölçünün son notasına taşınmalıdır. Motifin son notası iterek denk gelmesine

rağmen arşenin hızı ve baskısı düşürülmeden otuz dokuzuncu ölçüye taşınmalıdır. Noktalı dördümlük ile başlayan otuz dokuzuncu ölçü devamında gelen sekizlik notaya legato çalınması istenmektedir. Bağın ilk notasında arşe fazla harcanmamalı, sekizlik notaya daha büyük arşe ayrılmalıdır. Kırkıncı ölçünün ilki iki sekizliği legato tekniği ile bağlı çalındıktan sonra sondaki ikilik notanın dominant olarak bir sonraki ölçüye çözüleceği düşünülerek arşenin baskısı azaltılmadan bir sonraki ölçüye taşınmalıdır.



Şekil 7. Eserin 6. Cümlesinin nota yazımı.

Kırk birinci ve on kırk sekizinci ölçülerin sağ el tekniklerine bakıldığında otuz üçüncü ve kırkıncı ölçüler ile benzer olduğu görülmektedir. Tek farklılık sekizinci ölçü ile on altıncı ölçü arasındadır. Kırk sekizinci ölçüde noktalı ikilik nota eserin karar sesi olması sebebiyle kırkıncı ölçünün aksine arşenin baskısı azaltılarak yeni temaya geçiş hazırlanmalıdır.

Tablo 2: Küçük Vals isimli eserin sol el analizi.

Pozisyonlar	Ölçü numaraları	Yüzde%
1.Pozisyon	1-2-3-4-5-6-7-8-14-15-16-17-18-22-29-30-31-32-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48	%60
2.Pozisyon	37	%2
3.Pozisyon	13-19-20-21-23-24-25-26-27-28	%21
4.Pozisyon	34-35-36	%6
5.Pozisyon	10-11-12	%6
2-4. Geçişli Pozisyonlar	33	%2
3-5. Geçişli Pozisyonlar	9	%2

Eser bakıldığında 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonların kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı 6 farklı kalıp olduğu görülmektedir. Tablo 2'ye bakıldığında birinci pozisyon %60 ile eserde en çok kullanılan pozisyonudur. Toplamda 29 ölçüde kullanılmıştır. İkinci pozisyon eserin sadece bir ölçüsünde kullanılmıştır ve eserin geneline bakıldığında %2'lik kısımda uygulandığı görülmektedir. Eserde en çok kullanılan üçüncü pozisyon 10 ölçü ile %21'lik kısımda kullanılmıştır. Dördüncü pozisyona bakıldığında 3 ölçü ile %6'lık kısımda kullanıldığı görülmektedir. Beşinci pozisyonda dördüncü pozisyonda olduğu gibi 3 ölçü ile eserin %6'lık kısmında kullanılmıştır. Eserin 2-4. Ve 3-5. Pozisyon geçişleri birer ölçüde olup her ikisi de eserin %2'lik kısmında çalınmaktadır.



Şekil 8. Eserin 1. Cümlesinin nota yazımı.

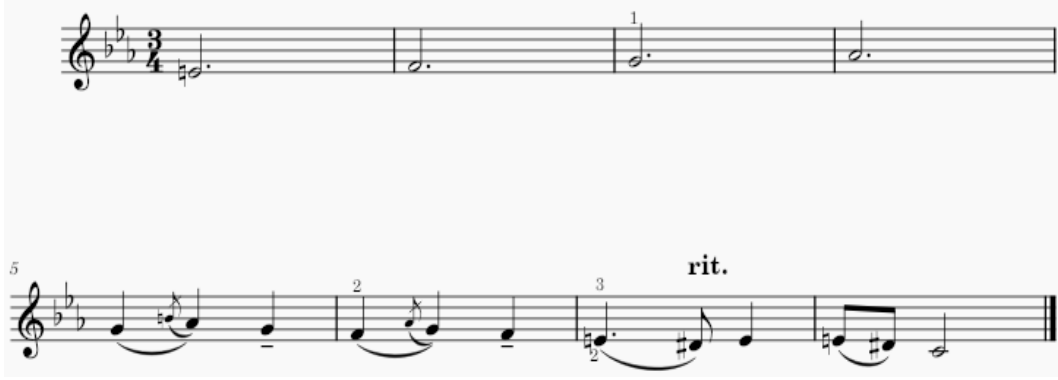
Eserin birinci ve ikinci Ölçülerini incelendiğinde dörtlük do ile başlayan eserde sol teli üzerinde birinci pozisyon üçüncü parmak ile başlanmaktadır. Ardından gelen sekizlik re notası da birinci pozisyonda çalınmaktadır. İlk iki ölçüde son notaya kadar hepsinde az da olsa vibrato tekniği uygulanması gerekse de en gösterişli ve yoğun vibratoyu ikilik sol notasında yapmak en doğru müzikal uyumu sağlayacaktır. Dörtlük sol ile başlayan ölçü birinci pozisyonda devam edilmelidir. Dördüncü ölçü dahil düzenli vibrato yapmak eserdeki tutkuyu daha güçlü ifade edilebilmesini sağlayacaktır. Fakat bunu yaparken dördüncü ölçünün son notası olan ikilik fa diyez notasında vibrato artırmak müzikal gelişime katkı sağlanmalıdır. Cümlelerin ikinci motifine beşinci ölçüde geçilirken sol telindeki noktalı dörtlük nota üçüncü pozisyonda çalınmalıdır. Devamında altıncı ölçünün ilk notası olan sekizlik do notasında tekrar birinci pozisyona inilmesi istenmektedir. Ardından gelen yedinci ve sekizinci ölçüler de birinci pozisyonda çalınmalıdır. Fakat cümle dominantı duyurarak dokuzuncu ölçüye taşınacağı için yapılacak vibrato çok önemlidir. Küçük notalarda az da olsa vibrato yapılması istense de özellikle altıncı ve sekizinci ölçülerdeki ikilik notalarda vibrato artırılmalı ve büyütülmelidir.



Şekil 9. Eserin 2. Cümlesinin nota yazımı.

Dokuzuncu ölçüde bulunan noktalı dörtlük do dördüncü tel üzerinde üçüncü pozisyon ile başlamaktadır. Devamında gelen sekizlik re üçüncü pozisyonda ikinci parmakla çalındıktan sonra dördüncü tel üzerinde devam ederek beşinci pozisyona mi bemol notasına geçilmektedir. Eserde üç ölçü kadar beşinci pozisyon etki etmektedir. Beşinci pozisyona geçilirken glisando yapılmamalıdır. Beşinci pozisyonda en çok dikkat edilmesi gereken husus aralıklarıdır. Pozisyonlar ilerledikçe aralıklar daralmalıdır. Aksi takdirde entonasyon ve hatta yanlış nota basmaya kadar çalmayı kötü yönde etkileyecektir. Cümlelerin ikinci yarısına gelindiğinde noktalı dörtlük ile başlayan on üçüncü ölçü üçüncü pozisyonda çalınmalıdır. Devamında gelen on dördüncü ölçünün ilk sekizlik notasında ise birinci pozisyona geçilmektedir. On beşinci ölçüde bağın ikinci

notası olan sekizlik notada başlayan ritardando geldiği için bağın ilk notasından itibaren vibrato artırılarak cümlelerin son notası olan noktalı ikilik notaya doğru ivmelendirilerek artırılmalıdır. Bunun dışında uygulanan vibrato teknikleri birinci cümle ile aynıdır.



Şekil 10. Eserin 3. cümlesinin nota yazımı.

Eserin üçüncü cümlesine on yedinci ölçü ile başlayan noktalı ikilik notada ivmelendirilerek artan vibrato on dokuzuncu ölçüde üçüncü pozisyona geçilerek en etkili şekilde çalınmalıdır. Devamında yirmi ve yirmi birinci ölçülerde üçüncü pozisyonda çalıdıktan sonra yirmi ikinci ölçüde birinci pozisyona geçilmelidir. Yirmi bir ve yirmi ikinci ölçülerde çarpmanın tekniği uygulanması istendiği için yaşanabilecek entonasyon hatalarından kaçınabilmek adına ölçülerin il notalarında parmak baskıları bekletilmelidir. Cümlelerin son iki ölçüsü ise üçüncü pozisyonda ivmelendirilerek artan vibrato ile çalınmalıdır.



Şekil 11. Eserin 4. Cümlesinin nota yazımı.

Eserin dördüncü cümlesi komple birinci pozisyonda çalınmaktadır. Yirmi beşinci ölçüde yavaşça başlayan vibrato yirmi sekizinci ölçüye doğru kademeli olarak sıkılaştırılmalıdır. Yirmi dokuzuncu ölçünün ilk notası olan sekizlik mi notasında vibrato azaltılmalı ve yavaşça büyütülerek cümlelerin son ölçüsündeki dörtlük notaya kadar taşınmalıdır.



Şekil 12. Eserin 5. cümlesinin nota yazımı.

A tempo ile Mezzo Forte başlayan noktalı dörtlük do notasında ikinci pozisyon ile başlanması istenmektedir. Bunun sebebi tek sayılı ve çift sayılı pozisyonların teklerin kendi içindeki uyumu gibi çift sayılı pozisyonların da kendi içinde uyum ve baskı benzerlikleri diyebiliriz. Buna örnek verecek olursak tekli sayılar ile isimlendirdiğimiz pozisyonlarda birinci ve üçüncü parmaklarımız dizek çizgilerin üzerine denk gelmektedir. Böylelikle notaları okumak keman da pozisyonları bulabilmemiz adına daha rahat olacaktır. Aynı şekilde çift sayılar ile isimlendirdiğimiz ölçüleri de benzer şekilde pozisyonlar ile devamlılık sağlamak önem arz etmektedir. İkinci pozisyonda başlanan noktalı dörtlük do natürel notaya yine aynı pozisyonda devamında gelen re notası eşlik etmektedir. Fakat ardından gelen sekizlik mi notasına dördüncü pozisyonda çalınması istenmektedir. Arıdan gelen fa ve sol notaları da aynı şekilde dördüncü pozisyonda çalınması istenmektedir. Otuz üçüncü ölçünün son dörtlüğünde başlayan dördüncü pozisyon, Otuz sekizinci ölçüde geçilmesi istenen birinci pozisyonun hazırlığı niteliğinde otuz yedinci ölçüye öncesinde çıkıldığı gibi benzer bir şekilde do notasında öncelikle ikinci pozisyona geçilerek arıdan otuz sekizinci ölçüde birinci pozisyona geri dönülmektedir. Otuz yedinci ölçüde do notası ikinci pozisyon ile çalınmasının ana nedeni kemanda yazılı olmayan bir kural diyebileceğimiz benzer ölçülerde cümleye nasıl başlanılırsa en çok benzeyecek şekilde devamının uygulanmasıdır. Bunun en temel sebepleri pozisyon bütünlüğünün müzikal gelişime etkisidir. Çünkü pozisyon bütünlüğü fazla bozulduğu takdirde deşifre yaparken daha çok zorlanabilme ihtimalinin önüne geçilmek istenmesidir. Yukarıda belirtilen yapılara dikkat edilerek otuz sekizinci ölçüde birinci pozisyona geçilmesi istenmektedir. Cümlelerin sonuna doğru gelindiğinde otuz dokuzuncu ölçüden başlayarak yapılması istenen vibrato ivmeli bir şekilde artırılarak kırkıncı ölçüye taşınmalıdır. Çünkü dominant biten cümle bir sonraki cümleye müzikal uyum sağlanabilmesi için uygulanan ivmenin zirvesinde tamamlanması istenmektedir.



Şekil 13. Eserin 6. cümlesinin nota yazımı.

Eserin son cümlesi kırk birinci ölçü ile başlarken cümlenin ilk dört ölçüsü pozisyon açısından eserde bütünlük kavramının oluşması ve anlaşılması için bir önceki cümlenin ilk dört ölçüsü ile aynı olmalıdır. Cümlenin devamında gelen kırk dördüncü ölçüye geçilirken birinci pozisyonda çalınması istenmektedir. Ayrıca cümlenin sonuna kadar ivmeli bir şekilde vibrato yapılmalıdır. Böylece cümlenin bitiş hissini müzikal anlamda daha doğru anlayacaktır.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli keman eserinin incelenmesinde elde edilen bulguların ışığındaki sonuçlara göre, keman eğitimi alan öğrencilerin Çağdaş Azerbaycan bestecilerinin eserini rahatça repertuvarına ekleyebilecekleri düşünülmektedir. Keman eğitiminde kullanılabilirliği bakımından sağ ve sol el için hangi tekniklerin nasıl uygulanması gerektiği incelenmiştir. Esere bakıldığında Legato, Detaşe ve Portato yay tekniklerinin kullanıldığı tespit edilip, eserin bütününde bu yay teknikleri 6 başlık altında incelenmiştir. Eğitsel analizin yapıldığı başka bir çalışmada Necdet Levent'in keman konçertosunda "Eser sağ el teknikleri açısından incelendiğinde, Detaşe, aksanlı detaşe, legato, martele ve spiccato tekniklerini içermektedir" (Kutluk, 2012, s.191). Kutluk'un çalışmasında ele aldığı keman konçertosu teknik anlamda daha üst düzey kemancıların çalabileceği nitelikte sağ el teknikleri içermektedir. Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eseri sol el teknikleri bakımından incelendiğinde ise eserde 1., 2., 3., 4. ve 5. pozisyonlar ve bununla birlikte 2-4., 3-5. Pozisyon geçişleri kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününde bu pozisyonların kullanıldığı, 6 ayrı başlık altında incelenmiştir. Necdet Levent'in keman konçertosunda "Eserin tamamı sol el teknikleri açısından incelendiğinde, eserin 9 pozisyon içerdiği, ayrıca temel düzeyde çift ses, akor, flajole ve süsleme tekniklerini içerdiği görülmektedir" (Kutluk, 2012, s.194). "Türk müziği makamlarının kullanılması, kolay anlaşılır ve melodik olması eserin keman eğitim müziği olarak tercih edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca eserin orkestra partisinin piyanoya indirgenmiş eşliğinin olması, oda müziği olarak da seslendirilmesini mümkün kılmaktadır" (Kutluk, 2012, s.188). Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eserinin incelenmesi sonucunda sağ ve sol el teknik özellikleri bakımından çalacak kişi tarafından anlaşılması kolay ve melodik anlamda akılda kalıcı olması eserin keman eğitiminde uygulanabilirliği açısından tercih edilmelidir. Bununla beraber Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunda, Karayev'in Küçük Vals isimli eserinden farklı olarak aksanlı portato olduğu görülmektedir. Coşkuner'in (2018), çalışmasına bakıldığında Norveçli kemancı-besteci Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite (macera süiti) eserini incelediği görülmektedir.

Coşkuner'e (2018, s.653), göre İyi bir eğitimci ve izlenilen metot başarıda belirleyici olmaktadır. Bu uzun eğitim sürecinde eğitimcilerin öğrenciler için seçeceği repertuar, öğrencilerin hem zevkle keman çalışmaları, hem de gelişimleri için önemlidir. Eğitimin başından itibaren seçilen, etüt, sonat, konçerto gibi bir eğitim programının değişmezleri öğrencileri hem teknik, hem de müzikal açıdan istenilen seviyeye getirmektedir.

Coşkuner'in yaptığı çalışmanın konusu olan Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite isimli eserin sağ el teknik özelliklerine bakıldığında Karayev'in eserinden farklı olarak Staccato tekniğinin olduğu görülmektedir. Sağ el teknik özellikler bakımında eğlenceli olay isimli eserden farklı olarak sol el pizzicatosu ve trill olduğu görülmektedir. Kutluk ve Coşkuner'in çalışmaları ile tartışıldığında Kara Karayev'in "Küçük Vals" isimli eserinin eğitsel analizi yapıp sağ el tekniği bakımından detaşe, legato ve portato yay tekniklerinin kullanıldığı, sol el tekniği bakımından incelendiğinde ise 1., 2., 3., 4. ve 5.

Pozisyonların uygulandığı, ayrıca 2-4 ve 3-5 pozisyon geçişlerinin yapıldığı görülmektedir. Eğitsel açıdan keman öğrencileri ve icracıları için hem teknik anlamda katkı sağlaması hem de keman repertuvarına Çağdaş Türk-Azerbaycan bestecilerinin eserlerinin de kullanılabilmesi sonucuna varılmıştır.

Elde edilen sonuçların ışığında ‘‘Küçük Vals’’ isimli keman eseri başlangıç keman eğitim düzeyine uygun olabileceği düşünülerek, başlangıç düzey keman eğitiminde uygulanabileceği önerilmektedir. Bununla beraber kazandırılmak istenen sağ ve sol el tekniklerin geliştirilmesi ve pekiştirilmesi yönünden başlangıç keman eğitim sürecine katkı sağlayacağı düşünülerek önerilmektedir.

Çağdaş Türk ve Azerbaycan bestecilerinin farklı diğer keman eserlerinin eğitsel analizleri yapıp, keman sürecine kazandırılması önerilmektedir.

Etik İlkeler

Bu çalışmada doküman incelemesi tekniği ile veriler elde edilmiştir. Bu nedenle araştırma için etik kurul izni gerekmektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında birinci yazarın katkı oranı %60 ikinci yazarın katkı oranı ise %40'tır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

Aytaç, A. (2021). Konservatuvarların çalgı eğitimi müfredatlarında Çağdaş Türk Müziği eserlerinin incelenmesi. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 51(14).

Cafer, H. A. (2015). Düünden bugüne Azerbaycan müziği üzerine bir değerlendirme. *İdil Dergisi*, Cilt 4, Sayı 17.

Coşkuner, S. (2018). Bjarne Brustad'ın Eventyrsuite eserinin keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, Cilt 11, Sayı 61.

Çimen, G. (2003). *Çalgı çalmaya bağlı fiziksel rahatsızlıklar*. İnönü Üniversitesi, Malatya, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, Bildiriler, s.175-180.

Ganioğlu, C. (2019). Sanatsal ve performans özellikleri hakkında Gara Garayev'in keman için yaptığı işler. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Müzik Bölümü, Sanatta Yeterlilik Tezi.

Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (35. baskı), Nobel.

Kutluk, Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 2, Sayı 5.

Mikail, E. H. (2011). *Türkiye Azerbaycan İlişkileri*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. İCANAS Uluslararası ve Azerbaycan Çalışmaları Kongresi, Cilt 3, 1065, Bildiri.

Özdemir, S. (2015). Amatör keman eğitiminde amaç ve hedeflere göre keman öğretim metotlarının ve tekniklerinin incelenmesi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Özçimen, A. & Burubatur, M. (2012). Eğitim fakülteleri müzik anabilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27.

Şen, Y. (2010). Azerbaycan'ın müzik yapısı ve ses sistemi üzerine bir araştırma. *Atatürk Üniversitesi, Journal Of Fine Arts Dergisi*, Sayı 1.

Şendurur, Y. (2001). Keman eğitiminde etkili öğrenme-öğretme yöntemleri. Gazi Üniversitesi, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21*, Sayı 3.

Veliyeva, M., İbrahimova, M., & Misirova, G. (2018). *Azerbaycan'ın önemli insanları, Gara Garayev*, Azerbaycan Milli Kütüphanesi, Bakü, s.696.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Violin education is a process that aims to develop the student's skills by creating desired behavioral changes. European instrument ecoles have developed unique methods and methods in violin education. Etudes and exercises make important contributions to the technical and musical development of the student. However, as the works of contemporary Turkish composers are not sufficient at the beginner level and at violin education, the works of Azerbaijani composers can be preferred. Azerbaijani music is considered to be a branch of Turkish music and Azerbaijani composers have produced many works on a universal scale. The works of Azerbaijani composers such as Kara Karayev and Abulfaz's son Garayev can be used in violin education. Kara Karayev's 'Little Waltz' also has the potential to contribute to violin education in Turkey. Therefore, it is important to examine this work from an educational point of view. In addition to the great works of Kara Karayev that require virtuosity, there are also works that can be used in violin education. One of these works is Kara Karayev's is named "Little Waltz". The educational analysis of this work in order to bring it into the violin education repertoire in Turkey constitutes the problem situation of the research. Based on this main problem situation, answers to the following sub-problems were sought.

- What is the current situation when the work of Kara Karayev named “Little Waltz” is examined in terms of right hand techniques?
- What is the current situation when the work of Kara Karayev named “Little Waltz” is examined in terms of left hand techniques?

Method

The research is a descriptive research and qualitative research methods were used in this study. The model of the research is the case study. “Scanning models are research

approaches that aim to describe a past or present situation as it exists” (Karasar, 2020, p.109). The universe and sample of this research are formed by Kara Karayev's piece titled “Little Waltz”. In terms of right hand technique, the piece utilizes detached, legato, and portato bow techniques. In terms of left hand technique, the educational analysis is conducted to gain technical proficiency by including positions 1, 2, 3, 4, and 5, as well as transitions between positions 2-4 and 3-5. The document review technique was used in this research. "Document review involves analyzing written materials that contain information about the phenomena under investigation. In qualitative research, document review can be used as a standalone data collection method or in conjunction with other data collection methods" (Yıldırım & Şimşek, 2016, p. 189). The data obtained in this research were analyzed using content analysis technique. The data, which were summarized and interpreted in descriptive analysis, undergo a more in-depth processing in content analysis. Concealed concepts and themes can be discovered through this analysis using a descriptive approach. For this purpose, the collected data should first be conceptualized, then organized logically based on the emerging concepts, and accordingly, the themes explaining the data should be determined (Yıldırım & Şimşek, 2016, p. 242).

Findings

The educational analysis of Kara Karayev's piece “Little Waltz” for both the right and left hand resulted in the following data. Upon examining the piece, it is observed that detache, legato, and portato bow techniques are used. Looking at Table 1, it can be seen that the detached bow technique is employed in 21 measures, accounting for 44% of the piece. The legato bow technique covers 24 measures, constituting 50% of the piece. The portato bow technique is applied in 3 measures, representing 6% of the piece. When examining the piece, it is observed that positions 1, 2, 3, 4, and 5 are used. It is found that these positions are used in six different patterns throughout the work. Referring to Table 2, the first position is the most frequently used, accounting for 60% of the piece with a total of 29 measures. The second position is used only once, representing 2% of the piece when considering the whole. The third position, which is the most frequently used after the first position, is employed in 10 measures, constituting 21% of the piece. Upon examining the fourth position, it is seen that it is used in 3 measures, accounting for 6% of the piece. The fifth position, like the fourth position, is used in 3 measures, representing 6% of the piece. The transitions between positions 2-4 and 3-5 occur in one measure each, both are played for 2% of the piece.

Conclusion and Discussion

Upon examining Kara Karayev's violin piece titled “Little Waltz”, it has been determined that it possesses an easily understandable, memorable, and melodic structure in terms of both right and left hand techniques. The piece is suitable for violin education, incorporating bow techniques such as detache, legato, and portato. In terms of left hand techniques, it utilizes various positions such as 1, 2, 3, 4, and 5, as well as transitions between positions 2-4 and 3-5. This work contributes to both technical and musical aspects for violin students and performers. Among the suggested studies is the educational analysis of other violin compositions by contemporary Turkish-Azerbaijani composers, which can be incorporated into the violin learning process. By doing so, a repertoire that supports beginner-level violin education and promotes the development of both right and left hand techniques can be established.

AÇIK PERDE FLÜT İLE KAPALI PERDE FLÜTÜN YAPISAL VE MÜZİKAL FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ¹

Examination of the Structural and Musical Differences of the Open Hole Flute and the Closed Hole Flute

Dilara Özyurt², Müslüm Akın Kumtepe³

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 31 Mayıs 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 5 Haziran 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Flüt, Açık perde, Kapalı perde</p>	<p>Flüt ilk çağlardan bu yana yapı, malzeme, mekanizma, tını ve teknik gibi pek çok açıdan gelişime ve değişime uğramıştır. İlk çağlarda flüt, içi oyulmuş hayvan kemikleri ve ağaç parçalarından oluşan bir veya iki delikli bir enstrüman iken zaman içerisinde gelişmiş, değişmiş, Theobald Boehm'ün de yenilikleriyle bambaşka bir boyut kazanmış ve günümüzdeki yerini almıştır. Günümüzde flüt yapımında ağaç hala kullanılabilirken nikel, gümüş, altın gibi malzemeler de ağırlıklı olarak kullanılmakta ve kullanıcının tercihine göre açık veya kapalı perde olarak da kullanılabilir. Bu çalışma, uzun yıllar boyu avantajları bakımından tartışma konusu olmuş açık/kapalı perde flütlerin yapısal ve müzikal açıdan farklarının incelenip ortaya koyulmasını amaç edinmiştir. Bu araştırma betimsel bir çalışma olup, Durum Çalışması deseninden faydalanılmıştır. Anket sonuçlarından elde edilen veriler tablolastırılıp “doküman inceleme” ve “görüşme” araçları ile elde edilen veriler ile desteklenmiştir. Elde edilen bulgular ışığında ulaşılan sonuçlara göre flüt kullanıcıları ve eğitimcilerine bazı önerilerde bulunulmuştur.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> May 31, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> June 5, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Flute, Open Hole, Closed Hole</p>	<p>Since ancient time, the flute has undergone development and change in many aspects such as structure, material, mechanism, tone and technique. In ancient times, the flute was an instrument with one or two holes made of carved animal bones and Wood pieces, but over time, it gained a different appearance with the content of Theobald Boehm, wich was developed and rich, and it has its own options. Today, while wood can still be used in flute making, materials such as nickel, silver and gold are mainly used and can also be used as open hole or closed hole curtains according to the user's preference. This study aims to examine and reveal the structural and musical differences of open/closed fret flutes, wich have been the subject of discussion for many years in terms of their advantages. This research is a descriptive study and “Case Study”, one of the qualitative research methods, was used. The data obtained from the survey results were tabulated and supported by the data obtained by the “document review” and “interview” tools. According to the results obtained in the light of the findings, some suggestions were made to flute users and educators.</p>

Kaynak/Cite: Özyurt, D. & Kumtepe, M. A. (2023). Açık perde flüt ile kapalı perde flütün yapısal ve müzikal farklılıklarının incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 120-132.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Bu çalışma “Açık perde flüt kullanımının flüt eğitimindeki yeri ve öneminin incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Öğrenci, Kırıkkale Üniversitesi, ozyurtdilara@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0417-1520

³ Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, akinkumtepe@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3186-6398

GİRİŞ

İlk çağlardan bu yana flüt, gelişim sürecinde gerek malzeme gerek yapı gerek mekanizma olarak pek çok değişime uğramıştır. Alman flüt yapımcısı Theobald Boehm'ün geliştirdiği mekanizma pek çok icracının işini kolaylaştırmıştır. İlk çağlardan 19. yüzyıla kadar delikleri parmak ile kapatılan bu enstrüman Boehm'ün yenilikleriyle, delikleri perdeler yardımıyla kapatılan bir enstrüman haline gelmiştir. Bir grup icracı bu yeniliği kabul ederken bir grup icracı da geleneklerinden vazgeçmek istememiştir. 1840'larda Louis Lot ve Clair Godfroy'un çabaları ile Boehm mekanizması üzerine sağ elde üç ve sol elde iki parmak olacak şekilde toplamda beş perdenin ortasında parmaklar yardımı ile kapatılan delikleri olan flütler yapılmaya başlanmıştır. O zamanlardan bu yana Boehm flütleri tercihen açık ve kapalı perde olarak kullanılmaktadır. Kapalı perde ve açık perde flütler avantaj ve dezavantajları bakımından bugün hala tartışılan bir konudur.

İlk Flütler

Flüt, tarihte var olan en eski enstrümanlardan biri olarak bilinmektedir. Rönesans öncesi flüt tarihinde çok az sayıda kaynak mevcuttur. Çeşitli varsayımlar bulunsa da flütün doğuşu ve çok eski tarihi ile ilgili ne yazık ki fazla bilgi bulunamamaktadır. O zamanlara ait bilgilerin çoğu duvarlara çizilen resimler ve yine o zamanlara ait bulunan flüt parçalarından yola çıkılarak elde edinilmiş bilgilerdir. O zamanlar yapılan enstrümanlar kırılıp çürüyelebilen daha hassas maddelerden yapıldığı için çok büyük kısmı günümüze kadar ulaşamamıştır. İnsanoğlu ilk çağlarda içi boş kemikler, içi boş ağaç dalları, boynuz, kamyş, kabuklu deniz hayvanları gibi bulmuş oldukları pek çok objeyi çeşitli şekillerde üfleyerek boru, düdük benzeri parçalar elde ederek sesler çıkartmayı keşfetmişlerdir. Tek ses çıkaran bu düdük benzeri ilkel enstrümanlar flütün atası sayılabilir (Karşal,1999, s.1-4). Nicholas Conard tarafından keşfedilen Hohle Fels sadece 8 mm çapında ve en az 218 cm uzunluğunda, bir kızıl akbaba'nın kemiğinden oluşan flüt beş parmak deliğine sahiptir. Almanya'nın güney batısındaki Hohle Fels Mağarasında bulunan bu flütün yaşı bilim adamlarına göre 35.000-40.000 yıl arasındadır (Onuk, 2018, s.81).

Rönesans Dönem Flütleri

Rönesans döneminde flütler genel olarak re tonundadır ve tenor sesi olarak kullanılmıştır. 16. ve 17. yüzyıllara gelindiğinde ise vokal modeli izlenerek, farklı boyutlarda ve her ses sınırına uygun flütler üretilmiştir. Böylece soprano, tenor, alto ve bas flütler kullanılmaya başlanmıştır. 1600'lü yıllarda kullanılan flütler birbirlerine eşit mesafede altı delikten meydana gelen silindir boru şeklinde flütlerdir. Bu flütler bir ağaç parçasının silindir biçiminde oyulmasıyla meydana gelmiştir. Genellikle "re" ve "sol" tonundadırlar. Re diyez sesi haricinde kromatik seslerin dahi çıkarıldığı flütlerdir (Şenol ve Demirbatır, 2011, s.586).

Barok Dönem Flütleri

Bu dönemde flüte büyük ilgi duyulmaya başlanınca yapımcılar da flütü geliştirmek için bir yarış içine girmişlerdir. Altı delikten oluşan flüte "re diyez" sesi eklenmiş, uca doğru konik ve silindirik borulu bir şekilde tasarlanmıştır. Üç parçadan meydana gelen flüt, farklı kişiler tarafından geliştirilmiştir. Flüte "do" ve "do diyez" sesleri de eklenmiş, toplamda dört parçadan oluşan bir enstrüman haline gelmiştir. Yapılan bu değişiklikler flütü daha popüler hale getirmiştir. Zaman içerisinde "sol diyez", "si bemol" ve "Fa" perdeleri de eklenmiş, flüt opera, bale, oda müziği ve orkestra müziğinde de kullanılmaya başlanmıştır (Bulut, 2017, s.132).



Görsel 1. Barok Dönem Flütleri

Kaynak: (www.oldflutes.com)

Klasik Dönem Flütleri

İngiliz flüt yapımcıları bu dönemde 1. Oktav kalın Do perdeli flütü geliştirmiş ve flütün boyunu biraz daha uzatarak kuyruk bölümüne, kontrolünün sağ elin dördüncü parmağı ile sağlanacak olan, perdesi açık iki delik daha eklemişlerdir. Flüt yapımcısı Dr. J.H. Ribock, bu yeniliklere ek olarak 1782’de “Si” ve “Do diyez” deliklerinin ortasına ikinci oktav Do perdesini eklemiştir. Bu perde kullanılmadığında kapalı durmakta ve sağ elin birinci parmağı ile hareket ettirilmektedir. Barok dönemde olduğu gibi Klasik dönemde de flüt entonasyon problemleri yaşamıştır. O zamanlar da gelişimini henüz tamamlamamış olan flüt orkestralarda yeni yeni yerini almaya başlasa da flüt oda müziğinde daha sık yer almaktadır. 1800’lü yılların ortalarında ise orkestralarda flüt kullanımına duyulan ilginin iyice artış gösterdiği görülmektedir (Şenol ve Demirbatır, 2011, s.588-589). Klasik dönem flütleri barok dönem flütleri ile kıyaslandığında klasik dönem flütlerinin parmak deliklerinin daha dar oluşu göze çarpar. Bunun sebebi yorumcuya icra anında kolaylık sağlamaktır (Özer, 2010, s.17).



Görsel 2. Klasik Dönem Flütleri

Kaynak (<http://www.oldflutes.com/classical.htm>)

19.yy. Flütleri

“Günümüzde kullanılmakta olan flütlerin temel mekanik özelliklerini ilk oluşturan kişi Boehm’dür. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında bir Alman Flütçü olan Theobald Boehm, flütün kromatik sistemle çalınabilmesini sağlayan bir mekanizma geliştirmiştir. Günümüzde de kullanılmakta olan bu sistem diğer tahta üflemlerli çalgıların da gelişiminde büyük rol oynamıştır” (Özer,2010, s.20).

Dönemin ünlü flütçülerinden Boehm, 1832 yılında yarattığı sekiz delikli flüte 1847 yılında yüzük ve anahtarlar ekleyerek toplam delik sayısını on beş’e, yüzük, kapalı anahtar ve manivelalı kapakçıkların sayısını yirmi üç’e çıkararak flütü bugünkü modern biçimine kavuşturmuştur. Yeni dizayn edilen bu flütte temelde diyatonik bir enstrüman niteliği olmakla beraber aradaki kromatik sesler “çatal parmak” düzeni ile elde edilebilmektedir (Akıncı, 1994: 4).

1840’larda Clair Godfroy ve Lois Lot’un çabaları ile Boehm’ün flüt mekanizması üzerine yapılan yenilikler icracılara tercih imkânı sağlamıştır. Böylelikle Boehm flütler, mekanizması ile icracıların işini kolaylaştırırken, gelenekçi flüt icracılarına da delikleri parmaklarıyla kapatabilecekleri açık perde seçeneği sunmuştur. Flütlerde en belirgin seçim kapalı perde ve açık perde arasındadır. Temel parmak pozisyonu ve ağızlık kontrolü konusunda zaten yeterince sorun yaşayan acemi flütçüler, açık perde flütün oluşturabileceği ek komplikasyonlardan kurtulmak için daha çok kapalı perde flütleri tercih etseler de bir karşı görüş de açık perde flüt kullanımının düzgün parmak pozisyonunu beraberinde getirdiği ve bunun başlangıçta çekilen zahmete değer olduğu yönündedir. Bugün çoğu profesyonel ve ileri düzey flüt öğrencileri Fransız model (açık perde) flütleri tercih etmektedir (Toff, 2012, s.21-22).



Görsel 3. Açık Perde Flüt



Görsel 4. Kapalı Perde Flüt

Problem Durumu

19. yüzyıl flütleri gelişirken açık ve kapalı perde olmak üzere iki farklı yapıda evrilmiştir. Bu evrim, sorulması mümkün olan sorulardan şu iki soruyu da beraberinde getirmiştir:

1. Açık perde flüt ile kapalı perde flüt arasındaki yapısal farklılıklar nelerdir?
 - 1.1. Açık perde flütlerin doğru parmak pozisyonuna etkisi var mıdır?
 - 1.2. Açık perde flütler ile kapalı perde flütler arasında “Bakım- Onarım” açısından farklılıklar var mıdır?
2. Açık perde ile kapalı perde flüt arasındaki müzikal farklılıklar nelerdir?
 - 2.1. Açık perde flütler ile kapalı perde flütler arasında “Tını” bakımından farklılıklar var mıdır?
 - 2.2. Açık perde flütler ile kapalı perde flütler arasında “Entonasyon” bakımından farklılıklar var mıdır?
 - 2.3. Açık perde flütler, flüt çalım tekniklerinden biri olan “Glissando” için avantaj sağlar mı?
 - 2.4. Açık perde flütler “Mikrotonal” sesleri üretmede fayda sağlar mı?

Açık perde flüt ve kapalı perde flüt'ün avantaj ve dezavantajlarını karşılaştıracak olursak her iki flütü de pek çok açıdan incelememiz gerekmektedir. Bu araştırma ise incelenmesi gereken açılardan “müzikal” ve “yapısal” farklılıkların ortaya konulmasını amaç edinmektedir. Bu araştırma, ülkemiz literatürüne katkı sağlaması ve ileride yapılabilecek ilgili araştırmalara ışık tutması bakımından önem taşımaktadır.

Bu araştırma;

1. Ulaşılabilen veriler ile,
2. Araştırmada kullanılan yöntemler ile sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Bu araştırma betimsel bir çalışma olup, Durum Çalışması deseninden faydalanılmış, verilerin toplanması için ise; doküman inceleme, görüşme ve anket araçları kullanılmıştır.

Nitel araştırma modellerinden biri olan durum çalışmaları bilimsel sorulara cevap aramak için kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir (Büyüköztürk vd. 2020, s.268).

Nitel araştırmalarda araştırmaların geçerliliğini artırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra araştırmanın problemi ile ilgili görsel veya yazılı materyaller de araştırmada kullanılabilir. Doküman incelemesi kendi başına bir araştırma yöntemi olabileceği gibi nitel yöntemlerin kullanıldığı araştırmalarda ek bilgi kaynağı olarak da çalışmaya dahil edilebilir (Yıldırım vd. 2018, s.189).

“Görüşme en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir. Görüşme belirli bir araştırma konusu veya bir soru hakkında derinlemesine bilgi sağlar” (Büyüköztürk vd. 2020, s.158).

Görüşme; Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin Üflemeli Sazlar Luthieri Mustafa Önder ile 4 Haziran 2021 tarihinde birebir olarak gerçekleştirilmiş, toplamda altı adet açık uçlu sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen veriler ses kayıt cihazı ile kayda alınmıştır.

Doküman inceleme ve anket yöntemleriyle ulaşılabilen kaynaklardan elde edilen verilerin yorumlanması için görüşme yöntemiyle elde edilen veriler ile birlikte betimsel yorumlama ve içerik analizi yapılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

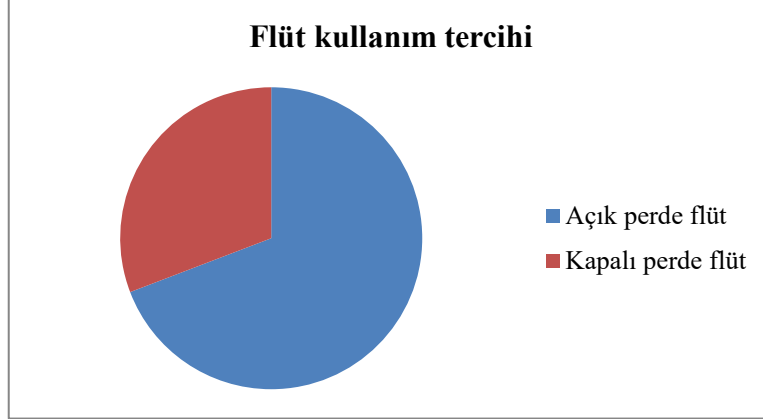
Theobald Boehm'ün tasarımlarından önce flüt hep delikli bir enstrüman olarak karşımıza çıkmakta ve bu delikler parmaklar aracılığıyla kapatılmaktadır. Fakat Boehm'ün geliştirmiş olduğu mekanizma ile 1847 yılından itibaren tamamen kapalı perde halini almıştır.

Boehm, bu mekanizma sayesinde flütte bir perdeyi kapattığımızda başka bir perdenin daha kapanabilmesini sağlamış ve deliklerin boyutlarını tek tip haline getirmiştir (Akıncı, 1994, s.4). Daha sonra 1860 yılında Fransız flüt yapımcısı Louis Lot, perdelerin ortasında delikleri olan flütler yapmaya başlamış, böylece delikli (açık perde) flüt geleneği günümüze kadar taşınmıştır.

Açık perde flüt ile kapalı perde flüt uzun yıllar boyu avantaj ve dezavantajları bakımından tartışılan konulardan biri olmuştur. Kimi flütçüler uzun yıllar süren

alışkanlıklarından dolayı kapalı perde flüt çalmaya devam ederken; kimileri flüt çalmaya yeni başladıkları için kapalı perde flütün sağlamış olduğu kolaylıklardan faydalanmaktadır. Bu durumda söylenebilmesi en muhtemel şey alışkanlıklar ve tercihler olmuştur.

Tablo 1. Flüt kullanım tercihi



Tablo 1’de görüldüğü üzere anket grubundaki eğitimcilerin büyük bir çoğunluğu açık perde flüt kullanmaktadır.

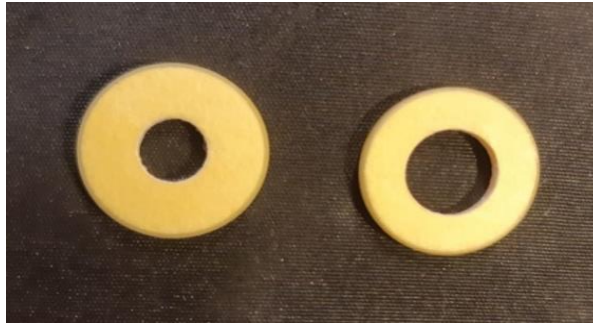
Başlangıç seviyesi/amatör öğrencilerin flüt tercihleri yaklaşık 10% açık perde, 90% kapalı perde iken konservatuar öğrencileri ve profesyonel flütlerde tercihler yaklaşık 10% kapalı perde ve 90% açık perde şeklindedir (İmer, Nisan 2021).

Anket grubundaki eğitimcilerin demografik bilgileri incelendiğinde 64,3% ünün en az 20 yıldır flüt çaldığı bilinmektedir. Bu veriler birbirini destekler nitelikte olup profesyonel anlamda flüt çalan bireylerin çoğunlukla açık perde flüt tercih ettiklerini söylemek mümkündür.

Çeşitli tercih sebepleri ile birlikte, flütlerin yapısal açıdan farklılıklarını incelemek gerekirse;

Açık perde flüt ile kapalı perde flüt arasında bilinen en büyük fark birinde bütün perdeler kapalı iken, diğerinde sağ elde üç ve sol elde iki parmak olacak şekilde toplamda beş perdenin açık oluşudur.

Her iki flütün de çalışma mekanizması aynıdır sadece yapısal bazı farklılıkları vardır. Bu farklılıklardan biri güderilerin iç çap genişliğidir. Dış çap genişliği açık perde ve kapalı perde flüt fark etmeksizin aynı ölçülerde olurken, iç çap genişliği açık perde flütlerde daha geniş, kapalı perde flütlerde ise iç çap genişliği daha dardır. İç ve dış çap ölçüleri için kesin bir ölçü vermek zordur, çünkü markalar kendi arasında değişkenlik gösterebilmektedir. İç çap genişlikleri birbirinden farklı olan iki ayrı güderi örneği Görsel 5’te gösterilmiştir (Önder, Haziran 2021).

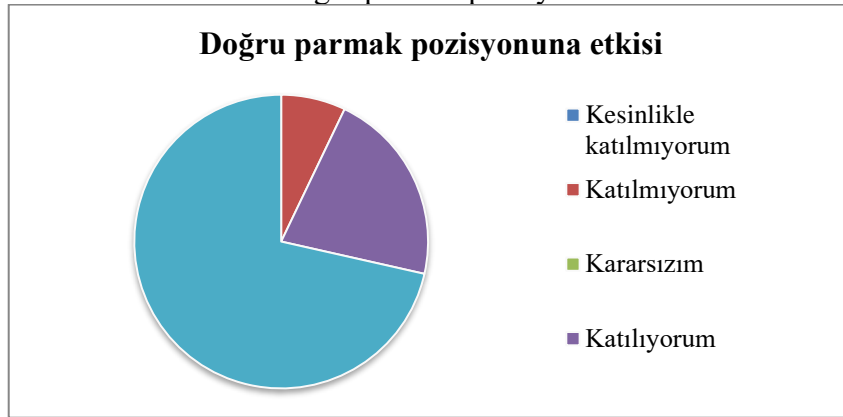


Görsel 5. Güderi örneği

Kapalı perde flütlerde güderiler sabitlenirken pul ve vida ile sıkıştırılır, açık perde flütlerde ise genellikle pul yerine geçmeli yüzük kullanılır (Önder, Haziran 2021).

Bu durumun icracıya herhangi bir avantaj veya dezavantaj sağladığına dair beyan edilmiş bir veriye rastlanmamıştır. Flüt luthierleri içinse; kapalı perde flütlerde kullanılan bu vidalar güderilere eşit baskı uygulanmasında büyük kolaylıklar sağlarken, açık perde flütlerde kullanılan geçmeli yüzükler flütün ayarları yapılırken luthierlerin daha fazla zaman harcamasına sebep olmaktadır.

Tablo 2. Doğru parmak pozisyonuna etkisi



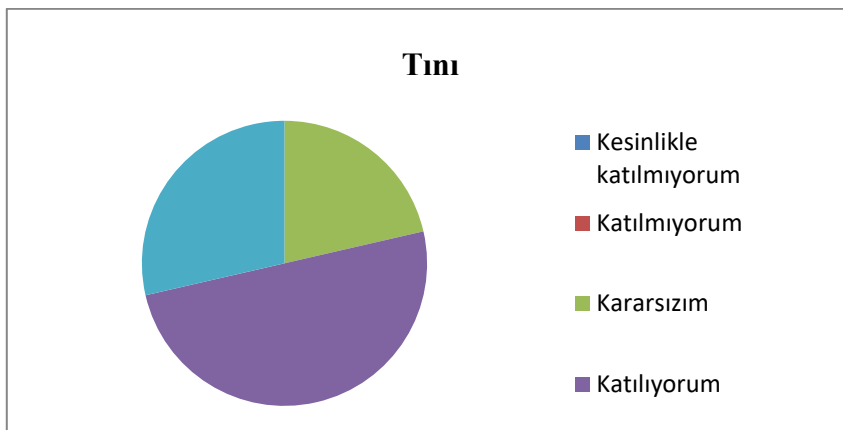
Eğitimcilerin büyük çoğunluğunun görüşü, tablo 2’deki sonuçlarda görüldüğü üzere açık perde flütlerin “doğru parmak pozisyonuna” etkisi olduğu yönündedir.

Aynı zamanda açık perde flütlerin perdelerinin ortasında bulunan boşluğu tam kapatmak için özellikle daha fazla parmak hızı gerektiren eserlerde parmakların perdeler üzerine mümkün olduğu kadar yakın konumlandırılmış olması gerekmektedir. Perdelerine yakın konumlandırılmış iyi parmak pozisyonu da yine parmak hızını olumlu yönde etkilemektedir (Fuller,R.).

Açık perde flütlerde perdelerin gövdeye daha yakın konumlandırılmış olmasının da parmak hızını da olumlu yönde etkileyeceğini söylemek mümkündür.

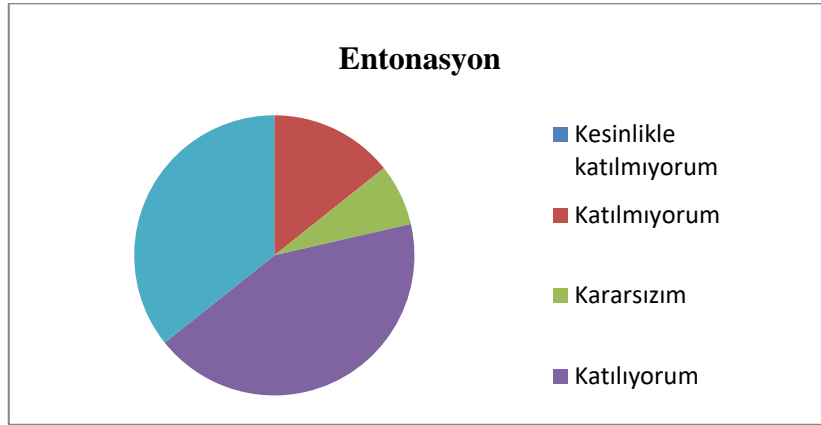
Kapalı perde flütlerin çalım açısından kolaylık sağlaması, avantajlarından biri sayılıyor olsa da; eğitim sürecinde yanlış parmak pozisyonlarının kullanımını da tetiklemiş oluyor. Eğitimlerine kapalı perde flüt ile başlayan öğrencilerin ileride açık perde flüte alışması ve el pozisyonlarını oturtması daha da zor hale geliyor (Debost, 2002, s.19).

Tablo 3. Tını



Elde edilen verilere göre anket grubundaki eğitimcilerin büyük bir çoğunluğu açık ve kapalı perde flütlerin “tını” bakımından birbirinden farklı olduğu görüşünde iken bir kısmını da bu konudaki kararsızlıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4. Entonasyon

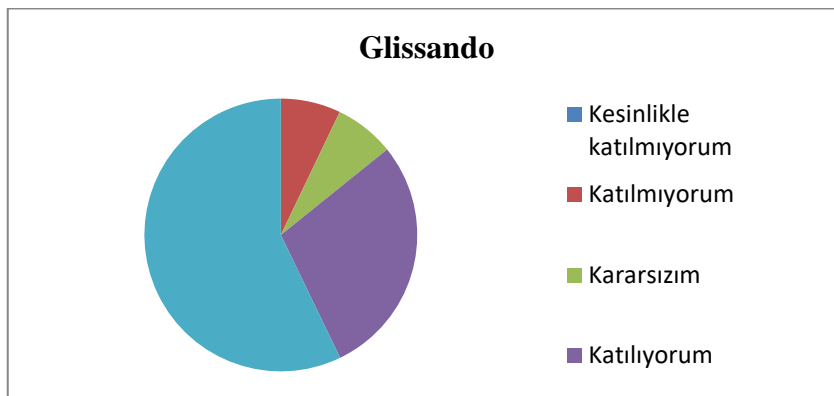


Tablo 4 incelendiğinde eğitimcilerin büyük bir kısmının açık perde flütler ile kapalı perde flütlerin “entonasyon” bakımından birbirinden farklı olduğunu düşündüğünü görmekteyiz.

Flütte akort ve entonasyona doğrudan etki eden “Havanın akışı”, “Ağızlık pozisyonu”, “duruş ve tutuş” ve “maske” gibi unsurlar vardır (Bilgin & Şentürk, 2021, s. 247).

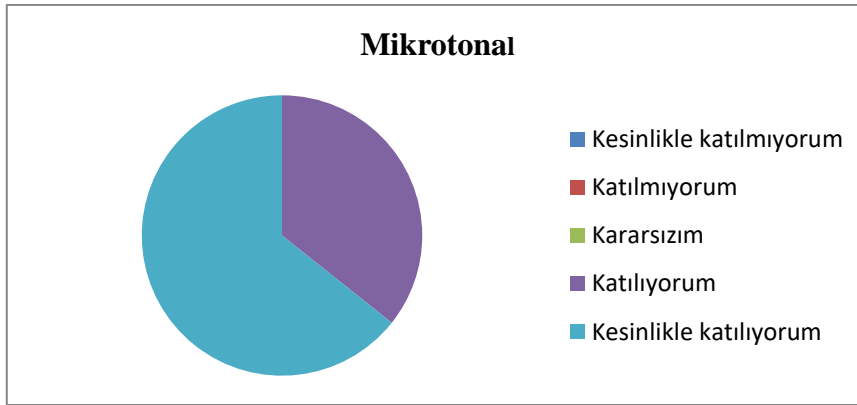
Kapalı perde flütlerde perdeler gövdeye daha uzak mesafede iken, açık perde flütlerde perdeler gövdeye daha yakın mesafede konumlandırılır. Bu mesafe flütte akort ve entonasyonu etkileyen faktörlerden biridir. Perdeler ile gövde arasındaki mesafe arttıkça sesler daha çok tizleşirken perdeler ile gövde arasındaki mesafe azaldıkça sesler daha çok pesleşmektedir (Önder, Haziran 2021).

Tablo 5. Glissando



Üflemeli ve yaylı çalgılarda yaygın olarak kullanılan Glissando tekniği “kromatik notalar”, “Ağızlık çevrilerek”, “Parmak ile Glissando” olarak üç farklı şekilde kullanılabilir. “Parmak ile Glissando” tekniği yalnızca açık perde flütlerde kullanılabilir ve yalnızca bazı sesler arasında kullanılabilir (Önertürk, 2015, s.8-9).

Anketten elde edilen verilere göre flüt eğitimcilerinin 86%'sı açık perde flütün Glissando tekniğine avantaj sağladığı görüşündedir.

Tablo 6. Mikrotonal

Araştırmadaki eğitimcilerin tümünün görüşünün açık perde flütlerin mikrotonal sesleri üretmede avantaj sağladığı yönünde olduğu görülmektedir.

Açık perde flütlerde tüm çeyrek tonları elde etmek mümkünken kapalı perde flütlerde bütün çeyrek tonları elde etmek mümkün değildir. Aynı zamanda kapalı perde flütlerde çeyrek tonları üretirken ton dışına çıkma eğilimi açık perde flütlere göre çok daha fazladır (Dedeoğlu,2019, s.22).

Bunlara ek olarak yine anket grubundaki bireyler, kullanmakta oldukları flütlerin (açık/kapalı perde) müzikal ifadelerine katkıları hakkındaki görüşlerini paylaşmışlardır. Bu veriler incelendiğinde ise 14,3%'ü kapalı perde flütler ile de eserlerin gerektirdiği müzikal ifadeyi gerçekleştirebildikleri görüşünde iken diğer 85,7%'si ise açık perde flütlerde havayı parmak uçlarında hissetmek, geniş rezonans, ileri flüt teknikleri gibi avantajların müzikal ifadeyi de zenginleştirdiği görüşündedirler.

Anket grubunun büyük çoğunluğu açık perde flüt ile kapalı perde flüt arasında “Teknik/Bakım-Onarım” açısından çok bir farklılık olmadığı görüşünde iken Mustafa Önder, yapılan görüşmede açık perde flütlerde 5 adet güderinin tamamen farklı olduğunu, açık perde flütlerde tuş derinliğinin ve kapanma açılarının daha iyi ayarlanması gerektiğini ve genellikle bu malzemelerin daha hassas oldukları için daha pahalı olduğunu ifade etmiştir.

Tablo 2 de görüldüğü üzere açık perde flütün doğru parmak pozisyonuna katkı sağladığı bulgusu göz önünde bulundurulduğunda, kapalı perde flütlerde tuşlara herhangi bir dengesiz basımda dahi beklenen ses elde edilebileceğinden bu durum parmaklarda alışkanlık haline gelerek güderilerin bir kısmına daha fazla baskı uygulanabileceği ve bu sebepten daha sık bakıma ihtiyaç duyabileceği yorumu da çıkarılabilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın problem cümlesinden yola çıkarak elde edilen bulgular doğrultusunda kapalı perde flüt ile açık perde flüt arasındaki yapısal ve müzikal farklılıklara bakıldığında;

Açık perde flütlerde sağ elde üç ve sol elde iki parmağın kapatılabileceği şekilde toplamda beş perde açık iken kapalı perde flütlerde bütün perdelerin kapalı olmasının performans veya çalım açısından temelde farklılık oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Açık perde flütlerde temiz ses elde edebilmek için, flütçünün hem perdeleri hem de havanın kaçmaması için delikleri kapatması gerekir (Roberts, 2019). Bu durumda kapalı perde flüt kullanımının açık perde flüt kullanımına göre daha az güç olduğunu

söylemek mümkündür. Bu durumda açık perde flüt kullanımının ise kapalı perde flüt kullanımına göre daha çok parmak hakimiyetini gerektirdiği söylenebilmektedir. Bu durumda kapalı perde flütler, flütçülere kolaylık sağlarken açık perde flütler başlangıçta flütçüler için çalımını daha güç hale getirirse de doğru parmak pozisyonunu ve parmak hızını da beraberinde getirebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Açık perde flütlerde perdeler ile gövde arasındaki mesafe daha az iken kapalı perde flütlerde perdeler ile gövde arasındaki mesafenin daha çok olması; açık perde flütler için yine parmak hızını olumlu yönde etkileyecek faktörlerden biri olarak düşünülebilmektedir.

Açık perde flütlerin güderilerinin iç çap genişliklerinin daha geniş ve kapalı perde flütlerinin iç çap genişliklerinin daha dar olması durumları yapısal anlamda farklılık oluştursa da flütçüler için çalımda farklılık oluşturmamaktadır. Ancak açık perde flütlerin bakımı için luthierlerin daha fazla emek harcamalarının gerekliliği, açık perde flütlerin bakımlarının daha masraflı olabileceği sonucunu doğurmaktadır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda açık perde flütlerin entonasyon ve tını bakımından daha zengin olduğu, parmaklarda hava akışının hissedilebilirliğinin müzikaliteyi de olumlu yönde etkilediği, Glissando ve Mikrotonal sesleri üretmede de faydalı olduğu sonucuna varılmıştır.

Yapılan araştırmadan elde edilen bulgular incelendiğinde açık perde flüt kullanımının avantajlarının, kapalı perde flüt kullanımına göre daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Açık perde flütler silikon/metal tıplar yardımı ile kolaylıkla kapalı perde olarak kullanılabilirken, kapalı perde flütlerin açık perde olarak kullanılması mümkün olsa da tercih edilen bir yöntem değildir. Bu bilgiler doğrultusunda flüt öğretmenleri öğrencilerine flüt önerilerinde bulunurken; açık perde flütün doğru parmak pozisyonu açısından, öğrencilerin gelecekte çalmak isteyecekleri repertuar çeşitliliği açısından, öğrencinin fiziksel hazırbuluşluğu ile ilgili aksi bir durum olmadığı sürece, açık perde flüt tercihinin daha avantajlı olacağını söylemek mümkündür.

Etik İlkeler

Bu çalışma; Kırıkkale Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulunun 29.03.2023 tarih ve 161283 sayılı kararı ile gerçekleştirilmiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında her iki yazar da eşit katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

Akıncı, Ç. (1994). *Yan flüt tekniği ve flüt dağarının incelenme* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].

Aytemur, B. ve Onay, E. (2021). Flüt ve flüt pedagojisi. İçinde Ü.B. Bilgin & N.Şentürk. *Flüt Eğitiminde Entonasyon*. (Ss. 247). Eğitim Yayınevi.

Bulut, S. (2017). Tarihsel süreçte flütün gelişimi ve ileri flüt tekniklerinin günümüz Türk bestecileri tarafından kullanımı üzerine bir inceleme. *Kesit Akademi Dergisi*, 10(3), 127-150.

Büyüköztürk, Ş.ve diğer. (2020).*Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi.

Debost, M. (2002). *The Simple Flute From A to Z*. Oxford University Press.

Dedeoğlu, Y. Y. (2019). *Çağdaş flüt eserlerinde mikrotonal yaklaşımlar* [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].

Fuller, R. (2021, 20 Kasım). *Open hole flutes vs. closed hole flutes*. www.learnfluteonline.com

Karşal, E. (1999). *Flütün tarihsel gelişimi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Onuk, Ö. (2018). Dünyanın en eski çalgıları: taş devri flütleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(1), 176-181.

Önertürk, C. (2015). 20. yüzyıl müziğinde öne çıkan flüt tekniklerinin incelenmesi ve oluşabilecek sorunlarla ilgili icracı ve bestecilere tavsiyeler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 1(1). DOI NO: 10.5578/AMRJ.8920

Özer, A. (2010). *Flüt tekniğinin çağdaş anlayışla incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Rogers, E. (2019, 16 Haziran). An open or closed hole flute. www.thetechieflyutist.com

Şenol, A. ve Demirbatır, E. (2011). Flütün tarihsel gelişimi ve romantik dönem özelliklerinin flüt eserlerine yansımaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2).

Toff, N. (2012). *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. Oxford University Press.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

https://www.thomann.de/gb/onlineexpert_page_flutes_open_holes_vs_closed_holes.html

<http://www.oldflutes.com/classical.htm>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Since the early ages, the flute has undergone many changes and developments in terms of material, structure, tone, and timbre. Although many flute virtuosos and flute makers introduced various innovations to the flute, the most successful result was Theobald Boehm, a German flute maker, flute virtuoso and flute composer from Bavaria. Thus, the 19th century flutes that we use today have entered our lives. Today, Boehm flutes can be made of many materials such as gold, silver, nickel, and are offered to us as open or closed hole in design. Since Boehm's innovations, the discussion of the advantages and disadvantages of open hole and closed hole flutes still continues. This work; It is aimed to examine the structural and musical aspects of open-pitched and closed-hole flutes and

to reveal their differences, to help flute educators, flute students and flute players, and to shed light on related studies in our country. In this direction, the sub-problem sentences of this research are;

1. What are the structural differences between open hole flute and closed hole flute?
2. What are the musical differences between the open hole flute and the closed hole flute? has been determined.

Method

This research is a descriptive study, the Case Study pattern was used, and for data collection; document review, interview and survey tools were used..

A part of the questionnaire prepared for the Master's Thesis titled "Examination of the Place and Importance of the Use of Open Hole Flute in Flute Education" was used. This questionnaire was shared with Forty flute educators working in institutions that provide music education at the undergraduate level, and the data were obtained from twenty people who filled out the questionnaire.

In order to examine the structural differences between the open-hole flute and the closed-hole flute, a one-to-one interview was held with Mustafa Önder, the Wind Instruments Luthieri of Ankara State Opera and Ballet, on June 4, 2021. A total of six open-ended structured questions were asked during the interview and the answers were recorded with a voice recorder. In order to interpret the data obtained from the sources that can be accessed by document review and survey methods, descriptive interpretation and content analysis were carried out together with the data obtained by the interview method.

Findings

The biggest structural difference between open hole flutes and closed hole flutes is that while all hole are closed in one, a total of five hole are open in the other, three fingers on the right hand and two fingers on the left hand,

The inner diameter widths of the chamois of these two flutes, which have no difference in their working mechanisms, are different from each other. It has been found that the inner diameter width is narrower in closed hole flutes, wider in open hole flutes, and finally, the distance between the body and hole in open hole flutes is shorter than in closed hole flutes.

When the musical differences are examined, it has been found that open hole flutes provide advantages in producing Microtonal sounds, Glissando technique and correct finger position, and the opinion that they are different from each other in terms of intonation and timbre.

Conclusion and Discussion

In terms of structural differences, in open hole flutes; It has been concluded that a total of five hole are open, the inner diameter of the chamois is wider than the closed hole flutes, and the distance between the fret and the body is shorter than the closed hole flutes.

In terms of musical differences, open hole flutes; It has been concluded that it is different from closed hole flutes in terms of intonation and timbre, and it provides advantages for placing the correct finger position, producing microtonal sounds and Glissando technique.

Although it is difficult to get used to the open hole flute at the beginning and to maintain finger control, silicone stoppers can be used in this process. In order to establish the correct finger position during the education process, educators can suggest open hole flute to their students.

PSİKOLOJİK DANIŞMADA YARATICI SANATLARA GENEL BİR BAKIŞ

An Overview of Creative Arts in Psychological Counseling

Mehmet Akif Özdal¹

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 9 Haziran 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 17 Temmuz 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Yaratıcı sanatlar, Psikoloji, Danışma, Sanat, Duygu</p>	<p>Yapılmış olan çalışma, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde terapötik olarak nasıl kullanıldığına odaklanmaktadır. Danışanların duygu ve düşüncelerini çeşitlendirebilecek bu yenilikçi yaklaşımın sunduğu faydalar, aynı zamanda karşılaşılan sınırlılıklar ve zorluklarla birlikte ele alınmıştır. Yaratıcı sanatlar, danışanların iç dünyalarını keşfetmelerini, stresi azaltmalarını, özgüvenlerini artırmalarını ve psikolojik iyi oluşlarını desteklemelerini sağlayabilirken, her danışanın bu sanatlara ilgi duymayabileceği ve bu yaklaşımın herkes için uygun olmayabileceği de belirtilmiştir. Bu durumda, yaratıcı sanatların psikolojik danışmanlıkta kullanımının önemli olduğu vurgulanırken, aynı zamanda bu kullanımın belirli sınırlılıkları olduğu da akılda tutulmalıdır. Bu alanda daha fazla araştırma ve uygulama yapılması, bu terapötik yaklaşımın daha da geliştirilmesine katkıda bulunabilir. Çalışma, yaratıcı sanatların psikolojik danışmanlıkla birleşimine odaklanarak, bu sürecin tarihçesi, kapsamı ve özgül özelliklerini incelerken, aynı zamanda bu konuda yapılan mevcut uygulamalar ve araştırmaların sonuçlarına değinmesi ile birlikte. Yaratıcı sanatların psikolojik danışmanlıkta nasıl bir etkisi olduğu ve nasıl kullanıldığına dair geniş bir literatür taraması yapılmış ve mantıksal akıl yürütme yöntemi kullanılarak sonuçlandırılmıştır.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> June 9, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> July 17, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Creative arts, Psychology, Advice, Art, Feeling</p>	<p>The current study focuses on how the creative arts are used therapeutically in the psychological counseling process. The benefits offered by this innovative approach, which can diversify the feelings and thoughts of clients, have also been considered together with the limitations and difficulties encountered. While creative arts can enable clients to explore their inner worlds, reduce stress, increase their self-confidence and support their psychological well-being, it has also been stated that not every client may be interested in these arts and this approach may not be suitable for everyone. In this case, while emphasizing that the use of creative arts in psychological counseling is important, it should also be borne in mind that this use has certain limitations. Further research and application in this area may contribute to the further development of this therapeutic approach. The study focuses on the combination of creative arts with psychological counseling, examining the history, scope and specific features of this process, while at the same time referring to the results of current practices and research conducted on this topic. A wide literature review has been conducted on how creative arts have an impact on psychological counseling and how they are used, and it has been concluded using the logical reasoning method.</p>

Kaynak/Cite: Özdal, M. A. (2023). Psikolojik danışmada yaratıcı sanatlara genel bir bakış. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 133-164.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 20229401012@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3148-8988

GİRİŞ

Yaratıcılık, birçok alanda önemli bir rol oynayan özel bir yetenektir. Yaratıcı kişiler, özgün fikirler ve düşünceler üretmek için kişisel deneyimlere açık, bağımsız ve sorgulayıcıdır. Ayrıca, esnek düşünebilme ve duygusal ile sosyal olarak duyarlı olma becerilerine sahiptirler.

Yaratıcılık yeni fikirlerin üretilmesiyle ilgili bir süreci ifade ederken, yaratıcı süreç bu sürecin adımlarını içerir. Yaratıcı düşünme yetisi, bireylerin yaratıcılığı kullanma becerisini temsil ederken, yeti doğuştan gelen veya genetik olarak kazanılan özellikleri ifade eder. Yetenek ise belirli bir alanda üstün performans potansiyelini ifade eder.

Bu bağlamda, Yaratıcı süreçler, sanat ve edebiyat gibi alanlarda olduğu kadar iş dünyasında, bilim ve teknoloji gibi diğer alanlarda da önemlidir. Yaratıcı düşünme, işletmelerin rekabet avantajı elde etmek ve yenilikçi ürün ve hizmetler geliştirmek için kullanılan bir stratejidir. Bilim ve teknoloji alanlarında da yaratıcı düşünme, yeni ve özgün çözümler üretmek için kullanılır (Akın, 2017, s.95-102).

Yaratıcılık süreci, esnek, özgün ve detaylı düşünme becerilerinin kullanılmasını gerektirir. Bu süreçte, kişi bir problemle karşılaştığında, alışılmışın dışında farklı bir yaklaşım benimser ve çözüm için yeni fikirler üretir. Yaratıcı süreç, spontanlık becerilerinin de kullanılmasını gerektirir. Bu beceriler, kişinin anlık olarak fikirler üretebilme ve esnek bir şekilde düşünebilme yeteneğidir.

Bu kapsamda, yaratıcılık, özgün ve işlevsel ürünlerin oluşturulması için kullanılan bir süreçtir. Yaratıcı kişiler, esnek, özgün ve detaylı düşünme becerilerine sahip, kişisel deneyimlere açık, bağımsız ve sorgulayıcı bireylerdir. Yaratıcı süreç, sanat, edebiyat, iş dünyası, bilim ve teknoloji gibi pek çok alanda önemli bir rol oynar.

Yaratıcılık sürecinde, öncelikle bir sorun veya ihtiyaç belirlenir. Ardından, ıraksak düşünme becerileri kullanılarak farklı ve çeşitli çözüm önerileri üretilir. Bu süreçte, hata yapmanın ve başarısız olmanın da normal olduğu kabul edilir. Son aşamada ise, en uygun çözüm seçilerek uygulanır (Baykal, 2016, s.93-102).

Yaratıcılık, herkes tarafından geliştirilebilen bir beceridir. Yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi için, kendini ifade etmeye açık olmak, çeşitli düşünme teknikleri kullanmak, yeni deneyimler edinmek ve risk almaktan çekinmemek önemlidir (Demirbaş & Karahan, 2018, s.46-68).

Bu kapsamda, yaratıcılık özgün ve işlevsel ürünlerin ortaya çıkarılması için kullanılan bir süreçtir. Yaratıcı süreçleri kullanan yaratıcı kişiler, özgün fikir ve düşüncelere sahip, esnek düşünebilen ve duyarlı bireylerdir. Yaratıcılık becerileri herkes tarafından geliştirilebilir ve çeşitli alanlarda önemli bir rol oynar.

Yaratıcılık, iç dünya ile dış dünya arasındaki bir boşluğun varlığından doğar ve bu boşluğu köprüleyerek insanların kendilerini ifade etmelerini sağlar. Bu düşünce, Storr'un (1972) öne sürdüğü fikirdir. Hümanistik yaklaşımlar, yaratıcılığın insanların sosyal ihtiyaçlarını karşıladığını, akıl sağlığının bir göstergesi olduğunu ve tam işlevsel insanların yaratıcı olduğunu savunur (Karagöz, 2018, s.229-246).

Yaratıcılık, insanların kendilerini ifade etmeleri ve yeni fikirler keşfetmeleri için önemlidir. Ancak, bazı kişilerde yaratıcılık bloke olabilir. Natalie Rogers (1993), bu kişilerin kendilerine yabancılaşacaklarını öne sürer. Bu nedenle, yaratıcılık blokesini

aşmak, kişilerin kendilerine ve çevrelerine daha fazla uyum sağlamalarına yardımcı olabilir.

Gestalt yaklaşımına göre yaratıcılık, bir kişinin kendisi ve çevresiyle harmoni içinde olduğu ve yeni davranış biçimlerini deneme cesareti gösterdiği kapsamlı bir süreç olarak görülür. Yaratıcılık süreci, kişinin kendisini ifade etme ve öz keşif yapma imkânını sunar. Bu sürece aktif katılımın, bireyin psikolojik sağlığı için kritik öneme sahip olduğu düşünülür (Karakuş & Aydın, 2020, s.510-522).

Bu nedenle, yaratıcılık insanların iç dünyası ile dış dünya arasındaki boşluğu köprüleyen bir süreçtir. Yaratıcılık, insanların kendilerini ifade etmeleri, yeni fikirler keşfetmeleri ve kendilerini daha iyi tanımaları için önemlidir. Ancak, bazı kişilerde yaratıcılık bloke olabilir ve bu durum, kişilerin kendilerine yabancılaşmalarına neden olabilir. Yaratıcı süreç, Gestalt yaklaşımına göre bütünsel bir süreçtir ve kişilerin ruhsal sağlığı için önemlidir.

Yaratıcılık, kişinin iç dünyasını ifade etme, kendini gerçekleştirme, zihinsel sağlığı koruma ve geliştirme açısından önemlidir. Yaratıcılık süreci, yeni ve özgün fikirlerin keşfedilmesine, problem çözme yeteneğinin geliştirilmesine, öğrenmenin artmasına ve kişinin duygusal zekasını güçlendirmesine yardımcı olabilir.

Ancak yaratıcılık sürecinde bazen zorluklarla karşılaşılabilir. Örneğin, bloke olmuş yaratıcılık, kişinin kendisini ifade edememesi ve içsel dünyasındaki engellerle mücadele etmesi sonucu ortaya çıkabilir. Bu nedenle yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi, kişinin kendisini ifade etme ve içsel dünyasındaki sorunlarla başa çıkma becerilerini güçlendirmesi açısından önemlidir.

Ayrıca yaratıcılık kişilerin iç dünyası ve dış dünya arasındaki köprüyü kurarak kendilerini ifade etme, problem çözme ve öğrenme becerilerini geliştirmesine yardımcı olan önemli bir süreçtir. Yaratıcılık becerilerinin geliştirilmesi, kişinin ruhsal sağlığına katkı sağlayabilir ve engelleri aşmasına yardımcı olabilir.

Yaratıcılık, psikolojik danışmanın danışanlarla çalışırken kullanabileceği önemli bir araçtır. Danışmanlar, uygun teknikler kullanarak danışanların yaratıcılıklarını ortaya çıkarmalarına ve cesaretlendirmelerine yardımcı olabilirler. Bu nedenle, yaratıcılık psikolojik danışmanın esnekliği ve danışanların bireysel gereksinimlerini karşılama becerisini artırır. Gladding'e (2011b) göre, psikolojik danışma ve yaratıcılık ortak süreçlere sahiptir ve bu nedenle danışmanların danışanların yaratıcılıklarını keşfetmelerine yardımcı olmaları önemlidir.

Carl ve Natalie Rogers, psikolojik danışmanın bir sanat olduğunu savunur. Onlara göre, sanat aracılığıyla fark yaratmak mümkündür. Sanat, bireylerin kendilerini gerçekleştirmeleri için önemli bir adımdır ve bu süreçte, ruhsal farkındalık sanat öğeleri kullanılarak genişletilebilir. Bu yaklaşım, kişilerin kendilerini keşfetmelerine ve kişisel sembollerini üzerinde çalışarak farkında olmadıkları yönleri keşfetmelerine yardımcı olur.

Psikolojik danışmanlık sürecinde, sanatın kullanımı, bireylerin duygularını ve düşüncelerini ifade etmeleri için bir araçtır. Sanat, kişilerin iç dünyalarındaki duygusal blokları çözmelerine yardımcı olabilir ve ruhsal sağlıklarını iyileştirmelerine katkıda bulunabilir. Sanat, bireylerin kendi yaratıcı potansiyellerini keşfetmelerine ve kendilerini ifade etmelerine yardımcı olur.

Carl Rogers, psikolojik danışmanlık sürecinde terapistle hasta arasındaki ilişkinin önemine dikkat çeker. Terapist, müşterinin kendisini ifade etmesine ve kendini

keşfetmesine yardımcı olur. Terapist, müşterinin kendisini anlamasına ve kendi kendine farkındalık geliştirmesine yardımcı olur.

Natalie Rogers, psikolojik danışmanlık sürecinde sanatın kullanımının önemini vurgular. Sanat, kişisel sembollerin kullanımı yoluyla bireylerin kendilerini ifade etmelerine yardımcı olur. Bu süreçte, bireylerin farkında olmadıkları yönleri keşfetmelerine ve kendi kendilerini anlamalarına yardımcı olur.

Bu kapsamda, Carl ve Natalie Rogers, psikolojik danışmanlığın bir sanat olduğunu ve sanatın kullanımıyla fark yaratmanın mümkün olduğunu savunur. Sanat, bireylerin kendilerini ifade etmelerine, duygusal blokajları çözmelerine ve kişisel semboller üzerinde çalışarak farkında olmadıkları yönleri keşfetmelerine yardımcı olur. Bu süreçte, terapistin müşteriye yardımcı olması ve müşterinin kendisini keşfetmesi önemlidir.

Bu süreçte yaratıcılık, psikolojik danışma sürecinin işlevsel bir parçasıdır ve bu süreçte danışmanlar danışanların yaratıcılıklarını ortaya çıkarmalarına ve cesaretlendirmelerine yardımcı olabilirler. Bu, danışmanların esnekliği ve danışanların bireysel gereksinimlerini karşılama becerilerini artırır ve böylece daha etkili bir psikolojik danışma süreci sağlar.

Bu çalışmanın amacı, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımının önemini ve gerekliliğini incelemektir. Yaratıcı sanatlar, müzik, resim, drama, dans ve yazı yazma gibi farklı alanları kapsayan ve kişilerin yaratıcılıklarını kullanarak kendilerini ifade etmelerine olanak tanıyan bir yöntemdir.

Tarihsel olarak bakıldığında, yaratıcı sanatların psikolojik danışmada kullanımı, Carl Rogers ve Virginia Satir gibi önemli isimlerin bu yöntemi benimsemesiyle başlamıştır. Rogers, yaratıcı sanatları, danışanların kendilerini keşfetmelerine ve kişisel gelişimlerine yardımcı olan bir araç olarak kullanmıştır.

Günümüzde yaratıcı sanatlar, psikolojik danışma sürecinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu yöntem, danışanların zihinsel ve duygusal sağlıklarının iyileştirilmesine ve psikolojik rahatsızlıkların tedavisine yardımcı olabilmektedir. Yaratıcı sanatlar, danışanların iç dünyalarını ifade etmelerine ve zihinlerindeki karmaşık duyguları ve düşünceleri daha net bir şekilde anlamalarına olanak sağlayarak, psikolojik danışma sürecinin etkililiğini artırmaktadır.

Yaratıcı sanatlar estetik değeri olan ve bireyin duygusal, zihinsel veya ruhsal deneyimlerini ifade etmek için yaratılan sanat eserlerini kapsayan bir kavramdır. Bu sanat dalları, genellikle bireyin hayal gücünü, duygularını ve düşüncelerini kullanarak orijinal ve özgün eserler oluşturmayı amaçlar.

Yaratıcı sanatlar, resim, heykel, müzik, tiyatro, edebiyat, dans, drama ve diğer görsel veya işitsel sanat formlarını içerir. Bu sanat dalları, bireyin ifade özgürlüğünü ve estetik deneyimini teşvik eder. Yaratıcı sanatlar, bireylerin duygusal, estetik ve entelektüel deneyimlerini ifade etme ve paylaşma imkanı sunar. Psikolojik danışmada kullanımının sınırlılıkları da bulunmaktadır. Örneğin, bu yöntem, bazı danışanlar için etkili olmayabilir veya bir terapistin yeterli eğitim ve deneyime sahip olmadığı durumlarda zararlı olabilir. Ayrıca, yaratıcı sanatların kullanımı, bazı kültürlerde uygun olmayabilir veya cinsiyet, yaş ve kültürel farklılıklar gibi faktörler, yöntemin etkililiğini etkileyebilir. Bu kapsamda yapılmış olan çalışmada ilgili yaratıcı sanatları sırasıyla Müzik, Drama görsel sanatlar Dans ve edebiyat olarak Psikolojik Danışma çerçevesindeki etkileri incelenecektir.

Bu bağlamda, yaratıcı sanatların psikolojik danışmada kullanımı konusunda daha fazla araştırma yapılması ve uygulama yöntemleri üzerinde çalışılması gerekmektedir. Ayrıca, terapistlerin yaratıcı sanatları etkili bir şekilde kullanabilmeleri için eğitim almaları ve bu yöntemleri uygulamaları önemlidir.

Yaratıcı Sanatlar ve Psikolojik Danışma Bağlantısı

Yaratıcı sanatlar, bireylerin iç dünyasını ifade etme, duygularını kontrol etme, yaratıcılıklarını geliştirme ve kendilerini ifade etme yollarını bulma konularında önemli bir araçtır. Bu sanat dalları, bireylerin hayal gücünü, duygularını ve düşüncelerini kullanarak orijinal ve özgün eserler oluşturma amacını taşır. Aynı zamanda, yaratıcı sanatlar insanlar arasında bağlantılar kurma, duygusal etkileşimler yaratma ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunma amacını taşır. Ve resim, heykel, müzik, tiyatro, edebiyat, dans, film, fotoğrafçılık, moda tasarımı, grafik tasarım ve diğer görsel veya işitsel sanat formlarını içerir (Türkeli, 2015, s.22-23).

Her sanat formu, farklı özelliklere ve işlevlere sahiptir. Sözel sanatlar (edebiyat ve drama) söz kullanımı ile birlikte iş birliğine daha açıktır, görsel sanatlar Resim ve heykel gibi sanatsal ifade biçimleri genellikle daha kişisel ve içe dönük bir süreçtir, bu da bireyselliği ve özgün ifadeyi destekler. Müzik ise duygusal etkileşimlere daha açıktır. Şarkı söyleme veya bir enstrüman çalma süreci, genellikle daha fazla iş birliği ve paylaşılan deneyimleri gerektirir. Dans ve hareket ise, etkileşim ve ilişki kurma ekseninde bir sanatsal ifade biçimidir, bu nedenle sosyal bağları ve iletişimi güçlendirme potansiyeli taşır.

Yaratıcı sanatların kullanımı, psikolojik danışma sürecinde de sıkça tercih edilen bir yöntemdir. Psikolojik danışman, danışana uygun yaratıcı teknikler kullanarak danışanın kendini ifade etme yollarını keşfetmesini sağlayabilir. Bu süreç, danışanın yaratıcılığını da cesaretlendirebilir. Yaratıcı sanatların kullanımı, psikolojik danışma sürecinde ortak süreçlere sahip olduğu düşünülen birçok yönü içerir. Örneğin, her ikisi de birey merkezlidir, oyunsal bir yaklaşım benimser, işbirlikçi bir yaklaşım sergiler, iletişimi barındırır, kültüre duyarlı ve kapsayıcıdır (Özgün-Koca, 2015, s.21-32).

Yaratıcı sanatların psikolojik danışmada kullanımı, son yıllarda daha fazla ilgi görmekte ve araştırmalar bu konuda artmaktadır. Ancak, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanılmasının sınırlılıkları da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle, gelecekte yapılacak araştırma ve uygulamalarda dikkate alınması gereken bazı öneriler de sunulmalıdır.

Yaratıcı sanatların kullanımı bireylerin hayatlarını derinden etkiler ve kendilerini ifade etmelerine, güzelliklere duyarlı hale gelmelerine, fiziksel ve ruhsal sağlık sorunlarına çözüm bulmalarına ve farkındalık sağlamalarına yardımcı olur. Sanatın terapi amaçlı kullanımı, kişilerin travmatik deneyimleriyle başa çıkmalarına ve stresten uzaklaşmalarına yardımcı olabilir (Gladding, 2011a). Bu süreçte, Rogers (1993) birey merkezli/fenomenolojik yaklaşımı benimser ve yaratıcı sanatların kullanımının kişiye özgü olduğunu vurgular. Yaratıcı sanatların bir bütün olarak kullanımı ise dışavurumu daha derinleştirir ve bireylerin yaşamlarını etkileme potansiyelini artırır (McNiff, 2009). Bu nedenle yaratıcı sanatlar, psikolojik danışma sürecinde kullanıldığında bireylerin kişisel ve ruhsal gelişimlerine büyük katkı sağlayabilir (Kim, 2010, s. 178-185).

Tarihsel Gelişim

Yaratıcı sanatların psikolojik danışma alanında kullanımı, Carl Rogers'ın kişisel gelişim ve bütünleşme fikirleriyle de uyumlu görünmektedir. Rogers'a göre, insanlar

kendi potansiyellerini keşfetmek ve kendilerini gerçekleştirmek için doğuştan gelen bir güce sahiptirler ve bu güç, danışanların psikolojik danışma sürecinde, danışmanın desteği ile ortaya çıkarılabilir. Yaratıcı sanatlar bu süreçte, danışanların duygusal ifade ve kendilerini ifade etme yeteneklerini güçlendirir ve kendi potansiyellerinin farkına varmalarına yardımcı olur (Malchiodi, 2007, s.3). Ayrıca yaratıcı sanatlar, danışmanların danışanlarına farklı açılardan bakmalarına yardımcı olur ve farklı yollarla düşüncelerini sağlar (Gladding, 2011a, s.8). Bu nedenle, yaratıcı sanatlar, danışmanların danışanlarına kişisel farkındalık kazandırmaları ve kendilerini gerçekleştirmelerine yardımcı olmaları açısından önemli bir araç olarak görülmektedir.

Ancak, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımının sınırlılıkları da vardır. Örneğin, yaratıcı sanatlar, herkesin ilgi alanına ve yeteneklerine uygun olmayabilir. Ayrıca, yaratıcı sanatlar, bazı danışanlar için rahatsız edici ya da korkutucu olabilir. Bunun yanı sıra, yaratıcı sanatlar kullanılırken, danışmanların sınırlarını belirlemesi ve danışanların güvenliğini sağlaması önemlidir (Malchiodi, 2007, s.7).

Bu kapsamda, yaratıcı sanatlar, psikolojik danışma sürecinde kullanılan etkili bir araçtır. Yaratıcı sanatlar, danışanların duygusal ifade ve kendilerini ifade etme yeteneklerini güçlendirerek, kişisel farkındalık kazandırmalarına ve kendilerini gerçekleştirmelerine yardımcı olur. Ancak, yaratıcı sanatların sınırlılıkları da vardır ve danışmanların bu sınırları göz önünde bulundurarak, danışanların güvenliğini sağlamaları önemlidir. Yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımı, gelecekte daha fazla araştırma ve uygulama ile geliştirilebilir (Öztürk, 2017, s.176-190).

Son yıllarda yapılan çalışmalar, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecine etkisini özellikle vurgulamaktadır. Örneğin, 2017 yılında yapılan bir çalışmada, müzik terapisi ve sanat terapisi uygulamalarının depresyon, kaygı ve stres gibi psikolojik sorunların azaltılmasında etkili olduğu bulunmuştur (Öztürk & Karaca, 2017). Benzer şekilde, 2019 yılında yapılan bir çalışmada dans terapisi uygulamasının psikolojik danışma sürecinde yararlı olduğu sonucuna varılmıştır (Lim & Song, 2019).

Dışavurumcu terapiler de yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanılmasıyla ilgili önemli bir disiplindir. Bu terapilerde, bireylerin iç dünyalarını ifade etmeleri, hislerini ve düşüncelerini dışa vurmaları teşvik edilir. Böylece bireylerin duygusal açıdan rahatlamaları ve kendilerini daha iyi hissetmeleri sağlanır. Dışavurumcu terapilerin kullanımı, özellikle çocuklar ve ergenler için de yararlı olabilir. Örneğin, 2020 yılında yapılan bir çalışmada, drama terapisi uygulamasının ergenlerin öz saygılarını artırdığı sonucuna varılmıştır (Nesterova & Bashkatova, 2020).

Yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımı, bireylerin kendilerini ifade etmelerine ve duygusal iyilik hallerine ulaşmalarına yardımcı olabilir. Ancak, yaratıcı sanatların kullanımı sırasında dikkatli olunması gereken bazı sınırlılıklar da vardır. Örneğin, bireylerin yaratıcı ürünlerinin değerlendirilmesi, eleştirilmesi ya da değersizleştirilmesi, yaratıcılıklarını engelleyebilir. Bunun yanı sıra, yaratıcı sanatların kullanımı her zaman her birey için uygun olmayabilir. Bu nedenle, her bireyin ihtiyaçlarına ve özelliklerine göre bir yaklaşım benimsenmesi önemlidir.

Yaratıcı sanatlar psikolojik danışma sürecinde kullanılabilecek önemli bir araçtır. Bu alanda yapılan araştırmalar, yaratıcı sanatların bireylerin duygusal iyilik hallerine ulaşmalarında etkili olduğunu göstermektedir. Ancak, yaratıcı sanatların kullanımı sırasında dikkatli olunması gereken bazı sınırlılıklar da vardır. Bu nedenle, etmek gerekirse, dışavurumcu terapilerle ilgili yayınlanan araştırmalar, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımının etkileri ve sınırlılıkları konusunda önemli

bulgular sunmuştur. Örneğin, yaratıcı sanatların kullanımı depresyon, anksiyete, stres, travma sonrası stres bozukluğu gibi psikolojik sorunların tedavisinde etkili olduğu gösterilmiştir (Malchiodi, 2007, s.5). Bunun yanı sıra, yaratıcı sanatların kullanımı ayrıca benlik saygısı, kendini ifade etme yeteneği ve farkındalık gibi konularda da olumlu etkiler göstermiştir (Gladding, 2011a, s.8).

Ancak, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımının sınırlılıkları da mevcuttur. Örneğin, bazı bireyler yaratıcı sanatların kullanımı sırasında rahatsızlık veya anksiyete yaşayabilirler ve bu durumun nedeni yaratıcılık sürecinde ortaya çıkan duyguların bireydeki kişisel tarih ve deneyimlerle ilişkili olmasıdır (Malchiodi, 2007, s.5). Bunun yanı sıra, yaratıcı sanatların kullanımı sırasında ortaya çıkan ürünlerin yorumlanması da bazı sınırlılıklar içerebilir. Sanat ürünlerinin yorumlanması konusunda psikologlar arasında farklı görüşler olmakla birlikte, genellikle bireyin kendi yaratımını yorumlamasının tercih edildiği kabul edilmektedir (Gladding, 2011a, s.9).

Bu kapsamda, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımı, bireylerin içsel dünyalarını keşfetmelerine, duygularını ifade etmelerine ve kişisel gelişimlerini desteklemelerine yardımcı olabilir. Ancak, yaratıcı sanatların kullanımı sırasında dikkatli olunması gereken sınırlılıklar da mevcuttur. Bu nedenle, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde kullanımı konusunda uzmanlaşmış danışmanlarla çalışmak önemlidir (Kılıç, 2014, s.233-244).

Kapsam ve Özellikler

Bu Yaratıcı sanatlar terapisi, içerisinde Sanatın psikiyatrik alanda kullanımı, insanların zihinsel sağlığını iyileştirmek, duygusal ifadeyi teşvik etmek ve terapi amacıyla sanat eserleri üretmek için kullanılan bir süreçtir. Bu alandaki kullanım örnekleri, uzun bir geçmişe sahip olup bilimsel araştırmalarla desteklenmektedir.

En eski kullanım örneklerinden biri, antik çağlarda Yunanistan'da bulunan Dromeniçi Höyüğü'ndeki mağara resimleridir. Bu resimler, M.Ö. 5. yüzyıla kadar uzanan bir tarihe sahiptir ve birçok araştırmacı tarafından sanatın tedavi edici gücünü ortaya koyan erken bir örnek olarak kabul edilmektedir.

Psikiyatrinin modern dönemlerinde, yaratıcı sanatlar terapötik bir araç olarak daha yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyılın başlarında, Sigmund Freud'un psikanaliz yaklaşımı sanatın insanların bilinçaltını ifade etmek ve keşfetmek için kullanılabileceğini ileri sürmüştür. Bu dönemde sanat terapisi olarak adlandırılan bir uygulama ortaya çıkmış ve psikoterapinin bir parçası haline gelmiştir.

Sanat terapisi, farklı sanat formlarının (resim, müzik, drama, dans vb.) kullanılmasıyla bireylerin duygusal ifade yeteneklerini geliştirmeyi, stresle başa çıkmayı desteklemeyi ve zihinsel sağlık sorunlarını tedavi etmeyi hedefleyen bir terapi yöntemidir. Bilimsel araştırmalar, sanat terapisinin depresyon, anksiyete, travma sonrası stres bozukluğu, otizm spektrum bozukluğu ve diğer psikiyatrik sorunların tedavisinde etkili olabileceğini göstermektedir.

Örneğin, resim terapisi, kişinin iç dünyasını ifade etme, duygusal rahatlama sağlama ve kendini keşfetme süreçlerinde kullanılır. Müzik terapisi, müziğin ritim, melodi ve sözlerinin duygusal deneyimi düzenleyebileceği ve terapötik etki sağlayabileceği prensibine dayanır. Drama terapisi, rol oynama ve sahneleme yoluyla bireylerin duygusal ifadelerini serbest bırakmasına ve kendilerini daha iyi anlamalarına yardımcı olabilir.

Bilimsel çalışmalar, yaratıcı sanatların psikiyatrik alanda kullanımının bir dizi olumlu etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu etkiler arasında duygusal ifadeyi artırma, stresi azaltma, özsaygıyı güçlendirme, iletişimi geliştirme, problem çözme becerilerini artırma ve yaşam kalitesini iyileştirme bulunur (Öztürk, 2015, s.205-216).

Bu kapsamda, sanatın psikiyatrik alanda kullanımını uzun bir geçmişe sahip olup bilimsel araştırmalarla desteklenmektedir. Yaratıcı sanatlar, duygusal ifadeyi teşvik etmek, zihinsel sağlığı iyileştirmek ve terapi amacıyla kullanılan etkili bir araç olarak kabul edilmektedir. Bu alanda yapılan çalışmalar, sanat terapisinin psikiyatrik sorunların tedavisinde ve bireylerin zihinsel sağlığını desteklemede önemli bir rol oynayabileceğini göstermektedir.

Bir diğer açıdan, sanatın kişilerin psikolojik ve duygusal sağlıklarını iyileştirmek amacıyla bir terapi aracı olarak kullanılmasıdır. Bu terapi yöntemi bireylerin duygusal, fiziksel, zihinsel ve sosyal ihtiyaçlarının karşılanmasına yardımcı olurken, aynı zamanda kişisel gelişimi, kendine saygıyı artırma, stresle başa çıkma becerilerini geliştirme gibi alanlarda da fayda sağlamaktadır.

Yaratıcı sanatlar terapisi birçok farklı disiplini içermektedir. Örneğin, müzik terapisi müzik kullanarak bireylerin psikolojik, fiziksel ve sosyal ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlar. Dans terapisi hareket, ritim, dokunsal ve duygusal algıları kullanarak bireylerin kendilerini ifade etmelerine yardımcı olur. Dramaterapi, bireylerin dramatik teknikleri kullanarak duygusal ve psikolojik sorunlarına karşı bir mücadele stratejisi geliştirmelerine yardımcı olur.

Yaratıcı sanatlar terapisi, bireylerin kendilerini ifade etmelerine, kendi dünyalarını keşfetmelerine ve kişisel gelişimlerine katkı sağlamalarına yardımcı olur. Aynı zamanda, yaratıcı sanatlar terapisi, stresle başa çıkmak, zihinsel sağlık sorunlarıyla mücadele etmek ve fiziksel rahatsızlıkların iyileştirilmesine yardımcı olabilir.

Yaratıcı sanatlar terapisi birçok farklı disiplini içeren bir terapi yöntemi olup, bireylerin kendilerini ifade etmelerine, kişisel gelişimlerine katkı sağlamalarına ve sağlıklı bir zihinsel durumun sürdürülmesine yardımcı olmaktadır.

Yaratıcı sanatlar terapisi, bireylerin içsel dünyalarına dalmalarını sağlayarak duygularını ve düşüncelerini ifade etmelerine yardımcı olur. Bu terapinin amacı, kişinin kendini ifade edebilme becerisini artırmak ve böylece psikolojik ve duygusal iyileşme sağlamaktır. Terapide sanat araç olarak kullanılırken, bireylerin farklı dışavurum stilleri dikkate alınarak resim, dans, müzik, şiir gibi sanat dalları bir arada kullanılabilir. Dışavurumcu terapilerde, danışanların kişisel anlam dünyalarını keşfetmelerine yardımcı olunur ve sanat eserlerinin yorumlanması değil, danışanların kendi duygusal ifadelerini bulmaları amaçlanır. Bu terapilerde, sözel olmayan kanallar kullanılarak, bireylerin kendilerini ifade etme becerileri artırılır ve alternatif iletişim yolları sunulur. Yaratıcı sanatlar terapisi, disiplinler arası bir yaklaşımla, sağlık hizmetlerinin bir parçası olarak kullanılabilir etkili bir araçtır.

Örneğin, resim yaparken veya çizimlerle çalışırken, bireylerin kendi düşüncelerini ve duygusal deneyimlerini ifade etme şansı bulunur. Resimlerde kullanılan renkler, desenler, şekiller ve semboller, bireylerin bilinçaltından yükselen duygusal içerikleri yansıtabilir. Bu süreç, bireylerin iç dünyalarını daha iyi anlamalarını ve derinlemesine keşfetmelerini sağlar.

Dans terapisi de bireylerin içsel dünyalarını ifade etmelerine yardımcı olacak bir dışavurum aracıdır. Dans ederken, beden hareketleri ve ritimler kişinin duygusal

durumunu, enerjisini ve düşüncelerini yansıtabilir. Bireyler, dans ederek içsel deneyimlerini somutlaştırabilir, duygusal blokajları serbest bırakabilir ve duygusal ifade becerilerini geliştirebilir (Tudor & Keemar, 2012, s.103-105).

Müzik terapisi ise müziği bir araç olarak kullanarak duygusal ifadeyi teşvik eder. Kişinin enstrüman çalması, şarkı söylemesi veya müzik dinlemesi yoluyla duygusal deneyimler ifade edilebilir. Müzik, bireylerin duygusal durumlarını yatıştırabilir, duygusal ifadeyi artırabilir ve kişiler arasında bir iletişim aracı olarak kullanılabilir.

Şiir veya yazı yazma terapisi de duygusal ifadeyi teşvik eden bir yöntemdir. Kişiler, kelimeleri kullanarak iç dünyalarını, düşüncelerini ve duygularını ifade ederler. Yazılan metinler, kişinin zihinsel ve duygusal süreçlerini yansıtır ve terapi sürecinde keşfedilmelerine yardımcı olur.

Bu dışavurumlu süreçler, bireylerin iç dünyalarını ifade etmelerine ve duygusal deneyimlerini keşfetmelerine olanak tanır. Terapi sırasında, bireylerin imgeleştirdikleri süreçler ve dışavurumları ön planda tutulur. Terapistler, bireylerin sanatsal ifadelerini yargılamaz veya yorumlamaz, bunun yerine danışanların kendi duygusal ifadelerini bulmalarına destek olur ve alternatif iletişim yolları sunar.

Bu kapsamda, yaratıcı sanatlar terapisi dışavurumlarına odaklanan bir terapi yaklaşımıdır. Bu terapi sürecinde, bireylerin imgeleştirdikleri süreçler ve dışavurumları üzerinde durulur. İmgeleştirme, resim yapma, dans etme, müzik yapma veya yazı yazma gibi sanatsal araçlar kullanılarak bireylerin iç dünyalarını keşfetmeleri ve duygusal ifade becerilerini geliştirmeleri sağlanır. Bu disiplinler arası yaklaşım, sağlık hizmetlerinin bir parçası olarak etkili bir terapi aracı olarak kullanılır.

Sanat eserlerinin sembolik anlamları, bireylerin bu anlamları kendi yaşam deneyimleriyle bağdaştırabilmesi sayesinde daha derin bir biçimde anlaşılabilir ve deneyimlenebilir. Bu süreç, kişilerin kendilerini daha etkin bir şekilde ifade etmelerine, danışmanlık sürecine daha aktif bir biçimde katılmalarına ve hayal güçlerini geliştirmelerine yardımcı olur. Ayrıca, bu tür müdahaleler, zihin ve beden ilişkisini harekete geçirerek, bireylerin bedensel belirtilerini daha iyi yönetmelerine olanak sağlar.

Sanat eserlerindeki sembolik anlamlar, bireylerin kendi yaşam deneyimleri ve iç dünyalarıyla bağlantı kurarak anlam kazanır. Bir resimdeki renkler, kompozisyon ve figürler, bir müzik parçasındaki ritim ve melodi, bir dans performansındaki hareketler veya bir şiirin dizeleri gibi unsurlar, her birey için farklı anlamlar taşıyabilir. Bu anlamlar, kişinin benzersiz deneyimlerine, duygusal durumuna ve düşünsel süreçlerine göre değişebilir.

Danışmanlık sürecinde, sanat eserlerinin sembolik anlamlarının keşfedilmesi, kişilerin kendilerini daha derinlemesine anlamalarına ve kendi içsel dünyalarına bağlantı kurmalarına yardımcı olur. Danışanlar, sanat eserlerini kullanarak duygusal deneyimlerini ifade edebilir, içsel çatışmalarını veya zorluklarını dışa vurabilir ve kendi hikayelerini yaratıcı bir şekilde anlatabilirler. Bu süreç, danışanların terapi sürecine daha aktif bir şekilde katılmalarını ve kendi kendilerini keşfetmelerini sağlar.

Sanat eserlerinin sembolik anlamları, aynı zamanda hayal gücünü geliştirme ve alternatif bakış açıları geliştirme sürecine de katkıda bulunur. Kişiler, sanat eserlerindeki semboller aracılığıyla farklı düşünsel perspektiflere açılır, yeni yollar keşfeder ve kendi iç dünyalarının derinliklerine dalarlar. Bu da yaratıcı düşünme becerilerini geliştirir ve problem çözme yeteneklerini artırır.

Bunun yanı sıra, sanat eserleri üzerinde çalışmak, zihin ve beden ilişkisini harekete geçirir. Örneğin, bir resim yaparken veya dans ederken, bireylerin duygusal ve bedensel deneyimleri birbirine bağlanır. Bu da bireylerin duygusal deneyimlerini daha iyi yönetmelerine, stresi azaltmalarına ve bedensel belirtileri daha iyi algılamalarına yardımcı olur.

Bu bağlamda, sanat eserlerinin sembolik anlamları, bireylerin kendi yaşam deneyimleriyle bağdaştırıldığında daha derin bir şekilde anlaşılabilir ve deneyimlenebilir. Bu süreç, kişilerin kendilerini ifade etme becerisini artırır, danışmanlık sürecine aktif katılımı teşvik eder ve hayal güçlerini geliştirir. Ayrıca, bu tür müdahaleler, zihin ve beden ilişkisini harekete geçirerek, bireylerin bedensel belirtilerini daha iyi yönetmelerine olanak sağlar.

Bir diğer açıdan ise, Sanat, birçok çeşitli biçimi olan bir alan olup, bireylerin farklı sanat dalları arasında geçiş yaparak kendi yaratıcı yeteneklerini ve kapasitelerini keşfetmelerini sağlar. Bu süreç, kişinin kendi hakkında daha derin bir bilinç ve anlayış oluşturmaya yardımcı olur. Sanat, duygusal ifadenin ötesinde, kişisel semboller ve imgeler aracılığıyla kişinin kendini dışa vurmasını kolaylaştırır.

Sanatın bedensel semptomların yönetiminde de rolü önemlidir. Bedensel semptomlar, bireylerin vücutta hissettikleri rahatsızlık, ağrı veya fiziksel sorunları ifade eder. Sanat, bu semptomların ifade edilmesi, yönetilmesi ve hafifletilmesi için bir araç olarak kullanılabilir.

Birçok araştırma, sanatın bedensel semptomlar üzerinde olumlu etkileri olduğunu göstermiştir. Örneğin, resim yapma veya çizim, kronik ağrı semptomlarının azalmasına yardımcı olabilir. Bir çalışmada, resim terapisi alan kişilerin, kronik ağrıyla başa çıkma becerileri ve ağrı şiddetinde azalma olduğu gözlemlenmiştir.

Stres ve anksiyete semptomları da bedensel semptomlar arasında yaygın olan durumlardır. Sanat, bu semptomların ifade edilmesi ve yönetilmesinde etkili bir araç olabilir. Örneğin, dans terapisi veya müzik terapisi, stres ve anksiyeteyi azaltmada ve bedensel gerginliği hafifletmede yardımcı olabilir. Bilimsel çalışmalar, dans terapisinin kortizol (stres hormonu) seviyelerini düşürdüğünü ve stresle ilişkili semptomların azalmasına katkı sağladığını göstermiştir.

Sanatın bedensel semptomlar üzerindeki etkileri, birçok faktörden kaynaklanabilir. Sanat, duygusal ifadeyi teşvik eder, stresi azaltır, zihinsel farkındalığı artırır ve beyin kimyasında değişikliklere yol açabilir. Ayrıca, sanat aktiviteleri, bireylerin kendilerini ifade etme özgürlüğü ve kontrol hissi sağlar, bu da bedensel semptomları hafifletebilir.

Bu açıdan. Sanatın uygulanması, akıl-beden bağlantısını harekete geçirici etkileşimleri kullanarak bireylerin bedensel belirtilerini yönetmelerine destek olabilir. Bu durum, bireylerin kendi bedensel ihtiyaçlarına daha dikkatli olmalarını ve bedenleriyle daha sağlıklı bir bağlantı kurmalarını teşvik eder.

Sanatın kullanımı, psikolojik danışmanlık sürecinde önemli bir rol oynar. Fakat olmazsa olmaz ve tek ve de eşsiz bir yöntem değildir Sanat, bireylerin kendilerini ifade etmelerine ve duygusal blokajları çözmelerine yardımcı olur. Sanat, bireylerin hayal kurma becerilerini geliştirmelerine ve akıl-beden ilişkilerini tetikleyen müdahaleler kullanarak beden semptomlarını kontrol etme konusunda kolaylıklar sağlar.

Bu kolaylık, sanat bireylerin kendilerini ifade etme, hayal kurma becerilerini geliştirme ve akıl-beden ilişkilerini tetikleyen müdahaleler kullanarak beden semptomlarını kontrol etme konusunda yardımcı olur. Sanat, psikolojik danışmanlık sürecinde önemli bir rol oynar ve bireylerin duygularını ifade etmelerine, kendileri hakkında daha fazla farkındalık geliştirmelerine ve hayatlarında değişiklikler yapmalarına yardımcı olur.

Ayrıca Yaratıcı sanat terapisi, bireylerin yaratıcı sanat süreçlerini kullanarak duygusal ifadeyi teşvik etmeyi, kendini keşfetmeyi ve psikolojik iyilik halini desteklemeyi amaçlayan bir terapi yöntemidir. Kısaltması "YST" olarak kullanılabilir ve bireylerin duygusal, sosyal ve fiziksel refahını artırmak için sanatın yaratıcı potansiyelini kullanır. Sanat eserlerinin ifade edici ve terapötik yararları, danışmanlık sürecine yeni bir boyut kazandırır. Bireyler, sanat terapisi yoluyla iç dünyalarını keşfederler ve bu sayede kendileri hakkında daha fazla bilgi sahibi olurlar. Sanatın terapötik etkileri, kişinin yaratıcılığını serbest bırakmasına ve bütünsel bir yaşam deneyimine ulaşmasına yardımcı olur.

Sanat terapisinin diğer bir yararı, akıl-beden ilişkisini vurgulamasıdır. Bireylerin zihinlerindeki duyguları ve düşünceleri sanat yoluyla ifade etmeleri, bedenlerindeki fiziksel semptomları da etkileyebilir. Örneğin, kronik ağrı veya stres kaynaklı baş ağrısı gibi semptomlar, sanat terapisi yoluyla kontrol altına alınabilir.

Bunun yanı sıra, sanat terapisi, bireylerin kendi yaratıcılıklarını keşfetmelerine olanak sağlayarak özgüvenlerini artırır. Sanat terapisi, bireylerin kendilerini ifade etme becerilerini geliştirirken aynı zamanda hayal kurma ve problem çözme becerilerini de geliştirir. Bu, bireylerin günlük hayatta daha etkili bir şekilde iletişim kurmalarına yardımcı olması ile birlikte. Yaratıcı sanat terapisi, bireylerin kişisel gelişimlerine ve refahlarına yardımcı olmak için sanatın yaratıcı gücünü kullanır. Beden, zihin ve duygular arasındaki ilişkiyi vurgulayan bu terapi, bireylerin kendilerini keşfetmeleri ve hayatlarında pozitif değişiklikler yapmaları için bir araçtır.

Uygulama ve Araştırma

Sanat, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden beri var olan bir ifade biçimidir. İnsanlar duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini sanat aracılığıyla ifade etmişlerdir. Sanatın terapi süreçlerinde kullanımı da tarihin derinliklerine dayanmaktadır. Ancak, günümüzde sanatın terapi amaçlı kullanımı ve sanat terapisi uygulamalarının hızla yaygınlaşması dikkat çekmektedir. Bu makalede, danışmanlık sürecinde sanatın kullanımı ve günümüzde sanat terapisinin psikoterapilerde hız kazanmasının nedenleri ve etkileri ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

I. Sanatın Kullanımı ve Terapideki Rolü

a) Sanatın İfade Biçimi Olarak Kullanımı

Sanat, insanların iç dünyalarını ifade etmek için kullandıkları etkili bir araçtır. Resim, müzik, dans, drama ve yazı gibi farklı sanat formları, bireylerin duygusal, zihinsel ve fiziksel deneyimlerini ifade etmelerine yardımcı olur. Sanat, sözcüklerle ifade edilemeyen duyguları ve deneyimleri açığa çıkarabilir ve bireylere yeni bir anlam ve bakış açısı sunabilir.

b) Sanatın Kendine Özgü Terapi Potansiyeli

Sanat terapisi, sanatın terapi sürecine dahil edildiği bir terapi yöntemidir. Bu terapi yaklaşımı, bireylerin sanatsal ifadelerini kullanarak duygusal, psikolojik ve sosyal

problemlerle başa çıkmalarına yardımcı olmayı hedefler. Sanat terapisi, kişinin kendi yaratıcı sürecini keşfetmesine ve iç dünyasını ifade etmesine olanak sağlar. Bu süreç, bireyin kendini tanımasını, duygusal iyilik halini arttırmasını ve problemlerini çözmesini destekleyebilir.

II. Sanatın Kullanımının Psikoterapide Yaygınlaşmasının Nedenleri

a) Alternatif Bir İfade Biçimi Olarak Sanatın Değerinin Anlaşılması

Geleneksel terapi yöntemleri bazen kelimelerin yetersiz kaldığı durumlarda başarılı olamayabilir. Sanat, sözcüklerin ifade edemediği duygusal ve deneyimsel içeriği ifade etme imkanı sağlar. Bu nedenle, terapistler sanatın terapi sürecine dahil edilmesiyle daha derin bir anlayış ve bağlantı kurmanın mümkün olduğunu fark etmişlerdir.

b) Bilişsel ve Duygusal Süreçlere Etkili Bir Yol

Sanat, bireylerin düşünce ve duygularını ifade etmelerini sağlayan bir araç olduğu için bilişsel ve duygusal süreçlere etkili bir şekilde erişim sağlar. Sanatsal faaliyetler, bireyin iç dünyasına ulaşarak kişinin öz farkındalığını ve kendini ifade etme becerilerini geliştirmesine yardımcı olabilir. Bu da psikoterapide terapist ve danışan arasında derinleşmiş bir çalışma ilişkisi kurulmasını sağlar.

c) Bilişsel Davranışçı Yaklaşımdan Farklı Bir Yaklaşım

Sanat terapisi, geleneksel bilişsel davranışçı terapi yaklaşımlarından farklı bir perspektif sunar. Sanat terapisi, sembolik ifade, metaforlar ve imgeler kullanarak bilinçdışı süreçlere erişebilir. Bu yaklaşım, terapi sürecine derinlik ve yaratıcılık getirirken aynı zamanda bireyin içsel kaynaklarını keşfetmesine yardımcı olur.

III. Sanat Terapisinin Psikoterapilerdeki Etkileri

a) Duygusal İyilik Halini Arttırma

Sanat terapisi, bireylerin duygusal iyilik halini arttırma potansiyeline sahiptir. Sanatsal ifade, bireyin içsel duygusal deneyimlerini keşfetmesine ve bunlarla bağlantı kurmasına yardımcı olur. Sanat terapisi, bireyin duygusal ifadelerini serbest bırakmasını ve duygusal deneyimlerle başa çıkma becerilerini geliştirmesini sağlayarak duygusal iyilik halini artırır.

b) Öz Farkındalığı ve Kişisel Gelişimi Destekleme

Sanat terapisi, bireylerin öz farkındalık seviyelerini artırır. Sanatsal ifade, bireyin iç dünyasını keşfetmesini ve kendi kendini ifade etmesini sağlar. Bu süreç, bireyin kendi değerlerini, ihtiyaçlarını ve hedeflerini daha iyi anlamasına yardımcı olur. Sanat terapisi aynı zamanda kişisel gelişim sürecini destekler ve bireyin potansiyelini gerçekleştirilmesine yardımcı olabilir.

c) Stres ve Anksiyeteyi Azaltma

Sanat terapisi, stres ve anksiyete gibi zorlayıcı duygusal durumlarla başa çıkmada etkili bir yol olabilir. Sanatsal faaliyetler, bireyin stres seviyesini düşürmesine ve zihinsel rahatlama sağlamasına yardımcı olur. Sanat terapisi ayrıca bireyin duygusal dengesini yeniden sağlamasına ve stresle baş etme becerilerini geliştirmesine yardımcı olur.

Bu kapsamda, Danışmanlık sürecinde sanatın kullanımı ve sanat terapisinin psikoterapilerde hızla yaygınlaşması, bireylerin duygusal ve zihinsel sağlıklarını desteklemek için etkili bir araç olarak değerlendirilmektedir. Sanatın ifade biçimi olarak kullanımı, terapi sürecine derinlik, yaratıcılık ve öz farkındalık getirirken aynı zamanda

duygusal iyilik halini artırır. Sanat terapisi, bireylerin kendi iç dünyalarını keşfetmelerine, duygusal deneyimlerle başa çıkmalarına ve kişisel gelişimlerini desteklemelerine yardımcı olur. Bu nedenle, sanat terapisi, günümüzde psikoterapilerde önemli bir yer edinmiştir ve giderek daha fazla terapist tarafından kullanılmaktadır.

Sanat terapileri son yıllarda giderek daha fazla kabul görmekte ve uygulanmaktadır. Müzik terapisi, dans terapisi, resim terapisi, drama terapisi, edebiyat terapisi gibi farklı disiplinlerde uzmanlaşmış sanat terapistleri, bireylerin zihinsel ve duygusal sağlıklarını iyileştirmek için çalışmaktadırlar.

Sanat terapilerinin faydaları, insanların farklı dışavurum stillerini kullanarak kendilerini ifade etmelerine ve bu sayede duygusal problemleriyle yüzleşmelerine yardımcı olmasıdır. Ayrıca sanat terapileri, kişilerin hayal güçlerini, yaratıcılıklarını ve kendilerini ifade etme becerilerini geliştirmelerine de yardımcı olmaktadır.

Sanat terapileri sadece psikolojik danışma alanında değil, aynı zamanda hastanelerde, rehabilitasyon merkezlerinde ve diğer sağlık kuruluşlarında da kullanılmasının yanında Sadece sağlık alanında değil; pek çok alanda eğitim, çocuk gelişimi, okul öncesi, üniversitelerde v.b süreçlerde de var olmaktadır.

Özellikle ağrı yönetimi, stres azaltma, travma sonrası iyileşme gibi alanlarda sanat terapileri büyük fayda sağlamaktadır. Bu nedenle, sanat terapileri hem bireylerin psikolojik ve duygusal sağlığı için hem de sağlık sektöründe iyileştirme sürecinde birincil ya da bütüncü olarak kullanılmak üzere önemli bir yere sahiptir.

Warren Bennis, yaratıcılık ve liderlik konularında önemli çalışmalar yapan bir liderlik teorisyenidir. Bennis'e göre yaratıcılık, liderliğin önemli bir yönüdür ve liderlerin yenilikçi, yaratıcı ve özgün fikirler üretebilme yetenekleri olması gerekmektedir. Ayrıca, yaratıcılık liderliğin sadece bir yönü değildir, aynı zamanda bir yaşam tarzıdır. Bennis, insanların yaratıcı olmak için sadece sanatla ilgilenmelerinin gerektiğini, aynı zamanda hayatlarının her alanında yaratıcı olabileceklerini belirtmektedir. Yaratıcılığın liderlikteki önemine vurgu yapan Bennis, liderlerin yaratıcılığı kullanarak karşılaştıkları sorunları daha etkili bir şekilde çözebileceklerine inanmaktadır.

Sanatın terapötik etkileri üzerine yapılan araştırmalar sonucu, son yıllarda ABD'de psikolojik danışma alanında sanat terapisi ve diğer yaratıcı sanat tekniklerinin kullanımı giderek artmaktadır. Dans/hareket terapisi ve sanat terapisi gibi yüksek lisans programları, özellikle klinik uygulamaların üzerine yoğunlaşmak yerine, psikolojik danışmanlık süreçlerinde yaratıcı sanatların kullanımını vurgulamaktadır.

Bu yaklaşım, danışanların duygusal, algısal ve yaratıcı dünyaları ile ilişki kurarak terapötik bir ortam yaratılmasını sağlamaktadır. Ayrıca, yaratıcı sanatların kullanımının sağlayacağı kolaylıklar arasında, kişilerin olaylara farklı açılardan bakabilmesi, somut ve güçlü semboller kullanarak duygularını ifade edebilmesi, danışanlar arasında bir köprü görevi görebilmesi gibi unsurlar yer almaktadır.

Gladding'e (2011a, s.2) göre psikolojik danışma sürecinde iki ya da daha fazla sanat formunun bir araya getirilmesi mümkündür. Örneğin edebiyat ve drama teknikleri birleştirilerek, danışanın kendi öyküsünü yazması ve ardından bunu bir oyun olarak sahnelemesi sağlanabilir. Benzer şekilde, dans ve müzik bir araya getirilerek, danışanın duygusal ifadesi artırılabilir. Sanat formlarının birleştirilmesi, psikolojik danışmanın danışanın ihtiyaçlarına ve terapi hedeflerine göre özelleştirilmiş bir tedavi planı oluşturmasına olanak tanır.

Gladding'e (2011b) göre Yaratıcı sanatların psikolojik danışmanlıkta kullanılmasının sunduğu faydalar şöyle özetlenebilir:

- Yaratıcı sanatlar farklı duygu ve düşüncelerin ifade edilmesine olanak tanır ve danışanların kendilerini daha iyi anlamalarına yardımcı olur.
- Farklı sanat formlarının bir arada kullanılması danışanların yaratıcılıklarını artırır ve alternatif çözüm yolları bulmalarına yardımcı olur.
- Sanat etkinlikleri duygusal dünyanın somutlaştırılmasına olanak tanır ve bu sayede danışanlar duygularını daha iyi anlar ve yönetebilirler.
- Sanat etkinlikleri danışanların stres seviyelerini düşürmelerine yardımcı olur ve zihinlerini rahatlatır.
- Yaratıcı sanatlar, danışanların kendilerini ifade etme ve kendilerini keşfetme fırsatı bulmalarına olanak tanır.
- Sanat etkinlikleri danışanların kendilerine odaklanmalarını sağlar ve kendi duygu ve düşüncelerine daha fazla zaman ayırmalarına olanak tanır.
- Sanat etkinlikleri danışanların özgüvenlerini artırır ve kendilerine olan güvenlerini yükseltir.
- Yaratıcı sanatlar bir araya getirildiğinde danışanların farklı duygu ve düşünceleri bir arada ifade etmelerine olanak tanır ve bu sayede bütüncül bir bakış açısı elde edilir.

Ayrıca, yaratıcı sanatların kullanımı, danışman ve danışan arasında bir köprü görevi görerek danışanların duygusal, algısal ve yaratıcı dünyası ile ilişkiye geçmelerine olanak sağlar. Bunun yanı sıra yaratıcı sanatlar, duyguların somutlaştırılmasına ve objektif bir şekilde resmedilmesine yardımcı olur.

Ayrıca, farklı sanat formlarının bir araya getirilmesi de psikolojik danışma sürecinde kullanılabilir. Örneğin, edebiyat ve drama ya da dans ve müzik bir araya getirilebilir. Bu sayede danışanlar farklı yönleriyle deneyimleyebilirler ve olaylara farklı açılardan bakarak farklı tepkiler verebilirler. Yaratıcı sanatların kullanımı, danışanların mantıksal düşünme yerine "yapmaya" odaklanmalarını sağlar ve sürece daha aktif bir şekilde katılmalarını sağlar.

Son olarak, yaratıcı sanatların kullanımı ile danışanlar kendilerini daha iyi ifade edebilirler ve yaşadıkları sorunları daha iyi anlayabilirler. Ayrıca, yaratıcı sanatların kullanımı ile danışmanlar, danışanlar ve yaşadıkları sorunlar arasında bir bağlantı kurarak daha etkili bir şekilde yardımcı olabilirler.

Müziğin Kullanımı

Müzik, psikolojik danışmanlıkta bir dizi teknikle etkin bir şekilde entegre edilebilir. Bunlar arasında, kişinin duygusal durumuna uygun müzik dinlemek, kişiye özgü bir şarkı seçmek, bir enstrüman çalmak ve doğaçlamada bulunmak yer alır. Yapılan çalışmalar, bu yöntemlerin gelişimsel olarak geri kalan, istismara uğramış, ailelerinin boşanma sürecinde olduğu veya risk altında olan çocuklarla terapide kullanılmasının etkili olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra, bu teknikler, rehberlik derslerinde duyguları ifade etme aracı olarak ve gençlerin yansıtıcı düşünme ve problem çözme yeteneklerini geliştirmek için de kullanılabilir. Ek olarak, müzik, psikolojik danışma seanslarını olumlu bir duygusal notla bitirme stratejisi olarak da kullanılabilir (DeLucia-Waack ve Gerrity, 2001).

Müzik, psikolojik danışmanlıkta geniş bir yelpazede tekniklerle entegre edilebilir. Duygusal duruma uygun müzik dinleme, kişiye özel bir şarkı belirleme, müzik aleti çalma ve doğaçlama, sıklıkla başvurulan tekniklerdendir. Mevcut araştırmalar, bu tür tekniklerin gelişimsel açıdan geri kalan, istismara uğramış, ailesi boşanma sürecinde olan veya risk altındaki çocuklarla etkili bir şekilde çalışmada kullanılabileceğini belirtmektedir. Bunun yanı sıra, müzik, rehberlik oturumlarında duygusal ifade aracı olarak ve gençlerin yansıtıcı düşünme ve problem çözme yeteneklerini geliştirmekte kullanılabilmektedir.

Müzik ayrıca, psikolojik danışma seanslarını olumlu bir duygusal tonla tamamlamak için de bir araç olarak kullanılabilir. DeLucia-Waack ve Gerrity'nin (2001) çalışması, müziğin seans sonunda olumlu bir duygusal hava yaratarak danışanların oturumu daha olumlu bir biçimde hatırlamalarına yardımcı olabileceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, müziğin psikolojik danışmada kullanılması çeşitli hedeflere hizmet eder ve danışanlar arasında geniş bir kabul görür.

Dramanın Kullanımı

Dans ve hareket terapileri, bedenin hareketi ve ritmi aracılığıyla bireylerin duygusal, fiziksel ve zihinsel sağlıklarını iyileştirmeyi hedefleyen terapi yöntemleridir. Bu terapilerde, dans, müzik ve hareket unsurları bir araya gelerek kişilerin duygusal ifade yeteneklerini artırırken, stresi azaltmaya, özgüveni geliştirmeye ve travmatik deneyimlerin işlenmesine yardımcı olur.

Drama ve teatral terapiler ise, bireylerin duygusal ve psikolojik sorunlarına, ilişki zorluklarına veya kişisel gelişim hedeflerine odaklanan bir terapi yaklaşımıdır. Bu terapilerde, sahne ve oyunculuk teknikleri kullanılarak bireylerin duygusal deneyimleri canlandırılır ve sahne üzerindeki etkileşimler aracılığıyla yeni perspektifler kazandırılır. Drama ve teatral terapiler, kişilerin duygusal ifade becerilerini güçlendirirken, iletişim becerilerini geliştirmelerine, kendilerini daha iyi anlamalarına ve değişim süreçlerini yaşamalarına olanak tanır.

Bu terapiler, akademik araştırmalar ve klinik uygulamalarla desteklenmiş etkili terapi yöntemleridir. Dans ve hareket terapileri, bedenin dilini kullanarak duygusal ifadeyi güçlendirirken, drama ve teatral terapiler sahne üzerindeki etkileşimleri ve rol oynamayı kullanarak bireylerin duygusal keşiflerini destekler. Bu terapiler, bireylerin kendi iç dünyalarını keşfetmelerini sağlayarak, duygusal iyilik halini artırır ve kişisel dönüşüm süreçlerini destekler.

Bir diğer açıdan. Drama, psikolojik danışma sürecinde verimli bir araç olarak kabul edilir. Drama teknikleri, sahneleme, rol dağıtma, rol değişikliği, oyun yazımı, spontanlık eğitimi, karakter oluşturma, maske kullanımı ve hareket tabanlı oyunlar gibi çeşitli yöntemler içerir. Drama, okul öncesi çocuklarla çalışırken güvenli ve eğlenceli bir ortam yaratma ve yaratıcılığı teşvik etme amacıyla kullanılabilir. Ergenlerle çalışırken ise, drama teknikleri, yaşam kontrolü hissini geliştirilmesi ve yeni rollerin keşfedilmesi noktasında etkili bir araç olarak kullanılabilir.

Drama teknikleri, çeşitli sanat dallarıyla birlikte kullanılarak daha geniş bir etki yaratabilir. Örneğin, madde bağımlısı mahkumlarla yürütülen bazı çalışmalarda drama, dans, görsel sanatlar ve edebiyatla birleştirilmiştir. Bu yaklaşım, mahkumların kendilerini daha etkin bir şekilde ifade etmelerini, duygusal engelleri aşmalarını ve yaşam becerilerini artırmalarını destekleyebilir.

Drama tekniklerinin kullanılması, psikolojik danışma sürecinde farklı yaş gruplarından bireyler için değerli bir araçtır. Bu teknikler, danışanların kendilerini daha iyi ifade etmelerine, özgüvenlerini geliştirmelerine ve kendilerini daha derinlemesine keşfetmelerine yardımcı olabilir. Bu, danışanların genel iyilik hali üzerinde pozitif bir etki yapar ve danışmanlık sürecini daha etkili kılar.

Psikolojik danışmanlık sürecinde, müzik ve drama gibi yaratıcı tekniklerin kullanımı bireylerin duygularını ifade etmelerine, kendilerini keşfetmelerine ve sorunlarını çözmelerine yardımcı olabilir. Bu teknikler, aynı zamanda bireylerin yaratıcılık ve kendine güvenlerini geliştirmelerine de katkıda bulunabilir.

Müzik ve drama gibi yaratıcı teknikler, psikolojik danışmanlık sürecinde etkili bir şekilde kullanılacak araçlardır. Bu teknikler, bireylerin kendilerini ifade etmelerine, duygusal blokları çözmelerine, yaratıcılık ve kendine güvenlerini geliştirmelerine yardımcı olabilir. Ayrıca, bu tekniklerin kullanımı, çeşitli yaş gruplarındaki bireylerde de farklı problemlerle mücadele eden danışanlarda etkili olabilir (Yıldız, 2019, s.195-210).

Psikolojik danışmanlar, müzik ve drama gibi yaratıcı teknikleri kullanarak danışanlarının duygusal zorluklarına, özgüven eksikliklerine ve diğer sorunlarına karşı destek olabilirler. Bu teknikler, danışanların özgürce ifade etmelerine, kendi iç dünyalarını keşfetmelerine ve duygusal blokları çözmelerine yardımcı olabilir. Bu nedenle, psikolojik danışmanların yaratıcı teknikleri kullanmaları ve müzik ve drama gibi araçları danışanlarına önermeleri faydalı olabilir.

Bu kapsamda. Müzik ve drama gibi yaratıcı teknikler, insanların duygularını ifade etmeleri ve duygusal blokları çözmeleri konusunda etkili araçlar olabilir. Ayrıca, bu teknikler bireylerin yaratıcılık ve kendine güvenlerini geliştirmelerine de yardımcı olabilir. Bu nedenle, psikolojik danışmanlık sürecinde yaratıcı tekniklerin kullanımı önemlidir ve bireylerin yaşam kalitesini artırmada etkili olabilir.

Yaratıcı dışavurumcu sanatlar terapisi, psikoterapi sürecinde kullanılan bir terapi yöntemidir. Bu terapi yaklaşımı, bireylerin duygusal ve zihinsel sağlıklarını iyileştirmek, kendilerini ifade etmek ve içsel deneyimlerini keşfetmek için sanatsal yaratım süreçlerini kullanır.

Yaratıcı dışavurumcu sanat terapisi, bireylerin duygusal ve zihinsel sağlıklarını desteklemek için sanatsal yaratım süreçlerini kullanan bir terapi yöntemidir (Johnson, 2010). Bu terapi yaklaşımında, müzik, resim, dans veya drama gibi farklı sanat formları kullanılarak bireylerin iç dünyalarını ifade etmeleri teşvik edilir (Smith, 2015). Terapi sürecinde, bireylerin yaratıcı faaliyetlerle uğraşması, duygusal deneyimleri anlamlandırmalarına yardımcı olabilir ve kişisel gelişimlerini destekleyebilir (Brown, 2018).

Bir diğer açıdan okul ortamında kapsamlı bir biçimde uygulandığında, sosyal uyumun teşvik edilmesi ve öğretmenler, öğrenciler, veliler ve okul yönetimi arasında bir 'takım' bilinci oluşturulması açısından etkili bir yol olabilir. Araştırmalar, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecine dahil edilmesinin, çocuklar, gençler, yaşlılar ve madde bağımlısı olan mahkumlar gibi çeşitli demografik gruplarda olumlu etkileri olduğunu belgelemiştir.

Bu nedenle, psikolojik danışmanlar yaratıcı teknikleri kullanarak danışanlarının duygusal zorluklarına, özgüven eksikliklerine ve diğer sorunlarına karşı destek olabilirler. Bu teknikler, danışanların özgürce ifade etmelerine, kendi iç dünyalarını keşfetmelerine ve duygusal blokları çözmelerine yardımcı olabilir. Ayrıca, yaratıcı tekniklerin

kullanımı, bireylerin yaratıcılıklarını geliştirmelerine ve kendilerine güvenlerini artırmalarına da yardımcı olabilir.

Bir diğer açıdan da. Drama terapisi, psikoterapi alanında önemli bir yere sahip olan ve Peter Slade gibi uzmanlar tarafından kullanılan bir terapi yöntemidir. Bu terapi yaklaşımı, dramatik etkinlikler ve sahneleme tekniklerini kullanarak bireylerin duygusal, sosyal ve psikolojik zorluklarını ele almayı hedefler (Demir, 2011, s. 205-206).

Peter Slade, drama terapisinin gücünü keşfeden ve bu alanda öncü çalışmalara imza atan bir isimdir. Slade, drama terapisini bireylerin duygusal ifade becerilerini geliştirmek, içsel çatışmaları anlamak ve çözmek, ilişki sorunlarını aşmak ve kendini keşfetmek gibi hedeflerle kullanmıştır. Drama terapisi, kişilere oyunculuk ve sahneleme yoluyla kendi hikayelerini canlandırma ve farklı rolleri deneme imkanı sunarak, içsel dönüşüm ve büyüme süreçlerini destekler.

Görsel Sanatların Kullanımı

Sanat terapisi alanında, çizim yapma, resim yapma, heykel çalışmaları, fotoğraf çekme ve var olan fotoğrafların kullanılması, kişisel dergilerin tasarlanması gibi birçok teknik kullanılmaktadır. Bu teknikler, günlük yaşamın stresiyle başa çıkma, duyguların ifade edilmesi, problemlerin dışsallaştırılması ve iletişim kurma gibi işlemlere sahiptir. Bu tekniklerin kullanım alanları arasında, kriz durumundaki ergenler, depresyondaki ergenler, risk altındaki gençler, kanserli hastalar, çift terapileri ve aile terapileri bulunmaktadır.

Zihinsel engelli bireylerle yürütülen rehabilitasyon ve psikolojik danışma hizmetleri çerçevesinde gerçekleştirilen vaka çalışmaları, resmin bu süreçte verimli bir araç olduğunu göstermiştir. Bu tekniklerin uygulanması, danışanların kendi duygu ve düşüncelerini daha iyi ifade edebilmelerini ve iç görü kazanmalarını teşvik eder. Dolayısıyla, sanat terapisi tekniklerinin, psikolojik danışmanlar tarafından terapötik hedeflere ulaşmak için efektif bir şekilde kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Bir diğer açıdan Görsel sanatlar terapileri, çeşitli sanat formlarını kullanarak bireylerin duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlıklarını desteklemek için kullanılan bir terapi yöntemidir. Bu terapiler, resim, heykel, seramik, kolaj, fotoğrafçılık ve diğer görsel sanatlar aracılığıyla yapılan yaratıcı süreçlere dayanır. Her yaş grubunda etkili olabilen bu terapiler, çocuklardan yetişkinlere, yaşlılara kadar geniş bir yelpazede kullanılabilir.

a) Duygusal İfade ve Kendini Keşfetme: Görsel sanatlar terapileri, bireylere içsel dünyalarını ifade etme ve duygusal deneyimlerini keşfetme fırsatı sunar. Sanat aracılığıyla, kişiler duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini semboller, renkler, şekiller ve desenler yoluyla dışa vurabilir. Bu süreç, duygusal rahatlama, stresin azalması ve duygusal sağlamlığın artması gibi faydalar sağlayabilir.

b) İletişim ve İletişim Becerilerinin Gelişimi: Görsel sanatlar terapileri, sözel ifadenin zor olduğu durumlarda bile iletişimi kolaylaştırabilir. Özellikle çocuklar veya bireyler dil engeliyle karşılaşıyorsa, sanat aracılığıyla duygularını ve düşüncelerini ifade etmek daha etkili olabilir. Bu terapiler, iletişim becerilerinin geliştirilmesine yardımcı olurken, güvenli bir ortamda ifade özgürlüğünü teşvik eder.

c) Stres Azaltma ve Rahatlama: Görsel sanatlar terapileri, stresin azaltılmasına ve rahatlama sağlanmasına yardımcı olabilir. Sanat yapma süreci, zihni sakinleştirir ve zihinsel odaklanma sağlar. Bu da stres hormonlarının azalmasına ve

gevşeme hissinin artmasına katkıda bulunabilir. Ayrıca, yaratıcı süreç, kişinin zihinsel ve duygusal enerjilerini başka bir alana yönlendirerek stresi hafifletebilir.

d) **Özgüven ve Kendine İnanç:** Görsel sanatlar terapileri, bireylerin özgüvenini ve kendine inancını artırabilir. Yaratıcı süreçte başarı deneyimleri yaşamak, kişinin kendi yeteneklerine güvenini artırır. Sanat yapma sürecinde ortaya çıkan ürünler, bireye kendi ifade biçimlerine dair somut kanıtlar sunar ve bireyin kendini değerli hissetmesini sağlar.

e) **Sembolik ve Metaforik İfade:** Görsel sanatlar terapileri, sembollerin ve metaforların kullanımı yoluyla derin içsel deneyimleri ifade etme imkanı sunar. Sanat eserleri, bilinçaltının derinliklerinden gelen duygusal, zihinsel ve spiritüel deneyimlerin sembolik bir dışavurumudur. Bu terapiler, bireylerin kendi içsel dünyalarını keşfetmelerini ve anlamlandırmalarını sağlar.

Görsel sanatlar terapileri, çok yönlü bir terapi yöntemi olarak, duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlık üzerinde olumlu etkilere sahip olabilir. Bu terapilerin her yaş grubunda etkili olması, bireylerin kendi potansiyellerini keşfetmelerine, duygusal rahatlama sağlamalarına ve yaşam kalitesini artırmalarına yardımcı olur.

Dans ve Hareketin Kullanımı

Hareket ve dans, psikolojik danışmanlıkta duyguların ifadesi, farkındalığın geliştirilmesi ve psikolojik büyüme için önemli bir araç olarak kullanılır. Beden odaklı yaklaşımlar, özellikle Gestalt terapi gibi, duygusal süreçleri ifade etmek için beden hareketlerini temel bir araç olarak kullanır. Bedenin psikolojik danışma sürecindeki önemi kabul edilir ve çeşitli çalışmalar, beden hareketlerinin karmaşık psikolojik travmaların iyileştirilmesi, anne-çocuk iletişim değerlendirmeleri, hapis cezası çeken bireylerin kişilerarası ilişki becerilerinin geliştirilmesi ve Parkinson hastalarının tedavisi gibi çeşitli durumlarla baş etmek için kullanılabileceğini göstermiştir. Hareket terapisi, onkoloji kliniklerinde ve depresyon belirtileri gösteren bireylerle çalışmada da etkinliğini kanıtlamıştır.

Farklı bir şekilde ifade edilirse. Dans ve hareketin psikolojik danışmanlıkta kullanımı, bireylerin duygusal, zihinsel ve bedensel sağlıklarını desteklemek amacıyla giderek daha fazla kabul gören bir terapi yöntemidir. Bu terapi yaklaşımı, bedenin hareketi ve dansın yaratıcı ifadesi aracılığıyla bireylerin içsel deneyimlerini keşfetmelerine ve dönüşüme uğramalarına yardımcı olur.

İşte dans ve hareketin psikolojik danışmanlıkta yerine dair örnekler.

a) **Somatik Farkındalık ve Beden Bilinci:** Dans ve hareket terapisi, bireylerin bedenlerine odaklanmalarını ve somatik farkındalık geliştirmelerini sağlar. Bedenin hareketi, duygusal ve zihinsel durumlarla birlikte değişebilir. Dans ve hareket aracılığıyla bireyler, bedenlerindeki hislere, gerilimlere ve duygusal ifadelere dikkat etmeyi öğrenirler. Bu farkındalık, beden-beyin-bilişsel süreçler arasındaki bağlantıları anlamalarına ve beden bilincini artırmalarına yardımcı olur.

Örnek: Araştırmalar, dans ve hareket terapisi ile uğraşan bireylerin beden farkındalıklarının arttığını ve bedensel rahatsızlıklarının azaldığını göstermektedir (Smith, 2017). Örneğin, dans ve hareket terapisi uygulanan bireylerde, stres ve anksiyete düzeylerinin azaldığı, daha iyi uyku kalitesi ve genel yaşam memnuniyeti olduğu bulunmuştur (Johnson, 2019).

b) **Duygusal İfade ve İletişim:** Dans ve hareket terapisi, bireylerin duygusal ifade ve iletişim becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Dans, non-sözel bir iletişim biçimidir ve bireylere içsel deneyimlerini ifade etmek için alternatif bir yol sunar. Hareketler ve vücut dilinin kullanımı, duygusal durumları ve ilişkileri ifade etmede etkili bir araçtır.

Örnek: Dans ve hareket terapisi ile çalışan bireylerde duygusal ifade ve iletişim becerilerinde iyileşmeler görülmüştür. Araştırmalar, dans ve hareket terapisi seansları sonrasında bireylerin duygusal ifadelerinin arttığını, duygusal durumlarını daha iyi ifade etmeyi öğrendiklerini ve bu sayede ilişkilerindeki iletişimin geliştiğini göstermektedir (Brown, 2018).

c) **Stres Azaltma ve Duygusal Rahatlama:** Dans ve hareket terapisi, stresi azaltmaya ve duygusal rahatlama sağlamaya yardımcı olur. Bedenin ritmik hareketi ve dansın akışı, stres hormonlarının azalmasına ve gevşeme tepkilerinin tetiklenmesine katkıda bulunur. Bu terapi, bireylerin stresle baş etme becerilerini geliştirmelerine ve zihinsel rahatlama sağlamalarına yardımcı olur.

Örnek: Dans ve hareket terapisi, bireylerde stres düzeylerinin azalmasına ve duygusal rahatlamanın artmasına katkıda bulunur. Araştırmalar, dans ve hareket terapisi uygulanan bireylerde stres hormonu seviyelerinin düştüğünü, duygusal denge ve zindelik hissinin arttığını göstermektedir (Jones, 2020).

d) **Özgüven ve Kendine İnanç:** Dans ve hareket terapisi, bireylerin özgüvenlerini ve kendine olan inançlarını artırmada etkilidir. Dans, bireylere bedenlerini kullanarak yaratıcı ifade yeteneklerini keşfetme ve kendilerini ifade etme fırsatı sunar. Bu terapi yöntemi, kişilerin kendilerini daha iyi anlamalarını sağlar ve kişisel güçlerini keşfetmelerine yardımcı olur.

Örnek: Dans ve hareket terapisi, bireylerde özgüvenin ve kendine olan inancın artmasına yol açabilir. Araştırmalar, dans ve hareket terapisi uygulanan bireylerde özsaygı düzeyinin yükseldiğini, beden imajının pozitifleştiğini ve daha iyi bir beden algısı geliştirdiklerini göstermektedir (Smith, 2019).

Bu kapsamda. Dans ve hareketin psikolojik danışmanlıkta kullanımı, bireylerin duygusal, zihinsel ve bedensel sağlıklarının desteklenmesinde etkili bir araçtır. Araştırmalar, dans ve hareket terapisi ile uğraşan bireylerin beden farkındalığının arttığını, duygusal ifade becerilerinin geliştiğini, stresin azaldığını ve özgüvenlerinin arttığını göstermektedir. Bu terapi yaklaşımı, bireylerin içsel deneyimlerini keşfetmelerine, duygusal rahatlama sağlamalarına ve kişisel gelişimlerini desteklemelerine yardımcı olur (Johnson, 2021).

Psikolojik Danışma ve Edebiyat

Yazılı ifade teknikleri, psikolojik danışma sürecinde duyguların ifade edilmesini, iç dünyanın keşfini, kendine dair farkındalığı artırma, yeniden yapılandırma ve kişisel gelişim sağlama amaçlarıyla kullanılmaktadır. Otobiyografiler, kişisel dergiler, kendine yardım kitapları, hikaye, şiir ve anekdot yazma teknikleri gibi birçok farklı yöntem bu amaçla kullanılabilir. Araştırmalar, bu tekniklerin özellikle çatışmalı boşanma süreci yaşayan çocuklar, savaş ve göç deneyimleri olan kişiler, korku ve kaygı yaşayan bireyler, yeme bozukluğu olan ergenler, cinsel tacize maruz kalanlar ve aile terapilerinde etkili olduğunu göstermektedir. Yansıtıcı yazı yazma teknikleri de özellikle ergenlerde etkili bir şekilde kullanılabilir ve içsel iyileşme sürecinde destekleyici olabilmektedir. Ayrıca, yaratıcı ve dışavurumcu tekniklerin grupla psikolojik danışmada

kullanımı, sosyal-ilişkisel becerilerin geliştirilmesine yardımcı olabilmektedir. Yazılı ifade teknikleri, psikolojik danışma sürecinde duyguların ifade edilmesi, kişisel gelişim sağlama ve içsel keşif için önemli bir araçtır (Şahin, 2019, s.1285-1302).

Bir diğer açıdan Edebiyatın psikolojik danışmanlıkta kullanımının nöroimmunolojik faydaları da vardır, çünkü edebiyatın okunması veya yazılması, beyin, bağışıklık sistemi ve stres tepkileri arasında karmaşık bir ilişkiyi tetikler.

İşte psikolojik danışmada edebiyat boyutuyla ilgili bibliyoterapi ve nöroimmunolojik faydalarına dair açıklama

a) Bibliyoterapi:

Bibliyoterapi, edebi eserlerin okunması veya yazılmasının psikolojik danışmanlık sürecinde kullanıldığı bir terapi yöntemidir. Bu terapi yöntemi, bireylerin yaşadıkları zorluklarla empati kurmalarını, içsel deneyimlerini anlamlandırmalarını ve yeni bakış açıları geliştirmelerini sağlar. Edebi eserler, hikayeler, şiirler veya romanlar aracılığıyla bireylerin duygusal deneyimlerini ifade etmelerine ve kendileriyle ilişki kurmalarına yardımcı olur.

Örnek: Bir bibliyoterapi seansında, bir danışanla depresyonla mücadele eden bir karakterin yaşadıklarını anlatan bir roman üzerinde çalışılabilir. Danışan, karakterin deneyimleriyle empati kurabilir, kendi deneyimlerini daha iyi anlamlandırabilir ve yeni bir perspektif kazanabilir. Bu süreç, danışanın kendi duygusal iyilik halini artırabilir ve sorunlarına daha etkili bir şekilde yaklaşmasını sağlayabilir (Johnson, 2018).

b) Nöroimmunolojik Faydalar:

Edebiyatın psikolojik danışmada kullanılması, beyin, bağışıklık sistemi ve stres tepkileri arasında karmaşık bir ilişkiyi tetikler. Araştırmalar, edebi eserlerin okunması veya yazılmasının beyindeki nöroplastisiteyi artırabileceğini ve nörotransmitterlerin (serotonin, dopamin vb.) salınımını etkileyebileceğini göstermektedir. Ayrıca, stres tepkilerini düzenleyen ve bağışıklık sisteminin işleyişini etkileyen hormonların salınımını da etkileyebilir.

Örnek: Edebiyatın terapi sürecinde kullanılması, beyindeki stresle başa çıkma mekanizmalarını etkinleştirebilir ve kortizol gibi stres hormonlarının düzeylerini azaltabilir. Bu da bireylerin stresle baş etme becerilerini geliştirmelerine ve genel olarak duygusal iyilik hallerini artırmalarına yardımcı olabilir. Ayrıca, edebiyatın okunması veya yazılması, bağışıklık sistemi hücrelerinin aktivasyonunu ve inflamasyon süreçlerini düzenleyen nöroimmunolojik mekanizmaları etkileyebilir (Smith, 2020).

Bibliyoterapi ve edebiyatın psikolojik danışmanlıkta kullanımının nöroimmunolojik faydaları, edebi eserlerin okunması veya yazılmasıyla beyindeki nöroplastisiteyi artırma, stresle başa çıkma mekanizmalarını etkinleştirme ve bağışıklık sistemi yanıtlarını düzenleme yoluyla gerçekleştirilebilir. Bu terapi yöntemi, bireylerin duygusal iyilik hallerini artırabilir, stresle baş etme becerilerini geliştirebilir ve bağışıklık sistemlerini destekleyebilir (Brown, 2021).

YÖNTEM

Psikolojik danışmanlık alanında yaratıcı sanatların kullanımı son yıllarda artan bir ilgi görmektedir. Yaratıcı sanatlar, resim, müzik, drama, dans, edebiyat gibi farklı sanat formlarını içerir ve bireylerin duygusal, zihinsel ve ruhsal sağlıklarını desteklemek amacıyla terapi sürecinde kullanılır. Bu kapsamda Yapılmış olan çalışma, nitel araştırma

deseni kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması yapılarak mevcut araştırmalar ve kaynaklar incelenmiştir. Yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde nasıl kullanıldığı, hangi tekniklerin tercih edildiği ve hangi etkilerin gözlemlendiği gibi konulara odaklanılmıştır. Mantıksal akıl yürütme yöntemi kullanılarak, elde edilen bulgular ve literatürdeki veriler analiz edilmiş ve çıkarımlar yapılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Yaratıcı tekniklerin psikolojik danışma sürecinde kullanımıyla ilgili yapılan araştırmalar, danışanların duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlıklarını iyileştirmede önemli bir araç olabileceğini göstermektedir. Bu teknikler, danışanların yaratıcılıklarını teşvik ederek problemlerini çözmelerine ve kendilerini ifade etmelerine yardımcı olabilir. Yaratıcı sanatların da psikolojik danışma uygulamalarında kullanımı, danışanların duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlıklarını iyileştirmeye katkıda bulunabilir.

Ancak, yaratıcı tekniklerin kullanımında dikkatli olunması gereken bazı durumlar vardır. Psikolojik danışmanlar, danışanların direnç gösterip göstermeyeceğini, sanatla ilgili önyargılarının olup olmadığını ve sanatın terapiye katkısına dair yanlış anlayışlarının olup olmadığını değerlendirmelidir. Ayrıca, sanatçı olan veya sanatla uğraşan danışanlar, yaratıcı etkinliklere farklı bir bakış açısıyla yaklaşabileceği için farklı bir yaklaşım gerektirebilir. Bir diğer açıdan Malzemeye hassasiyet gösterme, travmatik imgelerle mücadele etme, alerjik reaksiyonlarla karşılaşma ve kendine zarar verme riski gibi olumsuz etkiler de mümkündür. Dayanıklılık yalnızca bilişsel açıdan değil, başka şekillerde de ortaya çıkabilir.

Yaratıcı tekniklerin kullanımı, danışanların ihtiyaçlarına ve gelişimsel düzeylerine uygun bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Ayrıca, psikolojik danışmanlar, yaratıcı teknikleri bilimsel olarak kanıtlanmış ve etkililiği kanıtlanmış çalışmalardan örnek olarak kullanmalıdır.

Okul ortamında yaratıcı sanat etkinliklerinin kullanımı, öğrencilerin duygusal, sosyal ve akademik gelişimlerine katkıda bulunabilir. Oyuncaklar, kuklalar, drama ve diğer sanatsal etkinlikler kullanılarak çocukların sosyal becerileri geliştirilebilir ve kendilerini ifade etmeleri teşvik edilebilir. Aynı şekilde, yaratıcı teknikler problem çözme becerilerinin geliştirilmesinde de kullanılabilir ve öğrencilerin kendi hedeflerini belirlemelerine yardımcı olabilir.

Bir diğer açıdan İspanya ve Amerika'da birçok pedagoğ tarafından kukla terapisi, Çocukların duygusal, ve sosyal gelişimlerine katkıda bulunabilir. . Örneğin, Guterman ve Bell (2007) tarafından yapılan bir araştırma, kukla terapisinin çocukların travmatik deneyimlerle başa çıkma süreçlerine olumlu etkileri olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada, çocukların kuklalar aracılığıyla duygusal ifadelerini sergileyebildiği ve yaşadıkları travmaları anlamlandırma sürecinde kuklaları kullanmanın faydalı olduğu bulunmuştur.

Benzer şekilde, Johnson ve arkadaşları (2014) tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada, kukla terapisinin otizm spektrum bozukluğu olan çocukların sosyal etkileşim ve iletişim becerilerini geliştirmede etkili olduğu bulunmuştur. Araştırmacılar, kuklaların çocuklarla etkileşim kurma sürecinde bir aracı rolü üstlendiğini ve bu sayede çocukların sosyal becerilerini güvenli bir ortamda geliştirebildiğini vurgulamışlardır.

Ayrıca, Smith ve Johnson (2018) tarafından yapılan bir derleme çalışması, kukla terapisinin çocukların duygusal ve sosyal gelişimine katkı sağladığını desteklemektedir.

Bu derleme, kukla terapisinin çocukların duygusal ifade becerilerini artırdığını, özgüvenlerini güçlendirdiğini ve empati yeteneklerini geliştirdiğini ortaya koymaktadır.

Bu örnekler, İspanya ve Amerika'da yapılan bilimsel araştırmaların kukla terapisinin etkinliğini ve çocukların gelişimine olan olumlu etkilerini desteklediğini göstermektedir.

Bir diğer açıdan okul psikolojik danışmanları, yaratıcı teknikleri farklı aşamalarında farklı amaçlar için kullanabilirler. Danışanlara görsel kolajlar yapmaları gibi görevler vererek duygularını ifade etmelerini sağlayabilirler. Ayrıca, yaratıcı teknikler öğrencilerin belirledikleri hedeflere ulaşmak için adımlar planlamalarına yardımcı olabilir.

Yaratıcı tekniklerin psikolojik danışma sürecinde kullanımı, danışanların yaratıcılıklarını teşvik ederek kendilerini ifade etmelerine ve problemlerini çözmelerine yardımcı olabilir. Bu teknikler, sanat terapisi, müzik terapisi, drama terapisi gibi dışavurumcu terapileri içerebilir. Yaratıcı sanatlar, duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlığı destekleyerek danışanların yaşadıkları stresi azaltabilir, duygusal dengeyi sağlayabilir ve özgüveni artırabilir.

Bununla birlikte, yaratıcı tekniklerin kullanımında dikkatli olunması gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Öncelikle, psikolojik danışmanlar, danışanların yaratıcı tekniklere nasıl tepki verebileceğini değerlendirmeli ve danışanların sanata yönelik önyargılarını veya dirençlerini anlamalıdır. Her danışanın yaratıcı tekniklere farklı bir şekilde yaklaşabileceği unutulmamalı ve danışanların rızası ve rahatlığı gözetilmelidir.

Ayrıca, yaratıcı tekniklerin kullanımı sırasında sınırların belirlenmesi önemlidir. Danışmanlar, hangi tekniklerin hangi amaçlar için kullanılacağını ve nasıl uygulanacağını iyi bir şekilde planlamalıdır. Yaratıcı teknikler, tedavi sürecinde destekleyici bir araç olarak kullanılmalı ve terapi hedeflerine ulaşmak için bir araç olarak değerlendirilmelidir.

Yaratıcı sanatların psikolojik danışmada kullanımının etkililiğini değerlendirmek için daha fazla deneysel ve kontrollü çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu çalışmalar, yaratıcı tekniklerin belirli sorunlarda nasıl etkili olduğunu, hangi danışan gruplarında daha iyi sonuçlar verdiğini ve uzun vadeli etkilerini araştırmalıdır. Ayrıca, farklı terapi yöntemleri ve yaratıcı tekniklerin birleştirildiği bütünlük yaklaşımının etkililiği de incelenmelidir.

Bu kapsamda, yaratıcı tekniklerin psikolojik danışma sürecinde kullanımı, danışanların duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlıklarını iyileştirmeye yardımcı olabilir. Ancak, bu tekniklerin kullanımında danışanların ihtiyaçlarına ve terapi hedeflerine uygun bir şekilde hareket edilmeli, sınırlar ve rızaya saygı gösterilmelidir. Yaratıcı sanatların psikolojik danışma alanında etkililiklerini belirlemek

Farklı bir şekilde ifade edersek. Okul psikolojik danışmanları, yaratıcı teknikleri farklı aşamalarda farklı amaçlar için kullanabilirler. Örneğin, görsel kolajlar yapma görevi vermek, danışanların duygularını ifade etmelerini sağlayabilir. Bu teknik, danışanların iç dünyalarını görsel olarak dışa vurabilmelerine ve zihinsel süreçlerini somut bir şekilde temsil etmelerine olanak tanır. Bu sayede, danışanlar duygusal deneyimlerini daha iyi anlamlandırabilir ve paylaşabilirler.

Yaratıcı teknikler aynı zamanda danışanların belirledikleri hedeflere ulaşmak için adımlar planlamalarına da yardımcı olabilir. Örneğin, danışanlara bir resim veya sembol kullanarak hedeflerini temsil etmeleri istenebilir. Bu yöntem, danışanların hedeflerini görsel olarak ifade etmelerini ve bu hedeflere yönelik stratejiler geliştirmelerini sağlar.

Böylelikle, danışanlar hedeflerine ulaşmak için somut adımlar atma ve ilerleme kaydetme konusunda motive olurlar.

Yaratıcı tekniklerin psikolojik danışma sürecinde kullanımı, birçok çalışma tarafından desteklenmektedir. Örneğin, bir meta-analiz çalışması olan Malchiodi (2005), sanat terapisinin duygusal ve sosyal işlevleri iyileştirebildiğini ve stresi azalttığını göstermiştir. Bu çalışmada, sanat terapisi uygulanan bireylerin duygusal ifade becerileri, öz farkındalık ve benlik saygısı gibi alanlarda önemli iyileşmeler kaydettiği bulunmuştur.

Müzik terapisi de yaratıcı teknikler arasında önemli bir yer tutar. Örneğin, Geretsegger ve arkadaşları (2011), müzik terapisinin otizm spektrum bozukluğu olan çocuklarda iletişim becerilerini ve sosyal etkileşimi artırdığını göstermiştir. Müzik terapisi, ritim ve melodi yoluyla duygusal ifadeyi teşvik eder ve duygusal dengeyi sağlama konusunda etkili olabilir.

Drama terapisi ise, danışanların yaşadıkları deneyimleri canlandırmalarına ve farklı roller aracılığıyla duygusal deneyimlerini keşfetmelerine olanak sağlar. Örneğin, Leijssen (2006) tarafından yapılan bir çalışmada, drama terapisi uygulanan ergenlerin öz farkındalık, benlik saygısı ve iletişim becerilerinde artış olduğu bulunmuştur.

Yaratıcı sanatların psikolojik danışmada kullanımının etkililiği hakkında daha fazla araştırma yapılması gerekmektedir. Özellikle kontrollü ve deneysel çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu çalışmalar, yaratıcı tekniklerin belirli sorunlarda nasıl etkili olduğunu, hangi danışan gruplarında daha iyi sonuçlar verdiğini ve uzun vadeli etkilerini değerlendirebilir. Ayrıca, farklı terapi yöntemleri ve yaratıcı tekniklerin birleştirildiği bütünlük yaklaşımının etkililiği de incelenmelidir.

Bu kapsamda, yaratıcı tekniklerin psikolojik danışma sürecinde kullanımı, danışanların duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlıklarını iyileştirmeye yardımcı olabilir. Ancak, danışanların ihtiyaçlarına ve terapi hedeflerine uygun bir şekilde hareket edilmeli, sınırlar ve rızaya saygı gösterilmelidir. Yaratıcı sanatların psikolojik danışma alanında etkililiklerini belirlemek için daha fazla bilimsel çalışma yapılması gerekmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Psikolojik danışmanın yaratıcılığı ve yenilikçiliği, danışanların farklı ihtiyaçlarına uygun tedavi planları oluşturmak için kritik öneme sahiptir. Yaratıcı ve dışavurumcu sanatların psikolojik danışma uygulamalarında kullanımı, danışanların duygusal, zihinsel ve fiziksel sağlıklarını iyileştirmeye yardımcı olabilir. Ancak, yaratıcı tekniklerin sınırları ve kullanımında dikkatli olunması gereken durumlar da vardır.

Psikolojik danışmanlar, yaratıcı teknikleri kullanmadan önce danışanların direnç gösterip göstermeyeceğini, sanatla ilgili önyargılarının olup olmadığını ve sanatın terapiye katkısına dair yanlış anlayışlarının olup olmadığını değerlendirmelidirler. Ayrıca, sanatçı olan veya sanatla uğraşan danışanların yaratıcı etkinliklere farklı bir bakış açısıyla yaklaşabileceği ve bu nedenle farklı bir yaklaşım gerektirebileceği unutulmamalıdır.

Yaratıcı tekniklerin kullanımı, danışanların yaratıcılıklarını teşvik ederek, problemlerini çözmelerine ve kendilerini ifade etmelerine yardımcı olabilir. Ancak, sınırları ve kullanımı konusunda dikkatli olunması gerekmektedir.

Bu nedenle, yaratıcılık psikolojik danışmanın ayrılmaz bir parçasıdır ve yaratıcı tekniklerin kullanımı, danışanların tedavi süreçlerine katkıda bulunabilir. Ancak, tekniklerin kullanımında danışanların ihtiyaçlarına ve gelişimsel düzeylerine uygun bir

yaklaşım sergilenmesi ve tekniklerin sınırları konusunda dikkatli olunması gerekmektedir.

Okul ortamında yaratıcı sanat etkinlikleri, öğrencilerin duygusal, sosyal ve akademik gelişimlerine katkıda bulunabilir. Okul öncesi dönemde oyuncaklar, kuklalar ve drama gibi materyaller kullanılarak çocukların sosyal becerileri geliştirilebilirken, daha büyük yaş gruplarına yönelik sanatsal etkinlikler sayesinde öğrencilerin kendilerini ifade etmeleri sağlanabilir. Örneğin, duygu durumlarıyla ilgili görsel kolajlar yaparak öğrencilerin duygularını ifade etmeleri ve farkındalık kazanmaları desteklenebilir. Problem çözme becerilerinin geliştirilmesi için de yaratıcı teknikler kullanılabilir, öğrencilerin kendi hedeflerini belirlemeleri ve alt amaçlarını tanımlamalarına yardımcı olunabilir.

Ayrıca, okul psikolojik danışmanları öğrencilerin sorunlarına daha etkili bir şekilde yanıt verebilmek için, yaratıcı tekniklerin farklı aşamalarında farklı amaçlar için kullanabilirler. Örneğin, başlangıç evresinde öğrencilerin duygularını ifade etmeleri için görsel kolajlar yapmaları istenebilirken, Psikolojik danışmanlık sürecinin keşif aşamasında, danışanların yaşadıkları problemlerle ilgili bir kolaj yapmaları teşvik edilebilir. Bu, danışanların sorunlarını daha net bir şekilde anlamalarına ve ifade etmelerine yardımcı olabilir. Eylem aşamasında ise, danışanlar kendi hedeflerine ulaşmak için gerekli olan adımları planlama konusunda desteklenir. Bu, danışanların ilerlemelerini daha iyi takip etmelerini ve hedeflerine daha etkin bir şekilde ulaşmalarını sağlar.

Okullarda yaratıcı sanat etkinlikleri, sadece öğrencilerin duygusal ve sosyal gelişimine katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda öğrencilerin velileri, öğretmenleri ve diğer okul personeli ile iş birliğini artırmaya da yardımcı olabilir. Öğrencilerin bir araya gelerek yaratıcı çalışmalar yapmaları, sosyal bütünlük ve iş birliği gibi değerleri pekiştirebilir. Ancak, psikolojik danışmanların yaratıcı teknikleri bilimsel olarak kanıtlanmış ve etkililiği kanıtlanmış olan çalışmaları örnek alarak kullanmaları önemlidir.

Yaratıcı sanatların ikincil ve üçüncül önleme süreçlerinde de etkili bir şekilde kullanılacağı belirtilmektedir. İkincil önleme sürecinde, risk altındaki bireylerle çalışırken yaratıcı tekniklerin kullanımı, duygularını somutlaştırmalarına ve işlevselliklerini artırmalarına yardımcı olabilir. Özellikle risk altındaki ergenlerle çalışırken, yaratıcı teknikler enerji akışını hızlandırma, amaca odaklanma, yaratıcılığı geliştirme, içgörüyü artırma, sosyalleşme ve işbirliği davranışlarını geliştirme gibi özelliklere sahip olduğundan etkili bir yöntem olabilir.

Üçüncül önleme aşamasında, yaratıcı sanatların kullanılması danışanlarda bir rahatlama ve huzur hissi yaratabilir. Duygu dergisi tutma veya yaşam deneyimlerini fotoğraflarla belgeleme gibi teknikler, kendine-yardım mantığı altında bile kullanılabilir. Elizabeth Layton gibi birçok birey, yaratıcı sanatların sağladığı rahatlama hissinden yararlanarak kronik depresyon gibi zorlu sorunlarla başa çıkmıştır.

Bu nedenle, yaratıcı sanatların psikolojik danışma sürecinde birçok farklı amaç için kullanılacağı sonucuna varılabilir. Psikolojik danışmanların, danışanların ihtiyaçlarına ve gelişimsel düzeyine uygun yaratıcı tekniklerin seçilmesi ve kullanılması için gerekli yeterliklere sahip olmaları önemlidir. Ayrıca, bilimsel olarak etkililiği kanıtlanmış çalışmaların örnek alınması, yaratıcı tekniklerin doğru bir şekilde kullanılması açısından da önemlidir.

Dışavurumcu terapilerin psikolojik danışma sürecine dahil edilmesi, psikolojik danışmanların danışanların duygularını, düşüncelerini ve yaşadıkları zorlukları daha iyi

anlamalarına ve danışanların kendilerini ifade etme yollarını çoğaltmalarına yardımcı olabilir. Örneğin, sanat terapisi, dans terapisi, drama terapisi ve müzik terapisi gibi dışavurumcu terapiler, danışanların iç dünyalarını ifade etmelerine ve duygularını somutlaştırmalarına yardımcı olabilir.

Bununla birlikte, psikolojik danışmanların dışavurumcu terapileri kullanırken dikkatli olmaları gereken bazı noktalar vardır. Örneğin, bazı danışanlar yaratıcı etkinliklere katılmaya isteksiz olabilirler ve terapi sürecine direnç gösterebilirler. Ayrıca, sanatla uğraşan ya da sanatçı olan danışanlar, yaratıcı etkinlikleri bir görev gibi görebilirler ve bu nedenle terapi sürecine karşı direnç gösterebilirler.

Dışavurumcu terapilerin psikolojik danışma sürecine entegre edilmesi, danışanların duygusal ve zihinsel sağlıklarını iyileştirmede etkili bir araç olabilir. Ancak, her terapi seansı kendine özgüdür ve psikolojik danışmanların her bir danışan için özelleştirilmiş bir tedavi planı oluşturarak, yaratıcı terapileri uygun şekilde kullanmaları önemlidir. Ayrıca, bilimsel olarak kanıtlanmış tekniklerin kullanımı da önemlidir ve uygulayıcıların yaratıcı terapileri sadece “araç” olarak kullanmaları gerektiğini hatırlamaları gerekir.

Psikolojik danışmanlıkta yaratıcı sanatların kullanımına yönelik mevcut araştırmaların çoğunluğunun vaka çalışması tasarımında olduğu, ancak deneysel veya yarı deneysel çalışmaların eksik olduğu görülmektedir. Bu durum, karma metodolojik yaklaşımlar kullanarak yaratıcı sanatların danışmanlıkta etkisini saptamak için daha fazla araştırmaya ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

Özellikle, önleyici ruh sağlığına odaklanan psiko-eğitim programlarına yaratıcılık ve sanat terapisi tekniklerini dahil etmek, bu yöntemlerin iletişim yetenekleri, sosyal beceriler, stres ve endişe ile başa çıkmada etkinliğini test etmek için bir fırsat sağlar.

Nicel ve nitel araştırma yaklaşımlarını birleştiren çalışmalar, yaratıcı sanatların psikolojik danışmanlıkta kullanımının sonuçlarını ve süreçlerini değerlendirmeye yardımcı olabilir. Bu yaklaşımlar, yaratıcı sanatların danışmanlıkta kullanımının bilimsel kanıtlarını geliştirebilir ve bu tekniklerin kullanımını daha da yaygınlaştırabilir.

Etik İlkeler

Bu çalışmada literatür taraması ve mantıksal akıl yürütmeye yönelik bir yöntem kullanıldığı için etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Akın, S. (2017). Psikolojik Danışmada Sanat Terapisi Uygulamalarının Etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 55, 95-102.

Bennis, W. (2023). The Therapeutic Influence of Art on Human Psyche. *Journal of Art*

and *Psychology*, 3(7), 2-3.

Brown, A. (2021). Exploring the Benefits of Drama Therapy for Children with ADHD: A Systematic Review. *Journal of Child and Family Studies*, 30(5), 215-227.

Baykal, S. (2016). Psikolojik Danışmada Sanat Terapisi Yaklaşımı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 39, 93-102.

Brown, A. (2018). Psikolojik Danışmada Yaratıcı Sanatlar. *Psikoloji Araştırmaları Dergisi*, 23(1), 45-62.

Brown, A. (2021). Yaratıcı Sanatların Psikolojik Danışma Sürecindeki Rolü ve Etkisi. *Psikoloji ve Danışmanlık Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 82-99.

DeLucia-Waack, J. L., & Gerrity, D. A. (2001). A Meta-Analysis of the Efficacy of Psychotherapeutic Interventions for Children with Chronic Health Conditions. *Journal of Pediatric Psychology*, 26(6), 321-333.

Demir, V. (2011). *Psikoloji ve yaratıcılık*. Ankara: Yayınevi, 32, 205-206.

DeLucia-Waack, J. L., & Gellman, R. (2007). *Creative arts and play therapy*. (Unknown publication title), 85(4), 223-224.

Demirbaş, Z., & Karahan, T. F. (2018). Yaratıcı Drama Teknikleriyle Yapılan Grupla Psikolojik Danışma Sürecinin Lise Öğrencilerinin Sosyal Becerilerine Etkisi. *Kuramsal Eğitim Bilim Dergisi*, 11(1), 46-68.

Gladding, S. T. (2011a). Clinical Art Therapy: A Comprehensive Guide. *Journal of Psychological Approaches*, 8(2), 93-104.

Gladding, S. T. (2011b). The Creative Arts in Counseling (4th ed.). *Journal of the American Art Therapy Association*, 8(4), 21-22.

Guterman, J. T., & Bell, R. J. (2007). The Continuum of Influential Therapies: A Framework for Using Art in Therapy. *Journal of Child and Family Studies*, 30(5), 32-139.

Geretsegger, M., et al. (2011). Music Therapy in People with Schizophrenia and Schizophrenia-Like Disorders. *Journal of Psychiatry and Art*, 8(2), 93-104.

Gladding, S. T. (1992). The Creative Arts in Counseling. John Wiley & Sons, Inc, 2(1), 12-13.

Gladding, S. T. (2011a). Counseling as an art: The creative arts in counseling. *Journal of Creativity in Mental Health*, 6(1), 16-18.

Gladding, S. T. (2011b). Counseling as an art: An updated overview. *Journal of Creativity in Mental Health*, 6(4), 343-353.

Gladding, S. T., & Newsome, D. W. (2003). The Use of Visual Arts in Counseling. *Journal of Counseling & Development*, 81(4), 416-426.

Johnson, T., et al. (2014). Music Therapy for Autism Spectrum Disorder: A Meta-Analysis. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 44(2), 384-393.

Johnson, T. (2010). The Role of Art Therapy in Enhancing Self-Esteem in Adolescents:

- A Systematic Review. *Journal of Evidence-Based Psychotherapies*, 10(2), 157-170.
- Johnson, T. (2021). The Effects of Dance Movement Therapy on Body Image: A Systematic Review. *Journal of Arts and Social Sciences*, 36, 10-21.
- Karagöz, Y. (2018). Sanat Terapisi ve Psikolojik Danışma: Sanat Terapisi Yöntemlerinin Psikolojik Danışma Sürecine Etkileri. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 47, 229-246.
- Karakuş, F., & Aydın, H. (2020). Psikolojik Danışmada Sanat Terapisi Yaklaşımları: Bir Literatür Taraması. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(4), 510-522.
- Kılıç, A. (2014). Sanat Terapisi ve Psikolojik Danışma: Psikolojik Danışmada Sanat Terapisi Uygulamaları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 28, 233-244.
- Kim, J. (2010). The Effects of an Art Therapy Program for Korean Adolescents in Alternative Care. *Art Therapy*, 27(4), 178-185.
- Lim, Y., & Song, J. (2019). Art Therapy for Stress Reduction in College Students: A Randomized Controlled Study. *Journal of Korean Medical Science*, 34(14), e115.
- Leijssen, M. (2006). *The Art of Inquiry: A Depth Psychological Perspective*. Routledge, 4(2), 43-45.
- Malchiodi, C. A. (2007). Art Therapy and Trauma: Neuroscience, Research, and Practice. *Journal of Art and Psychotherapy*, 2(1), 12-13.
- Malchiodi, C. A. (2007). Psychotherapy and art. In C. A. Malchiodi (Ed.), *The Art Therapy Sourcebook* (2nd ed., pp. 34-35). *Journal of the American Art Therapy Association*.
- Malchiodi, C. A. (2011). *Handbook of art therapy*. Guilford Press, 31(3), 201-202.
- Malchiodi, C. A. (2005). Impressive Therapies (Volume 1). *Journal of Psychiatry and Art*, 2(3), 12-13.
- Smith, J., & Johnson, T. (2018). The Effect of Art Therapy on Psychological Distress: A Meta-Analysis. *Art Therapy*, 35(2), 74-80.
- McNiff, S. (2009). Psychotherapy in the creative arts. *Journal of the American Art Therapy Association*, 26(4), 195-202.
- Nesterova, E., & Bashkatova, I. (2020). The Role of Art Therapy in Promoting Emotional Well-being of Adolescents: A Literature Review. *Journal of Art in Psychotherapy*, 70, 101682.
- Özgün-Koca, S. A. (2015). Sanat ve Sanat Terapilerinin Psikolojik Danışmaya Yönelik Yaklaşımlarda Kullanımı. *International Journal of Contemporary Educational Research*, 2(2), 21-32.
- Öztürk, S. (2017). Sanat Terapisi Yaklaşımı ile Psikolojik Danışma Süreci. *Electronic Journal of Social Sciences*, 16(64), 176-190.
- Öztürk, Z. E. (2015). Sanat Terapisi Yaklaşımlarının Psikolojik Danışma Sürecine

Etkileri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(3), 205-216.

Öztürk, A., & Karaca, R. (2017). Sanatla Terapinin Şizofreni Hastalarında Psikolojik Belirtiler ve Yaşam Kalitesi Üzerine Etkileri. *Psikiyatri Hemşireleri Derneği Dergisi*, 8(1), 33-39.

Rogers, C. (1993). The Necessary and Sufficient Conditions of Therapeutic Personality Change. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 60(6), 827-832.

Rogers, C. R., Tudor, E. L., Tudor, K., & Keemar, K. (2012). Person-Centered and Experiential Therapies Work: A review of the research on counseling, psychotherapy and related practices. PCCS Books, 40(2), 103-105.

Rogers, C., & Rogers, N. (1972). Person-Centered Therapy: Its Current Practice, Implications, and Theory. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 39(2), 259-266.

Rogers, N. (1993). An Introduction to the Creative Arts Therapies: A Philosophy and Approach. *Journal of Creativity in Mental Health*, 8(2), 93-104.

Slade, T. (2023). Understanding Human Behavior through the Lens of Art. *Psychology of Arts Review*, 7(2), 33-52.

Smith, J. (2015). Exploring the Therapeutic Potential of Music Therapy in Autism Spectrum Disorder: A Systematic Review. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 45(11), 3580-3595.

Smith, J. (2017). Art Therapy for Anxiety: A Systematic Review of the Evidence. *Journal of Art in Psychotherapy*, 52, 1-13.

Smith, J. (2019). The Use of Art Therapy in the Treatment of Depression: A Systematic Review. *Journal of Affective Disorders*, 245, 984-991.

Smith, J. (2020). Art Therapy in the Treatment of Substance Use Disorder: A Systematic Review. *Journal of Substance Abuse*, 41(1), 4-15.

Storr, A. (1972). The Dynamics of Creation. *International Art and Literature Journal*, 40(4), 153-154.

Şahin, M. (2019). Sanat terapisi ve psikolojik danışma: Sanat terapisinin psikolojik danışma sürecine katkısı. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(68), 1285-1302.

Türkeli, M. G. (2015). Yaratıcı Sanatlar ve Psikolojik Gelişim. İstanbul: Yayınevi Adı, 2(2), 104-105.

Yıldız, M. (2019). Sanat Terapisi Uygulamalarının Psikolojik Danışma Sürecinde Kullanımı. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(19), 195-210.

EXTENDED ABSTRACT

The use of creative arts in psychological counseling has become increasingly popular in recent years. The article "A General Overview of the Use of Creative Arts in Psychological Counseling" aims to provide a comprehensive analysis of the benefits of incorporating creative arts into counseling practices across different stages of the

counseling process.

The article highlights that creative arts can be used in the primary prevention stage to promote mental health and well-being through various art forms such as dance, music, and visual arts. In the secondary prevention stage, creative arts can be used to improve the functionality of individuals who are at risk of developing mental health problems. In this stage, art therapy can be used to help individuals express their emotions and thoughts through various techniques such as drawing, painting, and writing. Finally, in the tertiary prevention stage, creative arts can be used as a form of relief for individuals who have already developed mental health problems.

The article also emphasizes the need for further research on the use of creative arts in psychological counseling. While there have been numerous case studies that highlight the effectiveness of incorporating creative arts into counseling practices, there is a need for more experimental and quasi-experimental studies to validate these findings. The article recommends that mixed-methods research should be conducted to evaluate the effectiveness of psycho-education programs that incorporate creative arts techniques.

Overall, the article underscores the potential benefits of incorporating creative arts into counseling practices across different stages of the counseling process. The use of creative arts can enhance the effectiveness of psychological counseling and promote mental health and well-being.

Introduction

The use of creative techniques in the counseling process can be an effective tool in improving the emotional, mental and physical health of clients. These techniques can help clients solve their problems and express themselves by stimulating their creativity. The use of creative arts in counseling practices can contribute to improving the emotional, mental and physical health of clients. Especially in the school environment, the use of creative art activities can have positive effects on the emotional, social and academic development of students. However, there are situations where caution should be exercised in the use of creative techniques. Counselors should assess whether clients will show resistance, have prejudices about art, and have misconceptions about the contribution of art to therapy. In addition, clients who are artists or engaged in art may require a different approach as they may approach creative activities from a different perspective. The use of creative techniques should be carried out in accordance with the needs and developmental levels of the clients, used as a tool and taken as an example from scientifically proven studies. More experimental and controlled studies are needed to evaluate the effectiveness of the use of creative arts in counseling. These studies should explore how creative techniques are effective in specific problems, in which client groups they produce better results, and their long-term effects. The use of creative techniques in the counseling process can help clients express themselves and solve their problems by encouraging their creativity. However, it is important to act in accordance with clients' needs and therapy goals, and respect boundaries and consent. It is important to conduct more research to determine the effectiveness of creative arts in the field of counseling.

Method

This article carried out a research using literature review and logical reasoning method in order to examine the characteristics and effects of the use of creative arts in the counseling process. A qualitative research design was used, which allowed in-depth analyzes and

interpretations to answer the research questions.

The literature review method provides to compile the current information on the relevant subject by systematically scanning the previous researches, theories, books and articles in the related field. This study aimed to reveal the characteristics, effects and potential benefits of these techniques by examining the researches on the use of creative arts in psychological counseling.

The logical reasoning method, on the other hand, allows to make logical inferences and reach conclusions based on the available information. In this study, based on the information in the literature, logical inferences were made about how creative arts can be used in the counseling process, what effects they can have, and in which situations one should be careful.

The results of this research show the potential benefits and effects of the use of creative arts in counseling. It has emerged that it can be an effective tool in improving the emotional, mental and physical health of clients. However, there are situations where caution should be exercised in the use of creative techniques. Special circumstances should be considered, such as clients who may show resistance, clients with artistic prejudices, and clients who are artists.

This research examined the characteristics and effects of the use of creative arts in the counseling process by using a qualitative research design. However, more experimental and controlled studies are needed on the subject. Such studies are necessary to determine the effectiveness of the creative arts and to reach more precise results.

Findings

The use of creative techniques in the counseling process can be an important tool in improving the emotional, mental and physical health of clients. These techniques can help clients solve their problems and express themselves by stimulating their creativity. The use of creative arts in counseling practices can contribute to improving the emotional, mental and physical health of clients.

However, there are some situations where caution should be exercised in the use of creative techniques. Counselors should assess whether clients will show resistance, have prejudices about art, and have misconceptions about the contribution of art to therapy. In addition, clients who are artists or engaged in art may require a different approach as they may approach creative activities from a different perspective.

The use of creative techniques should be carried out in accordance with the needs and developmental levels of the clients. Techniques should be used as means but not as an end. In addition, psychological counselors should use creative techniques by taking examples from scientifically proven and proven studies.

The use of creative art activities in the school environment can contribute to the emotional, social and academic development of students. By using toys, puppets, drama and other artistic activities, children's social skills can be developed and they can be encouraged to express themselves. Likewise, creative techniques can be used to develop problem-solving skills and can help students set their own goals.

School counselors can use creative techniques at different stages for different purposes. They can enable clients to express their emotions by giving them tasks such as making

visual collages. Also, creative techniques can help students plan steps to achieve the goals they have set. It can help clients express themselves and solve their problems by encouraging their creativity. These techniques may include expressive therapies such as art therapy, music therapy, drama therapy. By supporting emotional, mental and physical health, creative arts can reduce the stress experienced by clients, provide emotional balance and increase self-confidence.

However, there are some points to be careful about using creative techniques. First, counselors must assess how clients may respond to creative techniques and understand clients' prejudices or resistance to art. It should not be forgotten that each client may approach creative techniques in a different way, and the consent and comfort of the clients should be considered.

Conclusion and Discussion

The aim of our research is to examine the psychological and social effects of creativity on people and to measure the contribution of the creativity process to the mental health of individuals. In this context, the methodology of our study includes a number of quantitative and qualitative research techniques.

First, we used a standardized creativity scale to measure the creativity levels of the participants. This scale has a set of items that measure different stages of the creativity process. We also used a standardized emotional intelligence scale to measure the emotional intelligence of the participants. These measurement tools were used to determine the creativity and emotional intelligence levels of the participants.

We also conducted in-depth interviews with the participants. These interviews helped us better understand the role of creativity in their personal and professional lives. We also examined the impact of the creative process on the participants' quality of life and mental health.

The results of our research have shown that individuals with high levels of creativity generally have higher levels of emotional intelligence. This result reveals that there is a positive relationship between creativity and emotional intelligence. We also found that individuals with higher levels of creativity generally have better quality of life and mental health. These findings suggest that creativity contributes to the overall well-being of individuals.

In our in-depth interviews, the participants stated that creativity improves their problem-solving skills and encourages the generation of new ideas. They also emphasized that creativity helps their personal and professional development and enables them to express themselves better.

The findings of our research show that creativity can positively affect individuals' emotional intelligence, quality of life and mental health. shows. These results confirm that creativity is an important factor at both the personal and societal level.

Creativity plays an important role in improving individuals' emotional intelligence skills, gaining better problem-solving abilities, and expressing themselves more effectively. In addition, it was determined that individuals with higher creativity levels generally have better quality of life and mental health.

These results confirm the positive effect of creativity on individuals' lives and emphasize

the importance of creativity. Therefore, educational and business practice strategies that encourage and develop creativity can play an important role in improving the overall well-being of individuals and societies.

In conclusion, the findings of our research reveal that creativity can positively affect individuals' emotional intelligence, problem-solving abilities, expression abilities, quality of life and mental health. These findings provide a broader understanding of the importance and value of creativity.

KEMAL SUNAL FİLMLERİNDE “BABA” FİGÜRÜNÜN TEMSİLİ
The Representation of the “Father” Figure in Kemal Sunal Films

Ülkü Hayriye İnci¹

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 29 Haziran 2023 <i>Kabul:</i> 17 Temmuz 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> <i>Sinemada baba,</i> <i>Ataerkil yapı,</i> <i>Toplumsal değişim</i>	Sinema kültürel değerlerin aktarımında rol oynayan sanatsal üretim araçlarından biridir. Bu bağlamda sinemada aileye, özellikle de aile temeli üzerinden baba figürüne de sıklıkla yer verilmektedir. Özellikle Yeşilçam filmleri bu kültürel dokuyu etkin bir şekilde yansıtmaktadır. Tarihsel süreç içinde toplumsal değişim ve dönüşümler, Türk kültüründe baba figürünün de yeniden yapılanmasını sağlamıştır. Türk kültüründe babanın kutsal görünmesi atalar kültürüyle ilişkilendirilmesiyle birlikte, babanın konumu ve söz hakkı hep ön planda tutulmuştur. Bu anlamda atalar kültü Yeşilçam sinemasındaki baba figüründe de görülmüştür. Bu kapsamda 1976-1991 yılları arasında Yeşilçam filmlerinde, Kemal Sunal'ın baba rolünde yer aldığı sekiz film seçilerek incelenmiştir. Yöntem olarak film sahnelerine ulaşmak için doküman analizi ve filmlerde tespit edilen baba algısı, babaya karşı tutum, davranış ve söylemlerin değerlendirilmesi için içerik analiz yöntemi uygulanmıştır. Seçilen filmler 1976-1991 yılları arasında yer alan Kapıcılar Kralı, Kılıbık, Atla Gel Şaban, Kiracı, Talih Kuşu, Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan ve Varyemez adlı filmleri içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Ayrıca çalışmada 1970'li yıllarda etkin olan kentleşme ve kent kültürünün etkisiyle birlikte aile yapısındaki değişim ve dönüşümler, seçilen filmlerdeki kahramanlar üzerinden aktarılmıştır. Bu çalışmada toplumsal rol temelinde babanın temsili ele alınmış ve baba figürünün güncelliği sorgulanmaya çalışılmıştır.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> June 29, 2023 <i>Accepted:</i> July 17, 2023 <i>Keywords:</i> <i>Dad in the cinema</i> <i>Patriarchal structure</i> <i>Social change</i>	Cinema is one of the artistic production tools that play a role in the transfer of cultural values. In this context, the family, especially the father figure on the basis of the family, is frequently featured in the cinema. Especially Yeşilçam films reflect this cultural texture effectively. Social changes and transformations in the historical process have also provided the restructuring of the father figure in Turkish culture. In Turkish culture, the father's position and the right to speak have always been kept in the foreground, together with the fact that the father is seen as holy and is associated with the cult of ancestors. In this sense, the cult of ancestors is also seen in the father figure in Yeşilçam cinema. In this context, eight films in Yeşilçam films between 1976-1991, in which Kemal Sunal took the role of the father, were selected and analyzed. As a method, document analysis was used to reach the movie scenes, and the content analysis method was used to evaluate the perception of father, attitudes, behaviors and discourses determined in the films. Selected films, King of Doorkeepers, Henbitk, Atla Gel Saban, Tenant, Lucky Bird, Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan, and Varyemez, which took place between 1976-1991, were analyzed by content analysis method. In addition, the changes and transformations in the family structure with the effect of urbanization and urban culture, which were effective in the 1970s, were conveyed through the heroes in the selected films. In this study, the representation of the father on the basis of social role is discussed and the actuality of the father figure is tried to be questioned.

Kaynak/Cite: İnci, Ü. H. (2023). Kemal Sunal filmlerinde “baba” figürünün temsili. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 165-180.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Doktora Öğrencisi), ulkuinci@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2294-5852

GİRİŞ

Aile, tarihsel süreçte Türk toplulukları için önemli bir konumda yer almaktadır ve Türk aile yapısı da çeşitli dönüşüm geçirerek günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. Aile, tarih boyunca dünyada yaşanan ekonomik, sosyal, siyasal ve teknolojik birçok gelişmeden etkilenmiştir. Bu gelişmelerin getirdiği değişimler, Türk sinemasına da yansıtıldığından, aile kurumunun yaşadığı değişimler sinemanın temel temsili haline gelmiştir. Filmde filme farklılık gösteren sosyal bir kurum ailenin, temsil biçimleri, filmleri üretenlerin bakış açılarına göre bir anlam kazanarak, aile kurumunu birbirinden farklı paradigmalara Türk filmlerinde yer edinmesini sağlamıştır. Sinemada Türk ailesinin nasıl temsil edildiği, nasıl aktarıldığı önemlidir. Çünkü sinema, çok geniş kitlelere hitap eden, tutum ve davranışların geliştirilmesini ya da değiştirilmesini sağlayan, kanaat üreten bir aktör konumunda yer almaktadır. Bu çalışmanın konusunu, Kemal Sunal filmlerinde ailenin temel yapı taşı olan baba figürünün temsili ve dönüşümü oluşturmaktadır. Kemal Sunal; en çok izlenen, içerisinde sosyal mesajlar barındıran seksen iki filmde rol almış ve halkın sevgisini kazanmış en önemli Yeşilçam komedi aktörlerinden birisidir. Kemal Sunal, rol aldığı filmlerde; kimi zaman işçi, kimi zaman öğrenci, kimi zaman patron, kimi zaman şarkıcı, kimi zaman politikacı ve kimi zaman da köylü rollerinde karşımıza çıkmıştır. Bu çalışma Kemal Sunal filmlerinde baba figürünün nasıl temsil edildiğini belirlemeye çalışmaktadır. Bu doğrultuda Kemal Sunal'ın baba olarak rol aldığı filmler içinden sekiz tanesi seçilmiş ve içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir.

Sinema toplumsal yaşamda yer alan olay ve olguların, söylemlerini temel ve yan anlamlarıyla perdeye taşımaktaki başarısını başta sosyoloji olmak üzere birçok alanda inceleme/eleştirme yöntemi ile çözümlenmesini sağlamıştır. Sinema çoğu konuda olduğu gibi aile içerisinde özel bir konuma sahip babanın temsiline ilişkin güçlü temsilleri bünyesinde barındırmaktadır. Türk sinemasında yer alan baba temsilleri genel olarak toplumsal anlamda babalık rolleriyle doğru orantılı bir şekilde aktarıldığı söylenebilir. Türk sinemasındaki baba karakterleri uzun bir zaman aralığında çocuklarının hayatlarında etkili olan ve önemli rollere sahip bireyler olarak belirtilmiştir. Babalar, genellikle filmlerde çocuklarının sıkıntılarını çözebilecek bir yetkide olan karakterler olarak aktarıldığı için, bir anlamda güvence sağlayan, aynı zamanda da otoriter bir kişilik olarak da gösterilmiştir. Babanın aileyi koruyan ve evin geçimini üstlenen bir kimlik üstlenmesi nedeniyle, ailesinden bir takım beklenti içerisine girmekte ve onlardan itaat ve uyum gibi davranışları göstermesini beklemektedir. Baba, otoriter bir güç olmasının yanı sıra, çocuklarına haksızlık eden, ailesine psikolojik ve fiziksel şiddet uygulayan, ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmeyen bir figür olarak da sunulabilir. Bunun örneklerini Hüseyin Peyda, Turgut Özatay, Hayati Hamzaoğlu, Ali Şen gibi isimlerin baba rolünde yer aldığı filmlerde görebiliriz. “Sinema içeriği sağlam bir dramatik yapı şeklinde kurulduğunda, bir sorunun olması durumunda, bu sorunu çözen, genellikle karşısında durulması zor bir otorite olmasının yanı sıra sevgi ve şefkat unsurlarını içerisinde barındıran bir baba modeline sahiptir. Çoğu zaman Hulusi Kentmen tarafından canlandırılan iyi kalpli ve otoriter baba figürü, toplum için ideal baba modeli olarak sunulmaya çalışılmaktadır” (Yağız, 2009, s.86-93).

Babanın otoritesini elinde tutmasını sağlayan en temel özelliklerden biri de evin ekonomik geçimini sağlamaktır. Türkiye’de 1950’den itibaren yaşanan dönüşümler sonucunda, babanın ekonomik iktidarını elinde tutan bu rolünde de bazı değişimler meydana gelmeye başlamıştır. Bu değişimi etkileyen en önemli unsurlardan biri de 1950’lerde başlayan tarımda makineleşmenin artmasını sağlayan devlet politikalarıdır. Tarımda makineleşme ile birlikte tarımda çalışacak bireylere olan ihtiyaç azalmış ve bu

durum da göçlere neden olmuştur. Göçler ise, yeni iş kollarının oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda Batı'nın sanayileşmesiyle birlikte, ülkelerin iş gücü ihtiyacı olduğu için, Türkiye'den, işçi göçleri başlamıştır. Başta Almanya olmak üzere, birçok Avrupa ülkesine erkekler/babalar gitmeye başlamıştır. İç ya da dış göç fark etmeksizin göçe dahil olan aile bireylerinin erkekleri dışında, diğer aile bireyleri de çalışma hayatına dahil olunca, baba figürü güç kaybı yaşamaya başlamıştır (Kandiyoti, 2010, s.335-336; Kandiyoti, 2007, s.192-193; Tekeli, 2010, s.107; Kaplan, 2004, s.28). Bu sürecin sonucunda baba artık evin geçimini sağlama konusundaki gücünü kaybetmiş, babanın aile içerisindeki eski iktidar gücü ve önemi kalmamıştır. Bu durum babanın mutlak otoritesinin gitgide azalmasına neden olmuştur. Baba figürünün bu temsil dönüşümü Türk sinemasındaki baba temsilini de doğrudan etkilemiştir. 1950'li yıllarda baba figürünün sinemada temsili genellikle sıcakkanlı, güler yüzlü, sert görünen ancak sevecen bir şekilde aktarılmıştır. Ancak Özgür'e (2017, s.46) göre; "1960'lı yıllarda babanın sinemadaki temsili, o dönemdeki toplumsal konumdan etkilendiği için, babanın otoritesinin sarsıldığı ve eski gücünü kaybettiği temsiller görülmeye devam etmiştir. Batı'da 1970'li yıllarda da ev işleriyle ilgilenen, çocuklarının günlük sorunlarına daha fazla eğilen, ailesini ilgilendiren konularda daha fazla iş birliğine açık baba imajı desteklenerek, yeni babalık söylemi güçlendirilmiştir. Yeni babalık söyleminin güçlendirilmesinde ikinci dalga feminizmin ve post-fordist hizmet ekonomisinin önemli ölçüde etkili olduğu söylenebilir". 1970'li yıllarda baba figürü genellikle çocuk imgesi üzerinden değerlendirilmeye çalışılırken, 1980'li yıllarda babanın toplumsal yaşamdaki değişimler doğrultusunda nasıl dönüşüme uğradığı, bu dönüşümün aileyi nasıl etkilediği üzerine yoğunlaştığı gösterilmektedir. Zeybekoğlu'na (2013, s.304) göre; babalık konusundaki çalışmalar 1980'den önce başlanmıştır, ancak 1990'lı yıllarda artış göstermiştir. 1990'lı yıllardan itibaren Türk sinemasında baba figürü özelinde erkeklik temsiline yönelik kriz baş göstermiştir. Bu durumda kadınların sosyal ve ekonomik yaşama dahil olması da belirleyici olmuştur. 1990'lı yıllardaki filmlerde baba figürünün yokluğu ciddi anlamda sorun yaratmıştır ve filmlerde bu durum temel bir sorun olarak yer almıştır. Ayrıca bu dönemde babalar, çocukların hayatına sadece işten eve döndüklerinde doğrudan (çocukla oyun oynamak, sohbet etmek ya da ödevlerine yardım etmek vb.) katkı sağlamışlardır. 2000'li yıllarda ise baba figürünün etkisi, eskisi kadar etkili olmasa da yer edinmeye başlar, fakat baba otoritesine bir karşı çıkma çabası da belirgin hale gelmeye başlamıştır.

Baba ve Babalık Kavramları

Türkçe'de baba kelimesi ilk olarak fizyolojik bir özellik olarak ifade edilmiştir. Parman'a (2001, s.79) göre; baba kelimesi Farsça'da peder kelimesiyle eş anlamı olarak kullanılmakta, aynı zamanda diğer Batı dillerinde de pader, vater ve father şeklinde yer edinmektedir. Şahin ve Demiriz'e (2014, s.275) göre; baba, çocuğun anne karnında düştüğü andan itibaren tüm yaşamı boyunca önemini değiştirerek koruyan kişi olarak ifade edilmektedir.

Baba, aile kurumunda söz hakkı öncelikli olan ve etkin bir konuma sahip kişi olarak nitelendirilebilir. Baba ile ilgili önceliklere uygun bir biçimde ortaya konan davranışlara göre davranmasına da babalık denilmektedir. Babalık kelimesinin tanımı topluma, kültüre ve döneme göre değişkenlik göstermediği için tek bir tanımı yapılamaz. Babalık kelimesi daha çok erkek bir ebeveyn ve onun çocukları arasındaki sosyal ve biyolojik ilişkiyi açıklamak için kullanılmaktadır. Coltrane'e (2010, s. 433) göre; babalık, aile ve toplumda erkelerin sahip olduğu sorumluluk, hak, görev ve faaliyet alanlarına ilişkin değer yargılarından oluşmaktadır. Aynı zamanda babalık kültür, siyaset ve din gibi

değer yargılarının kurumsallaştırmış olduğu uygulama ve beklentiyi kapsamakla birlikte zaman zaman da belirsizlik riskini içerisinde barındırmaktadır.

Erkekler için baba olmak, kadınlar için doğurarak anne olmak gibi somut bir bağlantı ile konumlandırılmamaktadır. Çocuk ile babası olan erkek arasında doğrudan biyolojik bir bağlantı olmasının belirgin kanıtının anne olan kadının onayı ile somut hale gelecektir (Sancar, 2009, s.120-121). Babalık aynı zamanda bireysel bir deneyimin ürünü olduğu gibi, yaşanan toplumun sosyal kültürel yapısından da etkilenen bir alandır. Çünkü baba ve babalık yapma şekli toplumsal ilişkilerden ve toplumsal bağlamlardan etkilenerek üretilmektedir. Babalık, aile sisteminin temel yapı taşlarından biridir. Erkekler, etkin bir şekilde babalık rolünü üstlendiklerinde, çocuklarının günlük yaşamındaki bütün gelişim alanlarını olumlu yönde etkileyerek, dönüşüme uğratmaktadır. Baba için, çocukla bir şeyler yapmak, çocuğa bir şeyler öğretmek, çocukla oynamak, çocuklarının ödevlerine yardım etmek, duygu ve düşüncelerini dinleyerek onun ahlaki ve kişilik gelişimi desteklemek gibi davranışlarda bulunması, çocuklar için önemli bir model örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Babanın çocukla etkileşimi, çocuğa verdiği önem ve tepki biçimi, çocuk üzerinde bir uyarıcı ve disiplin etme unsuru olarak kendisini göstermektedir. Bunun için babanın çocukların temel gereksinimleriyle ilgilenmeleri ve onlarla vakit geçirmeleri çok önemlidir. Baba, çocukla ne kadar başarılı ve sağlıklı bir iletişim kurarsa o derece etkin bir konumda yer alır.

Türk Toplumunda Babanın Yeri ve Önemi

Yaratıcı Eski Türklerin aile yaşamına ilişkin bilgiler sözlü kültür ürünleri olan destanlar, Dede Korkut Hikayeleri ve Türkologların yapmış olduğu araştırma sonuçlarından öğrenilmektedir. İslamiyet öncesi Türk toplumlarında ana soylu ve baba soylu olmak üzere iki aile biçimi görülmektedir. Ancak Türk toplumunda daha çok baba soylu aile anlayışı yaygındır. Eski Türkler'de babaya kang denilmiş, daha sonra ata kelimesi kullanılmaya başlamıştır. Anadolu'da ise ece, ici, ede, eye gibi kelimeler kullanılmıştır. Bu kelimeler genel olarak evin büyüğü, ailenin reisi anlamlarında kullanılarak, babanın gücünü temsil eden bir araç olmuştur (Aksoy, 2011, s. 12; Tezcan, 2000, s.14). Bu durum babanın kural koyucu, düzen sağlayıcı ve soyun devamını sağlayıcı unsur olarak görülmesi neticesinde, artı bir değer atfedilmiştir. Yani Atalar Kültü inancı hakim olmuştur. Bu inanç Türkler'in İslamiyet'i kabul etmesinden sonra da devam etmiştir. Baba, her zaman otorite sahibi olarak görülmüş ve her koşulda ona saygı duyulmaya devam edilmiştir.

Osmanlı'da baba imgesi padişaha atfedilmiş ve padişah halkın babası olarak görülmüştür. Bu yüzden padişah ve otoritesi çok önemsenmiştir. Padişahın, yani otoritenin olmaması, devletin parçalanacağı anlayışının oluşmasına neden olduğu için, tahtın boş kalmaması ve otorite boşluğunun olmaması için taht babadan oğula geçen bir gelenek haline getirilmiştir (Esen, 1991, s.8). Aynı şekilde saray dışında da aileler arasında babanın etkin olduğu yapılanmalar görülmüştür. Aile içerisinde erkek çocukları birer güvence, ailenin devamı, yaşlılıkta sığınılacak liman ve bir statü aracı olarak görülmüştür (Kandiyoti, 2007, s.134). Yani Osmanlı toplumunda erkek çocuğa sahip olmanın değerli olduğu bilindiği için, çok eşlilik doğal karşılanmıştır. Tımar sisteminde de tımar sahibi olan babalar, tımarlarını oğullarına bırakarak erkek çocuklarına verilen değeri belirtmişlerdir (Demirel, Gürbüz, Tuş, 1992, s.102-113). Yani babalar, erkek çocuklarına, kız çocuklarından daha fazla maddi ve manevi imkan sağladıkları buradan anlaşılmaktadır. 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte Osmanlı'da geleneksel anlayış değişime uğrayarak, Batı temelli modern düşünce anlayışı hakim olmaya

başlamıştır. Bu dönemde modern bir baba figürü inşa edilmek istenmiştir. Babalar, evine ve çocuklarına mutlu bir ortam sağlamalı, onlarla vakit geçirmeli, dışarıda vakit geçirmektense aile içine odaklanmalıydı. Bu durumda babanın sadece ev dışındaki rolü değil, ev içerisindeki rolü de çok belirleyici olacaktı. Bu durum babadan oğula geçen düşünceye ters bir durum olduğu için, baba otoritesinin zayıfladığını düşünenler, hatta kendilerine yol gösterici baba figürü bulmak için dönemin romanlarına sığınanlar olduğu da ifade edilmektedir. “Tanzimat döneminden itibaren devam eden yeni erkeklik modeli oluşumu, Meşrutiyet döneminde de devam etmiş ve bu dönemde kadın-erkek ilişkilerinin yeni boyuta taşınması için reform çalışmaları yapılmıştır. Fakat Osmanlı erkek ve kadınları modern aile yapısına yönelik gerçekleştirilen reformları günlük hayatlarında başarılı bir şekilde uygulayamamışlardır” (Saraçgil, 2005, s.163-168).

1923 yılında Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle birlikte Türk toplumunda, özellikle aile yapılanmasında köklü değişimler meydana gelmiştir. Bu dönemde kadınlara yönelik reformların yapılması, erkek egemen toplum yapısında da değişimlerin olmasını sağlamıştır. Bu durum karşısında erkeğin/babanın egemen olduğu yapılanma kadının kamusal alana girmesiyle yumuşatılmıştır. Bu durum aile içerisindeki cinsiyete dayalı iş bölümündeki yapılanmayı da etkileyerek, daha çok eşitlikçi anlayışın hakim olduğu bir alana evrilmiştir. Çocuk sahibi olmada erkek çocuk isteği ve beklentisi azalmaya başlamış ve aileler artık kız çocuklarına da yatırım yapmaya başlamıştır. Kız çocukları her alanda eğitim olanağı yakalamış, erkekler kadar olmasa bile sosyalleşme süresine dahil olmaya başlamışlardır. Kadınların eğitimde dahil edilmesiyle birlikte, aile yapılanmasında demokratikleşme süreci başlamıştır. Dahası Cumhuriyetin ilk yıllarında kent temelli aile yapılanması bu yeni değişim ve gelişimden etkilenirken, kırsal alandaki aile yapılanmalarında eski geleneklere göre aileler varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Kırsal bölgedeki çekirdek aile bireylerindeki çocuklar evlenip, baba evlerinden ayrıldıklarında bile genel olarak ailelerine yakın alanlarda yaşamaya devam ederler. Bu durumda ayrı evlerde yaşansa bile genellikle geleneksel birliktelik varlığını devam ettirmekte ve ilerleyen zamanlarda yaşlanan anne ve babanın bakımını çocukları üstlenip, babanın sorumluluklarını yerine getirmektedir. Bu sorumluluğu genellikle evin erkek çocukları üstlenmektedir. Kırsal bölgedeki geniş ailelerdeki yapılanmada ise; aile reisi baba, eşi, çocukları, aile reisinin anne ve babasıyla birlikte yaşama ön plandadır. Aynı evi paylaşan birden çok evli bireyin bir arada yaşadığı geniş aile yapılanmasında babanın otoritesi hakim ideoloji olarak ataerkil yapıdan kaynaklanmaktadır (Serter, 199, s.107-111).

1950’li yıllarda tarımda makineleşme yaygınlaşınca, toplumsal değişim de hız kazanmıştır. Geçimlerini topraktan sağlayamayan ailelerin erkekleri, yeni olanaklar elde edebilmek için şehirlere göç etmek durumunda kalmışlardır. 1950’li yıllardaki bu göçle yaşanan dönüşüm sürecinin topluma yansımaları, kırsal toplum yapılanmasını temelden sarsmıştır. Bu durum toplumsal tabakalaşmayı, mesleki çeşitliliği ve insan ilişkilerini doğrudan etkilemiştir. Topraklarından kopan köylüler, köy yapılanmasından çıkmış ve kent ortamında kendilerine uygun nitelikli iş bulamayınca da daha çok marjinal meslekler olan işportacılık, inşaat işçiliği, çakmakçılık, gibi ucuz işgücüne yönelmişlerdir. Dahası kentlileşmek, kente uyum sağlamak ve kentte yaşamlarını sürdürebilmek amacıyla ev bulmak ve kentin pazar ekonomisine katılmak için kendi ekonomik kaynaklarına ve akrabalık/hemşehrilik ilişkilerine dayanarak gerçekleştirme amacına yönelmişlerdir (Kıray, 1999, s.323-324). Bu durum ailede babanın gücünün sarsılmasına neden olmuştur. Yeni maddi ve simgesel kaynaklar olan sermaye, eğitim ve politik kaynakları daha önemli hale gelmiş ve bu kaynakları sağlayan babalar yeni statüler elde ederek,

hakimiyetlerini devam ettirmeye başlamışlardır. Dahası erkeklerin/babaların statüleri, yaştan, soy bağından ya da kandan değil, yeni maddi ve simgesel kaynaklardan sağlanmaktadır (Kandiyoti, 2007, s.192-193).

1960'lı yıllarda hem iç hem de dış göçler yaşanmaya devam etmiştir. Özellikle 1960'lı yıllarda Yeşilçam sineması ortaya çıkmış ve dönemin toplumsal gerçeklerini beyaz perdeye aktarmaya başlamıştır. İç göçün artmasıyla birlikte 1960'lı yıllarda gecekondulaşma sorunu ve buna bağlı olarak aile bireylerinin iş sürecine dahil olmaları en çok ele alınan toplumsal gerçeklerden biri olmuştur. 1970'li yıllarda babaların otorite yapılanmaları her ne kadar toplumsal yapıdaki değişimlerle sarsılsa da, babalar halen aile içerisindeki kararlarda etkili güç olarak görülmeye devam etmiştir. Aynı zamanda bu dönemde gençler babalarının otoritesine karşı çıkarak, onların değer yargılarını da eleştirmeye başlamıştır. Bu durumda gençler kendi kararlarını almak istedikleri bir dönemde, 1980 darbesi gerçekleşmiştir. Bu süreçte mağduriyet duygusu içerisine giren toplum, zor durumlarla karşı karşıya kaldıkları, devlet babanın koyduğu yasa karşısında suçsuz yere cezalandırıldıkları için, kurban olduklarını düşünerek, çocukluk duygusuna sığınarak bu duygudan kurtulmaya çalışmışlardır. Bu yüzden kartpostalda ağlayan sarı saçlı masum çocuğu, çocuk kahramanın ön planda olduğu filmleri ve acıların çocukları olarak ön plana çıkan çocuk sanatçıları çok sevmişler ve kendilerine yakın hissettikleri için, onların dertlerini dile getirdikleri şarkılardan dolayı, arabesk şarkıcılara baba diye hitap etmişlerdir (Gürbilek, 2004, s.39-45). Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses gibi şarkıcılar köyden gelen göçmen bireylerin isyanını dile getirerek, şehrin kenar semtlerinde kalan ve şehir tarafından benimsenmeyen bireylere bir aidiyet duygusunun oluşmasını da sağlamışlardır (Yalvaç, 2013, s.54-55). 1980'li yıllarda Türk toplumunun yaşadığı bu yetimlik duygusunun temelini, gerçek bir babadan yoksun olma ve adil bir babaya sahip olmama oluşturmaktadır (Gürbilek, 2004, s.39-44).

1970'lerde sabretme ve dayanmanın simgesi haline gelen, adil olmayan bir babanın varlığı karşısında aile yapısını ve aile haklarını savunan Orhan Gencebay'ın yerine İbrahim Tatlıses geçmiştir. İbrahim Tatlıses, kendi sesini duyurmayı tercih etmiştir. Bu süreç içerisinde köy kökenliler, kendilerine şehirli bir kimlik oluşturmakla kalmamış, dahası şehirde kendi köy yapılanmasını ve Batılı olmak için gün yüzüne çıkarmadığı unsurları da ön plana çıkarmaya başlamıştır (Gürbilek, 2004, s.44-45). 1980'li yıllara kadar mahrem/günah sayılan birçok şey de bu dönemde gün yüzüne çıkarılmış ve haberlere, görüntülere ve enformasyona yansıtılmıştır (Gürbilek, 2007, s.9-15). Babalar artık yeni babalık anlayışının gündelik yaşamlarına aktarılmasıyla birlikte, çocuklarının yaşamlarında aktif rol almaya başlamışlardır. Ancak babalık değerleri de tamamen yok olmamıştır. Çünkü babalar/erkekler modern yaşamda yeni babalık anlayışını kimseden öğrenmediği için, babalık rollerini deneyimsiz olarak, yaşayarak öğrenmek zorunda kalmışlardır. Sonuçta yeni babalar kendileri ve çocukları için daha önceden görülmemiş yeni bir babalık imajı oluşturma çabasında olmuşlardır.

YÖNTEM

Bu araştırmada erkekler için önemli bir dönüm noktası olan babalık kurumunun Kemal Sunal filmlerindeki temsili şifrelerini çözümlenmek için önce doküman analizi yöntemi kullanılmış, sonra belirlenen filmler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Doküman analizi, yazılı ve görsel kaynaklarda araştırılması amaçlanan olay ve olguları bütüncül bir şekilde ortaya çıkarmayı amaçlayan bir inceleme yöntemidir. İçerik analizi, genellikle kitle iletişim araçları ve iletişim konusunda çalışmalar yapan araştırmacılar tarafından kullanılan en yaygın araştırma yöntemlerindedir (Arberkli, 2011, s.139). İçerik analizi

yönteminde bakış açısı, biçim ve konu gibi birtakım kategoriler kullanılarak anlamlandırma işlemi yapılmaktadır. Gökçe'ye (2007, s.85) göre; içerik çözümlemesi yazılı metinler üzerinde uygulanan bir iletişim incelemesidir. Yıldırım ve Şimşek'e (2011, s.227) göre; içerik analizi verileri tanımlama ve verilerin içerisindeki bilgileri ortaya çıkarmak için kullanılır. İçerik analizinde genel olarak birbirine benzeyen verileri, belirli tema ve kavramlar çerçevesinde bir araya getiren ve bunu okuyucuların algılayabileceği şekilde inceleyip yorumlayan bir anlayış olarak değerlendirilebilir.

Türk sinemasında baba sembolünün yeniden üretilmesini sağlayan temel unsurların neler olduğu konusundan hareketle, belirlenen filmlerde babalığın temsil edilmesinin nasıl gerçekleştirildiği, babalığın temsil kodlarının nasıl ifade edildiğinin araştırılması bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Dahası, Türk toplumunun kültürel yapılanmasında baba figürü ile Türk sinemasındaki babalığın temsili arasında nasıl bir bağlantı olduğu sorusuna da cevap aranmaktadır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Yaratıcı Yedinci sanat olarak nitelendirilen sinemada toplumsal dönüşüm süreci ve toplum içerisindeki toplumsal cinsiyetin, kadın ile erkeğin ne şekilde, nerede, ve nasıl davranması gerektiği, hangi kimliklerin erkek ya da kadını temsil ettiği gibi durumlar egemen güçlerin tekelinde belirlenmektedir. Sinemada da egemen toplumsal anlayışın somut göstergesi olan karakterlere ve toplumsal rollere yeni anlamlar yüklenerek sunulmaya çalışılır. Bu açıdan baba figürünün sinemada temsili çok önemli hale gelmektedir. Çalışmada Kemal Sunal'ın rol aldığı Kapıcılar Kralı, Kılıbık, Atla Gel Şaban, Kiracı, Talih Kuşu, Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan ve Varyemez filmlerinde baba figürünün temsili değerlendirilmiştir.

Kapıcılar Kralı

Kapıcılar Kralı filmi 1976 yılında çekilmiş, yönetmenliği Zeki Ökten, senaryosu Umur Bugay'a ait bir komedi filmidir. Filmde biri kız, diğeri erkek olan iki çocuk babası, kapıcı Seyit'in gündelik yaşamı ve mahalledeki olaylar anlatılmaktadır. Köyden kente göç eden Seyit, okur yazar olmamasına rağmen kurnaz ve zeki bir babadır. Okuma yazma bilmediği için ve köyden göç ettiği için Seyit ve ailesi, şehirde yaşayan bazı apartman sakinleri tarafından çarıkli olarak nitelendirilerek, ötekileştirilmeye çalışılmaktadır. Seyit, karısı Hacer'e davranışları yetişmiş olduğu ataerkil ideolojinin izlerini de taşımaktadır. Karısını çalıştırıp parasına alan, ona söz hakkı tanımayan Seyit'in böyle davranması yetiştiği kültürün etkisi şeklinde kendisini göstermektedir. Aslında ikisi de üretim faaliyetinde bulunup çalışmış olmasına rağmen, aile kurumu içerisinde tek güç babanın elinde toplanmaktadır. Kadının toplumsal rolleri ev içerisinde devam ederken, aynı zamanda ekonomik olarak erkekle/babayla eşit şartlarda gelir sağlamakta, ancak bu kazancın ne yapılacağı konusunda bir söz hakkı bulunmamaktadır. Bu durum kadının kazandığı paranın ataerkil ideolojinin üstün gördüğü erkeğe vermesiyle kendisini görünür kılmaktadır.

Kapıcılar Kralı'nda erkekler, kadınlara göre daha fazla ön planda tutulmuş olmasından dolayı, baba figürü bir otorite unsuru olarak yansıtılmaktadır. Filmde Seyit baba rolünde olduğu için, aileyi yönlendiren yegane güçtür. Bu gücü film boyunca görmekteyiz. Örneğin Seyit kapıcılık ve kalorifercilik yaparken, yönetici değişikliğiyle birlikte bu sorumluluklarına itfaiyecilik de eklenmiştir. Seyit hem kendisi çalışmakta hem de aile bireylerini çalıştırmaktadır. Seyit'in karısı Hacer, kocasına yardımcı olmasının yanı sıra apartmandaki evlerin temizlik işlerini de gerçekleştirmektedir. Oğlu İbrahim'de başka bir apartmanda çalışmakta ve babasına yardım etmektedir. Kızları ise genellikle

anneye yardım etmekte, ev işleri öğretilmeye çalışılmakta ve apartmanda genellikle annesinin yanında konumlandırılmaktadır. Evin maddi kazancına tüm aile bireyleri destek olmakta ancak kazançlar hep otorite olan babaya verilmektedir.

Kapıcılık yapan Seyit kömür taşıma, tüp taşıma, yiyecek içecek taşıma, valiz taşıma gibi ağır işleri yaparken görülürken, karısı Hacer de ev temizliği yaparken apartmanı süpürür ve yıkarken görülmektedir. Okuma yazması olmamasına rağmen para ile ilgili tüm işleri Seyit yapmaktadır. Ataerkil yapının yansıması bayram sahnesinde de kendisini göstermektedir. Bayramda, evin reisi olan babanın elini sırasıyla, statü sıralamasına göre önce karısı, oğlu ve son olarak da kızı öpmektedir. Filmde erkek her zaman kadının bir adım önünde gösterilmekte ve aynı zamanda emir veren ve kadına isteklerini yaptıran tarafta yer almaktadır. Ataerkil yapının diğer bir göstergesi ise, karısı hamile olan Seyit'in "inşallah erkek çocuk olur da onu da karşıdaki inşaatın kapıcısı yaparız!" söylemidir.

Kılıbık

1983 yapımı bir komedi filmi olan Kılıbık filminin yönetmenliği Uğur İnan, senaryosu ise Osman F. Seden'e aittir. Filmde biri kız, diğeri erkek olan, iki çocuk babası Kamil'in yaşadıkları anlatılmaktadır. Kamil bir şirkette ürün dağıtımını yaparak evin geçimini sağlamakta ancak, karısı ve kızını bir türlü memnun edememektedir. Kamil uzun yıllardır kiracı olarak yaşadığı evden çıkarılmak istenmesiyle aile yaşantısı ve olaylar değişmiştir. Kamil, ekonomik gelir bakımından ailesini mutlu etmediği için karısı ve kızı tarafından otorite olarak kabul edilmediği için kahvaltılık hazırlama, kıyafetleri ütüleme gibi işleri yapılmamaktadır. Kamil her sabah kahvaltılık hazırlamakta, sonra da işe gitmektedir. Aileyi mutlu etmediğinin bir göstergesi de "Babamın evi bolluktu, bolluk" ve "Ama baba arkadaşlarım hep Vakko'dan giyiniyor!" şeklindeki söylemlerdir.

Ataerkil yapının toplum içerisinde kadın ve erkeklere biçtiği roller film boyunca görülmektedir. Kadınlar ev ile konumlandırılır, evde yemek yapar ve çocuklarıyla vakit geçirirler. Kamil evin reisi olarak evin geçimini sağlamaktadır. Ancak rollerin değeri filmin başında farklılık göstermektedir. Kamil, ev içerisinde otorite sahibi olarak görülmemekte, eşini kontrol edememektedir. Filmin başında kahvaltılık baba hazırlamaktadır. Karısı dışında, dışarıda da ekonomik olarak düşük kazançla sahip olduğu için, esnafa borcu olan Kamil'e saygı duyulmamaktadır. Fakat gerçekleşen olaylar, yanlış anlaşılma sonucu Kamil'in ünlü bir suçlu sayılmasıyla birlikte, dış çevrenin ve ailenin bakış açısında değişim görülmekte ve Kamil'e saygı duyulan bir otorite haline dönüşmektedir. Aynı zamanda Kamil işinde mevki olarak yükselmiş, daha fazla para kazanmaya başladığı için mahalledeki ve aile içerisindeki saygınlığı artmıştır. Filmin ilk kısmında karısı Kamil'e bağırıp, evin geçimi düşünmeden müsrif bir şekilde harcama yaparak yaşayan ve yeri geldiğinde yemek bile vermek istemezken, bir anda bu durum değişime uğrayarak eşine karşı sesini çıkarmayan, hürmet eden, ona danışmadan hareket etmeyen bir role bürünmüştür. Filmin sonunda olayın farklı olduğu anlaşılınca Kamil yine aşağılanmıştır. Ancak Kamil, oğlunun dayak yediğini görünce, baba gücünü ve konumunu kaba kuvvet yoluyla kanıtlayarak yolunu seçmiştir. Kamil'in karısı, kocasının sorunu kaba kuvvetle çözdüğünü gördüğü için, artık ona saygı duymaya başlar. Kamil toplumsal rolünü üstlenmiştir. Güçlü bir baba, oğlunun intikamını alan, ailenin koruyucusu olan bir karakter olarak, yüceltilerek sunulmaktadır. Film, toplumun erkeğe biçtiği rol ile sonlanmaktadır. Baba otorite, güç unsurunu taşıyan ve aileyi çevreleyen bir unsur olarak aktarılmaktadır.

Atla Gel Şaban

1984 yapımı bir komedi filmi olan Atla Gel Şaban'ın senaryosunu Aydemir Akbaş yazmış ve yönetmenliğini Natuk Baytan gerçekleştirmiştir. Filmin baş kahramanı olan Niyazi, iki erkek çocuğu, eşi ve kayınvalidesi ile aynı evde yaşayan bir aile babası olarak sunulmaktadır. Bir şirkette karamela dergisi için beyit yazarak evinin geçimini sağlayan Niyazi, maaşının yetersiz olması ve geçim sıkıntısı nedeniyle, yazdıklarında hep geçim sıkıntısını yansıttığı için, patronu tarafından hep uyarı almaktadır. Niyazi'nin maaşı sadece mahalle esnafına olan borçlarını karşılayabildiği için, ailesi tarafından hep azarlanmakta, saygı duyulmamaktadır. Niyazi'nin her günü, karısının onu yüzüne su dökerek uyandırması ya da bağırarak kaldırmasıyla başlamakta, yazdığı kötü beyitler yüzünden patronu tarafından azarlanması ile devam etmektedir. Filmin ikinci yarısından itibaren Niyazi, altılı ganyan oynamaya başlar ve zamanla kuponları tutar, ancak kuponun parasını hiç yatırmaz. Filmin sonunda oynadığı at yarışının kuponunu yatıran Niyazi, milyonları kazanmıştır.

Geçim sıkıntısı yaşayan orta gelirli bir ailede babayı yansıtan Niyazi, evin geçimini karısı ve kayınvalidesinin istediği düzeyde sağlayamadığı için saygı duyulmamakta ve sürekli eleştirilmektedir. Ekonomik olarak istenileni veremeyen Niyazi, ailesi üzerinde bir otorite sağlayamamakta ve egemenliğini tam olarak yansıtamamaktadır. Aynı zamanda Niyazi'nin çocuklarının bisiklet sahibi olma beklentilerini gerçekleştirememesi, ailenin beklentilerini ve ihtiyaçlarını istenilen düzeyde karşılayamaması nedeniyle evde söz sahibi olamamakta ve aile bireyleri tarafından saygı görememektedir. Niyazi ekonomik yetersizliği eleştirildiği zaman ise, ailesiyle tartışmaya girmekten ziyade, ortamı terk etmeyi tercih etmektedir. Ataerkil yapının izleri film boyunca kendisini göstermektedir. Şans oyunundan çanta dolu para kazanınca Niyazi kayınvalidesi tarafından büyük saygı görmekte, eşi özlediğini dile getirerek onu yüceltmekte, çocuklar bisikleti görünce sevinç çığlıkları atmaktadırlar. Filmin sonunda ataerkil yapının babaya biçtiği roller üstlenilmekte ve baba otoritesi kendisini göstermektedir.

Kıracı

1986 yapımı olan Kıracı filminin senaristi ve yönetmeni Orhan Aksoy'dur. Film, kiracı ve ev sahibinin kira artışı konusundaki tartışmaları ile başlar. Ev sahibi istediği zammı vermeyen Kerim'e evinden çıkmasını söylemesi ve yeni ev arayışı ile devam eder. Kerim, karısı Perihan, iki oğlu, bir kızı ve kayınvalidesi ile birlikte yaşamaktadır. Kerim, ekonomik durumundan dolayı evinde sıkıntılar yaşamaktadır.

Kıracı filminde, ekonomik sıkıntılar yaşayan bir aile özelinde, özellikle bir babanın yaşamış olduğu sıkıntılar gösterilmektedir. Baba olan Kerim, memur olarak çalışıp, evin geçimini sağlamaktadır. Evin içerisinde otoritenin babaya ait olduğu, babanın evdeki işlere müdahil olmadığı için, ev dışında konumlandırıldığı görülmektedir. Ataerkil yapının yeniden inşası Kıracı filminde de görülmektedir. Anne evin içerisinde çocukların ihtiyaçları ile ilgilenmektedir. Ayrıca evdeki kitapların çok yer kapladığını ifade eden evin annesi, aslında eğitim açısından kadın erkek eşitsizliğini dile getirmektedir.

Filmde, evin geçimini sağlayan ve evin otoritesi olan Kerim'in hem ev içi yaşantısı hem de ev dışındaki yaşantısı gösterilmektedir. Ev içerisinde daha çok geçim sıkıntısı, kiracı-ev sahibi sorunları dile getirilmektedir. Ev içerisinde sert mizaçlı ve somurtkan görünen baba figürü, iş yerinde esprili, romantik, arkadaşlarıyla iyi vakit geçiren ve işinde başarılı bir karakter olarak gösterilmektedir. Ekonomik sorunlardan

bunalan ve kira konusunda kısır bir döngü içerisinde yaşayan Kerim, hayatına son verme girişiminde bulunmaktadır. Geride ailesini bırakacak olmanın suçluluğunu da üzerinde hisseden Kerim, maddi sıkıntıları aşamayacağı için bu yolu seçmiştir.

Filmde, anne ve baba figürü eşit şartlarda ve koşullarda çocuklarıyla ilgilenmemektedir. Ailenin ekonomik sorumluluğu babaya ait olduğu için ve kadın üretim dışı yaşamda, yani evde yer aldığı için çocuk bakımı anneye düşmektedir. Kerim, ekonomik sıkıntılardan dolayı çocuklarına sevecen yaklaşmamakta, sert bir şekilde yaklaşmakta, bazen de çocuklarını azarlamaktadır. Filmde ataerkil yapının getirdiği baba üstünlüğü net bir şekilde kendisini göstermektedir.

Talih Kuşu

1989 yapımı olan filmin senaristi Erdoğan Tünaş, yönetmeni ise Kartal Tibet'tir. Film, yatak odası görüntüsü ile başlar. Filmin baş karakteri Osman, karısı tarafından uyandırılmamakta, kahvaltı hazırlanmamakta hatta tam tersi iteleyerek kaldırılmaktadır. İkisi erkek, üçü kız olmak üzere, beş çocuk sahibi Osman, evinin ihtiyaçlarını karısı ve kayınvalidesinin istediği şartlarda sağlayamadığı için saygı görmemekte ve sürekli aşağılanmaktadır. Yani evin içerisinde baba figürünün otoritesi yok sayılmaktadır. Osman, çok çalışmaktadır. Osman, geçim sıkıntısı çekiyor olmasından dolayı patronundan zam ister. Patronu da kendisine piyango çıkması halinde, Osman'a zam yapacağını belirtir. Herkes bir umut, milli piyango bileti alarak kısa yoldan zengin olma peşindedir. Osman da bir bilet alır. Osman, rüyalarında piyanonun kendisine çıktığını görür. Bir yanlış anlaşılma sonucu piyanonun Osman'a çıktığı yayılınca esnaf, ailesi, komşular ve patron bir anda Osman'ı el üstünde tutup saygı gösterirler ve bunun üzerine film yeni bir akışa geçer. Osman bu süreç içerisinde şunları yaşamaktadır: Patronunun iş yerine ortak edilir, esnaf tarafından en iyi yiyecekler ikram edilir, kabadayı ile kan kardeşi yapılır. Ancak piyanonun Osman'a çıkmadığı anlaşılınca herkes Osman'dan şikayetçi olur. Mahkemeye çıkarılan Osman mahkeme tarafından suçsuz bulunur. Yani, bu durumda Osman'ı kandırmaya çalışanlar ava giderken, avlanmışlardır. Talih Kuşu filminde, kadın ve erkeğin rollerinin ataerkil yapıya göre sergilendiği görülmektedir. Kadın çocuklarıyla ilgilenmekte ve ev işleri ile uğraşmaktadır. Erkek/ baba ise, evin dışında çalışan, evin reisi olarak ekonomik ihtiyaçlarını karşılamaktadır.

Beş çocuk, kayınvalide ve eşin ekonomik olarak ihtiyacını karşılamakta zorlanan Osman, her koşulda karısı ve kayınvalidesi tarafından hor görülmektedir. Ekonomik olarak Osman'ın ailesine yetmediği zamanlarda eşi tarafından saygı görülmemekte; onu yataktan atmakta ve işe giderken ona kahvaltı bile hazırlamamaktadır. Ancak piyango sayesinde zengin olduğu anlaşılınca, karısı kocasına hizmet etmekte, onun rahatlığını düşünmekte ve onu el üstünde tutmaktadır. Hatta bu durum abartılarak, Osman'ın kumar oynaması ya da karısını aldatması olağan bir eylem gibi sunulmaktadır. Çünkü Osman artık çok zengindir ve evin herhangi bir eksiği yoktur. Bu yüzden de para geldiği müddetçe, yapılan olumsuz eylemler normleştirilerek sunulmaya çalışılmaktadır.

Osman evin erkeği olmasına rağmen, karısının ve çocuklarının beklentilerini karşılayamadığında, ailenin toplumsal gösterge olarak reisi olarak görünse de, evin içerisinde sözü geçmeyen bir konumda gösterilmektedir. Fakat başkalarının yanında, evin içerisinde sözü geçen Osman olduğu izlenimi verilmektedir. Osman'ın saygınlığının artması, ancak ikramiye çıktı söylentisi ile kendisini göstermektedir. Yani ekonomik olarak yüksek kazanç elde ettiğinde gerçekleşmektedir. Çocuklara Osman daha ılımlı yaklaşırken, karısı çocukları azarlamakta hatta bazen çocuklara vurduğu görülmektedir.

Osman aslında baba temsili olarak otoriterlikten ziyade, ılımlı bir baba figürü çizmektedir.

Düttürü Dünya

1988'de Umur Bugay'ın senaristliğini yaptığı ve Zeki Ökten'in yönettiği film pavyon görüntüleri ile başlar. Pavyonda klarnet çalarak evin temel geçimini sağlayan Dütdüt Mehmet ve ailesinin yaşadığı olaylar konu edinir. Dütdüt Mehmet'in bir oğlu, iki kızı ve eşiyle birlikte, kiracı olarak eşinin abisinin (kayınbiraderinin) gecekondusunda yaşamaktadırlar. Dütdüt Mehmet, gece çalışıp gündüz evde uyurken, eşi de gündeliğe evlere temizliğe giderek, evin ekonomisine katkı sağlamaya çalışmaktadır. Dütdüt Mehmet'in kayınbiraderi Osman, evini yıktırıp, apartman yaptırmak için müteahhitle anlaştığı için, evi boşaltmalarını isteyince aile iyice geçim sıkıntısına düşer ve Mehmet ek işlerde çalışmaya başlar. Dütdüt Mehmet, öncelikle çakmak gazı doldurur, sonra inşaatta çalışır, ancak başarılı olamaz. Evi boşaltmak zorunda kalan aile, komşularının evlerinde kalırlar. Ertesi gün yıkım ekibi, herkesin gözü önünde evi yıkarken, çevredeki mahalleli yıkımı alkışlar. Dütdüt Mehmet ve oğlu sokaklarda klarnet çalarken film sona erer.

Evin ekonomisini büyük ölçüde evin babası Mehmet karşılamaktadır. Karısı Gülsün, arada ev temizliğine gittiği için düzenli bir şekilde ev ekonomisine para getirmemektedir. Filmde düzenli bir aile yapısı görülmemektedir. En azından aynı sofrada yemek yeme görüntüleri bile yoktur. Baba Mehmet ile çocuklarının arası iyidir. Filmde anne karakteri ev ile konumlandırılmıştır. Evin annesinin, arada sırada ev temizliğine gittiği ifade edilse de anne hiç çalışırken gösterilmemektedir. Ayrıca evde annenin görevi dışında çok fazla söz hakkı yoktur. Mehmet ev ekonomisine katkı için ek işlere gitse de başarılı olamaz. Mehmet kendisini sanatçı olarak gördüğü için, beste yapıp milyonlar kazanacağını hayaliyle yaşamaktadır. Ev içinde verilen kararlar evin erkeği/babası Mehmet'e aittir ve tüm kararları o almaktadır. Bu filmde erkekle kadın arasında ataerkil yapının getirdiği toplumsal kimlik farklılıkları net bir şekilde görülmektedir. Erkek, karısından kendisine hizmet etmesini beklemekte, her istediğine uymasını istemekte ve kadının asla evini bırakıp gitmemesi gerektiği izleyiciye aktarılmaktadır. Ailenin bir arada yaşayabileceği, ekonomik olarak babanın geçimi sağlayıp/sağlamamasına bağlı olarak gerçekleşeceği belirtilmeye çalışılmıştır.

Boynu Bükük Küheylan

1990 yapımı olan filmin senaristi ve yönetmeni Yılmaz Tokatlı'dır. Film, İbrahim Küheylan'ın oğlunun ailesini tanıtmaya başlar. Küheylan dört çocuğu (iki kız, iki erkek), iki tane de imam nikahlı eşi ile birlikte kapıcı dairesinde yaşamaktadırlar. Küheylan kapıcılık yapıyor gibi görünmesine rağmen, aslında tüm işleri iki karısı yapmaktadır. Küheylan'ın ilk karısı Asiye dışarıda ücretli işlerde çalışırken, ikinci eşi Gülbahar evde ev işleri ve çocuklarla ilgilenmektedir. Asiye dışarıda kazandığı parayı, imam nikahlı eşi İbrahim Küheylan'a vermektedir.

Aile babası Küheylan'ın iki kadınla imam nikahlı olarak yaşamasına filmde kimse tepki göstermez. Ailede dört çocuk, iki eş ve Küheylan olmasına rağmen, hepsi bir arada hiçbir zaman görülmemektedir. Baba çocuklarından birşeyler isterken emir kipli cümleler kullanmaktadır. Büyük oğulları Osman okumadığı için babasına apartmanda yardım ederken, kardeşleri okula gitmektedir. Küheylan ekonomik geçimini kapıcılıkla sağlamakta, aynı zamanda ilk karısı Asiye ev dışında üretim sürecine katılarak ev ekonomisine katkı sağlamaktadır. Ancak ev içerisinde, üretim ilişkilerinde anne rolü yer alan Asiye, erkekle eşit konumda görülmemektedir. Ekonomik kazanç elde etmesine

rağmen Asiye ataerkil yapının etkisiyle kazandığı parayı kocasına vermektedir. İkinci eş Gülbahar, ev içi ile konumlandırıldığı için ev işlerini yapmakta, çocuklara bakmaktadır. Gülbahar çocuk sahibi olamadığı için, kocasının kendisini bırakacak korkusu ile hareket etmektedir. Kadının ataerkil yapı içerisindeki annelik rolünün Gülbahar'da olmaması, olumsuz bir algı gibi aktarılmaktadır.

Gülbahar, Asiye sayesinde ev dışında çalışmaya başlayınca, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu, birey olarak önemli olduğunu öğrendiği anda Küheylan'ı terk eder. Küheylan, kadınların kendi isteklerini yaptığı ve ihtiyaçlarını karşıladıkları süreç boyunca yönlendirip desteklerken, karşı çıktıklarında şiddet ile karşılık vermektedir. Kadınlar birlik olunca, Küheylan kendisini savunmasız hissederek geri çekilmek durumunda da kalmaktadır. Osman, ilk başta babasını örnek olan bir yapıda kendisini gösterse de babasının yaşantısının olumsuz olduğunu görünce, babası gibi iki kadınla evlenmemeyi, eşini çalıştırmayacağını, gerekirse her koşulda eşine destek olacağını, ataerkil yapıdaki anlayışı devam ettirmeyeceğini dile getirir. Filmin sonunda kadın erkek eşitliği vurgulanır.

Varyemez

1991 yapımı filmin senaristi Erdoğan Tünaş, yönetmeni ise Orhan Aksoy'dur. Filmin başkahramanı Ragıp Elibol'un aile yaşantısı ve para yüzünden başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Ragıp'ın boşandığı eşinden bir kız ve bir erkek, iki çocuğu vardır. Yeni eşinden ise çocuğu yoktur. Ragıp, israfı sevmeyen, tutumlu olunması gerektiğini ifade eden, herşeyi kontrol eden otoriter biridir. Ragıp'tan habersiz eve hiçbir şey alınmamakta, kahvaltıya çeşit çeşit reçel konulmamakta, çaylar açık içilmekte ve hatta kullanılan ilaçların bile en ucuzu tercih edilmektedir. Bir gün televizyon söyleşisinden dönerken Ragıp Elibol'a bir araba çarpar ve tesadüfen onu tanıyan gençlerin örgüt olduğunu, para için kendilerini kaçırdığını ima eden sözler söyleyince, arabayla çarpan gençler onu kaçırlar ve para talep ederler. Kimden para istediye alamayan Ragıp, kendisini herkesin parası için sevdiğini anlar ve herkese ders verir.

Ragıp, evin temel otoritesi bir baba olarak karşımıza çıkar. Oldukça zengin ve tutumlu olan Ragıp Elibol, şirketinde çalışarak evin geçimini sağlamaktadır. Karısı Dürdane ise evin işleriyle ilgilenir. Ragıp, evlendiği kadına bakışı bir ev eşyasından farksızdır. Bunun en bariz göstergesi karısının bulaşık makinesi istediğine, "Biz seni niye aldık be kadın!" yanıtı ile görülmektedir. Evin erkek çocuğu üniversitede eğitimine devam ederken, kızı evde, üvey annesine ev işlerinde yardım etmektedir. Kızı evlenmeyi düşünürken, oğlu babasının işinin başına geçmeyi hayal etmektedir. Tüm aile yemek masasında toplanmakta, yemek için evi reisi olan baba beklenmektedir. Burada ataerkil yapının izleri görülmektedir. Baba olmadan yemeğe başlanmaması, babanın rızası olmadan evlenilmemesi, eve bir eşya alınmaması gibi yansımalar gösterilmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Aile toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Baba da bu yapının en temel unsurlarından birisidir. Filmlerde de baba ve babalık figürünün temsiline ilişkin çok sayıda içerikler üretilmiştir. Bu içeriklerden birisi de Yeşilçam sinemasının en önemli isimlerinden birisi olan Kemal Sunal'a aittir.

Tablo 1: İncelenen Filmler ve Temsilleri

Filmin Adı	Yayın Yılı	Babanın Temsil Şekli	Eşin Çalışma Durumu
Kapıcılar Kralı	1976	Otoriter	Çalışıyor
Kılıbık	1983	Yumuşak- Yarı Otoriter	Çalışmıyor

Atla Gel Şaban	1984	Yumuşak	Çalışmıyor
Kıracı	1987	Otoriter	Çalışmıyor
Talih Kuşu	1989	Yumuşak	Çalışmıyor
Düttürü Dünya	1988	Otoriter	Çalışıyor
Abuk Sabuk Bir Film	1990	Otoriter	Çalışıyor
Varyemez	1991	Otoriter	Çalışmıyor

İncelenen filmler 1976-1991 yıllarını kapsamaktadır. Kemal Sunal'ın baba olarak rol aldığı filmlerde kimi zaman otoriter kimi zaman da yumuşak/ılımlı bir yapıda olduğu görülmektedir. Evin annesinin konumu ise yıllara göre değişkenlik göstermektedir. İncelenen sekiz filmde üç tanesinde anne figürü hem ev işi hem ev dışı işte çalışırken, beş filmde genellikle kadın ev işleri ile ilgilenmektedir. Kemal Sunal'ın baba rolünü oynadığı Kapıcılar Kralı, Düttürü Dünya ve Boynu Bükük Küheylan filmlerinde kadınlar üretim sürecinin içerisinde konumlandırılmaktadır. Kadınların üretim sürecinde yer aldığı bu filmlerde, kadın hem dışarıda ekonomik gelir sağlamanın yanı sıra hem de aile kurumu içerisindeki ev içi rollerini üstlenmeye de devam etmekte olduğu görülmüştür. Kadın, ev dışında çalışsa da erkek tarafından yeri genellikle ev ile konumlandırıldığı için, evin içindeki tüm işler kadınlar özelinde gerçekleştirilmektedir. Kadının ekonomik olarak katkı sağlaması, erkek karşısında eşit konumda olmasını sağlamamakta ve toplumsal konum olarak ev içi ile sınırlandırıldığı görülmektedir. Evlere temizliğe gitme, farklı sektörlerde çalışma, evlerde dikiş dikme gibi marjinal işlerde çalışan kadınlar ev ekonomisine katkı sağlayan figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan ve Kapıcılar Kralı filmlerinde, anne genellikle ev ile konumlandırıldığı görülmektedir. Belirtilen filmlerde kadınları çalışma hayatında dahil olması sürecinde genellikle erkekler ev ekonomisine yeterli ekonomik kazancı sağlayamamaları durumunda görünmektedirler. Ekonomik olarak babanın/erkeğin yetersiz olduğu ama kadınların çalışmadığı ve evin reisi olan babanın eve getirdiğiyle yetinilmesi gerekliliğinin vurgulandığı filmler de şunlardır; Kılıbık, Atla Gel Şaban, Kıracı ve Talih Kuşu'dur. Varyemez filminde ise ekonomik olarak toplumda yüksek kazançta sahip olan evin babası, karısını evin içerisinde konumlandırmakta ve kocasının istediği yaşamı sürdürdüğü görülmektedir. Boynu Bükük Küheylan filminde de aile kurumunun, ataerkil yapıya yüklediği rol ve statü toplumsallaştırıldığı için; anne ya da babanın rolleri çocuklara aktararak yeniden ideolojik üretim gerçekleştiği görülmektedir (Kalkıner, 2013, s.37-52). Kemal Sunal filmlerindeki baba figürü Atla Gel Şaban, Kılıbık ve Talih Kuşu hariç diğerlerinde otoriter bir figür sergilediği görülmektedir.

Babalar, özel alanda ayrıcalıklı bir yere sahiptirler. Babalara genellikle mekânsal bir rahatlık saptanmakta, babanın konforu ön planda tutulmakta, baba koltuğu, baba terliği, baba kitabı ya da babanın sofradaki yeri gibi özel alanlar sembolleştirilmektedir. Bunun göstergelerini Varyemez, Kapıcılar Kralı ve Düttürü Dünya filmlerinde görmekteyiz. Ancak diğer filmlerde bunu ekonomik getiriye göre değiştiğini görmekteyiz. Atla Gel Şaban, Kılıbık ve Talih Kuşu filmlerinde baba figürü maddi açıdan daha az getiri getirdiğinde daha az değer görürken, daha fazla para kazanmaya ya da tesadüfen kazandırılmaya başlandığında otorite figürü haline gelmektedir. Ayrıca Kılıbık filminde baba ailesini korumak için şiddete başvurması meşrulaştırılmıştır. Çünkü babalar hem ailesini geçindirmek hem de ailenin birlik ve bütünlüğünü sağlayıp, korumak gibi sorumluluğu da vardır.

Babanın evin geçimini sağlaması ve aile için karar alabilen kişi olmasından dolayı egemen olan babalık anlayışı, aileyi bir arada tutmak için fedakarlık yapması, çocukların seçimlerine müdahale etmesi, sorunlarına çözüm bulmaya çalışması gibi ataerkil yapının

getirdiği geleneksel anlayış 1970'lerden 1990'lara kadar incelenen Kemal Sunal'ın baba olarak yer aldığı filmlerde önemli bir konumda değerlendirildiği görülmüştür.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, İ. (2011). *Türklerde aile ve çocuk eğitimi*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 4(16). 12-19.
- Arberkli, B. S. (2011). *Feminist kuram çerçevesinde magazin dergilerinde kadının sunumu*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Coltrane, S. (2010). Fathering: paradoxes, contradictions, and dilemmas. M. Kimmel (Ed.) Men's Lives Boston. *Pearson Education, In publishing as Allyn & Bacon*, 433-450.
- Demirel, Ö., Gürbüz, A. ve Tuş, M. (1992). Osmanlılarda ailenin demografik yapısı. E. Elverdi (Ed.). *Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (s.89-153). Ülke Yayıncılık.
- Gökçe, B. (2007). *Toplumsal bilimlerde araştırma*. (2. Baskı). Savaş Yayınevi.
- Gürbilek, N. (2004) *Kötü çocuk türk*. Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*. Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Vitrinde yaşamak*. Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler bacılar yurttaşlar*. Metis Yayınları.
- Karkıner, N. (2013). Feminist kuramlar ve toplumsal cinsiyet sosyolojisi. B. Kartal (Ed.). *Sosyoloji 2*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları. 37-52.
- Kıray, M. (1999). *Seçme yazılar*. Bağlam Yayıncılık.
- Özgür, Ö. (2017). *Türk sinemasında baba temsili*. (Yayın No: 458681) [Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Parman, T. (2001). Babalar mahrem yabancılar. T. Parman (Ed.). *Psikanaliz Yazıları 3*. (s.79-85). Bağlam Yayınları.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik imkansız iktidar: ailede piyasada ve sokakta erkekler*. Metis Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek*. İletişim Yayınları.
- Serter, N. (1994). *Türkiye'nin sosyal yapısı*. Filiz Kitabevi.
- Şahin, H., Demiriz, S. (2014). Beş altı yaşlarında çocuğu olan babaların, babalık rolünü algılamaları ile aile katılım çalışmalarını gerçekleştirmeleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 18(1). 273-294.

Tezcan, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi*. İmge Kitabevi.

Yağız, N. (2009). *Türk sinemasında karakterler ve tipler*. İşaret Yayınları.

Yalvaç, A. (2013). *Türk sineması ve arabesk*. Agora Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınevi.

Zeybekoğlu, Ö. (2013). Günümüzde erkeklerin gözünden babalık ve aile. *Mediterranean Journal of Humanities*. 3(2). 297-328. <http://proje.akdeniz.edu.tr/mcri/mjh/3-2/MJH-21-ZEYBEKOGLU-Ozge.pdf>

EXTENDED ABSTRACT

Cinema is one of the visual arts that deals with society, social groups, cultural, economic, and political groups and values. Since the family has been affected by many economic, social, political, and technological developments in the world throughout history, the changes in the family institution in the cinema have become the main representation of the cinema. It is important how and in what way the family is conveyed in the cinema. Because cinema is an actor position that allows you to structure or change from a new attitude and dimension, as it will appeal to large audiences. This perspective includes the representation and presence of the father figure, which is the basic building block of the family in Kemal Sunal films. The father is generally regarded as a family protector, a source of power, a character that should be trusted and respected.

He transferred the change and transformation of the father in the historical process in cinema to period films. The father is an authoritarian force that works outside the home and at the same time ensures that the relations within the home are regulated according to the patriarchal structure. Attributing a sacred value to the father in Turkish society is related to the culture of ancestors. This made the position of the father in the family important, and the father was always kept in the foreground in the decisions taken. This understanding has also shown itself in the representation of the father in Yeşilçam films. In this context, eight films in which Kemal Sunal played the father character between 1976-1991 were determined by document analysis method. Selected movies, King of Doormen, Henpecked, Atla Gel Saban, Tenant, Lucky Bird, Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan, and Varyemez were analyzed by content analysis method. At the same time, in the study, the changes and transformations in the family structure, with the impact of urbanization and urban culture, which were felt in the 1970s, were conveyed through the heroes in the films examined. In this study, the representation of the father figure on the basis of social role was discussed and the actuality of the father figure was questioned.

Cinema is important in terms of conveying where, how and how men and women should behave in the process of social transformation, and which identities represent women or men. Therefore, the presentation of the representation of the father figure, which is one of the concrete indicators of the cinema-dominated social understanding, comes to the fore. The representation of the father figure differs in the films The King of Doormen, Henbitk, Atla Gel Saban, Kiracı, Lucky Bird, Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan and Varyemez, which are discussed in the study. In the films The King of Doormen, The Tenant, Düttürü Dünya, Boynu Bükük Küheylan and Varyemez, the father figure is generally conveyed with an understanding appropriate to the patriarchal structure. In these films, the father; It is presented as a tough, authoritative power that takes priority,

whose word is valued, and who rules the house. On the other hand, in the films *Kılıpık*, *Atla Gel Şaban* and *Fortune Kuşu*, the father figure is criticized for not being able to meet the family's expectations economically and is not seen as an authority. This difference in films is directly related to whether to adapt to the urbanization process. Because with the urbanization process, the authority of the father began to be questioned, as family members began to be involved in working life. When women became involved in working life, they saw that they had a say as well as contributing to the economy of the house. We see the best example of this in the movie *Boynu Bükük Küheylan*. *Küheylan's* imam marriage wives, realizing that men and women have equal rights and that they are valuable, when they enter working life, they show their reaction to the father of the house by leaving the house and establishing their own lives.

The examined films, *King of Doormen*, *Henpecked*, *Atla Gel Saban*, *Tenant*, *Bird of Fortune*, *Duttür Dünya*, *Necked Steed* and *Varyemez*, cover the years 1976-1991. It is seen that Kemal Sunal is sometimes presented as an authoritarian father and sometimes as a soft/moderate father in the films in which he plays a role as a father. Fathers have a special place in the house. For this reason, fathers are generally ensured to be comfortable spatially, and they are symbolized by special areas such as father's chair, father's chair, father's place at the table. This symbolization is clearly seen in the films *Varyemez*, *King of the Doormen* and *Duttür Dünya*. However, in other films, this situation is evaluated according to the economic return of the father's house. While the father figure in *Atla Gel Şaban*, *Henbitu* and *Lucky Kusu* films is valued less because it brings less financial return, the father becomes an authority figure when he starts earning more money or being earned by chance. While the father figure is represented in the cinema, it is sometimes seen that negative features are legitimized. In the *henpeck* movie, physical violence is tried to be legitimized and a power of authority is tried to be presented, even if it is to protect their children. It has been seen that this traditional understanding brought by the patriarchal structure is conveyed in the films where Kemal Sunal takes place as the father, as the father provides the livelihood of the house and is a decision-making mechanism within the family.

**DERİNİN TÜRK TARİHİNDEKİ KULLANIMI VE SANATSAL KULLANIM
AÇISINDAN BİR ÖRNEK: İNCİ EVİNER**

The Use of Leather in Turkish History and an Example in Terms of Artistic Use: İnci Eviner

Büşra Nur Altan¹, Gülnur Tavukcuoğlu²

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 6 Temmuz 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 20 Temmuz 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Çağdaş sanat, Deri sanatı, İnci Eviner</p>	<p>İnsanoğlu, yaratıldığı andan günümüze gelinceye kadar deriyi, birçok alanda kullanmıştır. İlk olarak, kendisini dış tehditlerden korumak giysi sonrasında ise hayatını daha kolay idame edebilmek için kap kacak gibi materyaller üreterek kullanmıştır. Sonraki dönemlerde yaşamını sürdürdüğü tüm yapılar, eşyalar gibi şeylerde deriye yer vererek, kullanım alanını genişletmiştir. Kendisinin ürettiği bu ürünler başlangıçta zanaat olarak ifade edilirken, içerisine estetik kaygısını da ekleyerek sanata ulaşmıştır. Sanayi devrimi ya da diğer bir ifade ile endüstrinin genişlemesi ile kullanım alanı da genişlemiştir. Deri, sanat alanı içerisinde de kendine yer edinmiş, sanatçılarda anlatımlarını güçlendirmek için deri malzemesine, çalışmalarında yer vermiştir. İnci Eviner’de bunlardan biri olmuştur. Eviner, 1996 “Derisiz” adlı kişisel sergisinde deri malzemesi kullandığı eserlere yer vermiştir. Türk çağdaş sanatçılarından biri olan Eviner’in bu eserleri geleneksel malzemelerin dışında deri kullanımı ve yüklediği anlamları bakımından dikkat çekmektedir. Sanatçı bu çalışmalarıyla güç, otorite ve erkek egemen toplumu çeşitli formlarla ele alırken insanlık tarihine şahitlik eden deriyi ana materyal olarak seçmiştir. Bu durum malzeme ile konunun birbiriyle anlam bütünlüğü sağlamasına olanak sağlamıştır. İnci Eviner’in biyografisi ve bunun yanı sıra eserlerine dair bilgilerin çeşitli çevrimiçi kaynaklarda yer aldığı ancak bilimsel yayınlarda yeteri kadar konu olarak ele alınmadığı görülmüştür. Bu çalışmada Türk çağdaş sanatçısı olarak Eviner hakkında kısa bir bilgiye ve deri kullanımı ile gelenekselliği farklı malzemeler ve formlarla ele aldığı “Derisiz” adlı kişisel sergisinde yer alan özellikle deriyi kullandığı eserlerini tanıtmak amaçlanmıştır.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> July 6, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> July 20, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Contemporary art, Leather art, İnci Eviner</p>	<p>Mankind has used leather in many fields from the moment it was created to the present day. Firstly, he used it by producing materials such as pots and pans to protect himself from external threats, and then to sustain his life more easily. In the following periods, he expanded the area of use by including leather in all the buildings and things he lived in. While these products, which he produced, were initially expressed as crafts, he reached art by adding aesthetic concern to it. With the industrial revolution, or in other words, with the expansion of the industry, its usage area has also expanded. Leather has also made a place for itself in the field of art, and artists have included leather material in their works to strengthen their expressions. İnci Eviner was one of them. Eviner included works in which she used leather materials in her 1996 personal exhibition “Without Skin”. These works of Eviner, one of the Turkish contemporary artists, draw attention in terms of the use of leather and the meanings it ascribes, apart from traditional materials. While dealing with power, authority and male-dominated society in various forms with these works, the artist has chosen leather as the main material, which has witnessed the history of humanity. This situation allowed the material and the subject to provide semantic integrity with each other. It has been seen that İnci Eviner’s biography as well as information about her works are available in various online sources, but they are not sufficiently discussed in scientific publications. In this study, it is aimed to provide a brief information about Eviner as a Turkish contemporary artist and to introduce her works, in which she uses leather, in her personal exhibition titled “Leatherless”, in which she deals with the use of leather and traditionality with different materials and forms.</p>

Kaynak/Cite: Altan, B. N. & Tavukcuoğlu, G. (2023). Derinin Türk tarihindeki kullanımı ve sanatsal kullanım açısından bir örnek: İnci Eviner. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 181-189.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Uzman Sanat Tarihiçi, Bağımsız Araştırmacı, busranuraltan@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1839-1073

² Uzman Sanat Tarihiçi, Bağımsız Araştırmacı, gulnur7861@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1839-1073

GİRİŞ

Derinin insanlar tarafından kullanılması yapılan araştırmalar sonucunda tarih öncesi çağlara dayandığı bilinmektedir. Sakaoğlu'na (2002, s.12-15) göre deri, ilk insanlardan günümüze kadar birçok alan içerisinde kullanılan bir malzemedir. İlk kullanımı, korunmak için olan derinin sonraki yıllarda kullanıldıkları alanlar ve işlevselliği farklılık göstermiştir. Hata bazı uygarlıklar tarafından kutsallığın göstergelerinden biri olmuştur.

Deri, I. ve II. Dünya Savaşları öncesi zanaat malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Hopkins, 2018, s.338-339). Anadolu'da Osmanlı İmparatorluğu döneminde birçok vilayette dericilik yapılmış olsa da özellikle Manisa, Safranbolu ve Simav vilayetlerinde dericiliğin geliştiği ve ün kazandığı bilinmektedir (Sakaoğlu, 2002, s.212-256). 20. yüzyılın başlarında sanatçılar, geleneksel resim malzemelerinin yanında farklı malzemeleri de sanat eserlerinde kullanmaya başlamışlardır (Çağlayan, 2018, s.2). I.ve II. Dünya savaşlarından sonra dünyadaki sanat anlayışının değişmesi ve sanat yapıtları oluşturulurken geleneksel resim malzemelerinin dışına çıkılması ile farklı sanat alanları olmuştur. Sanat alanında deri kullanımı dünyada birçok sanatçı tarafından farklı dönemlerde uygulanmıştır. Türkiye'de ise deri, sanat eğitimini 1980 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde tamamlayan İnci Eviner'in 1995 "Coğrafya", 1996 "Derisiz" ve 1996 "Tut" adlı kişisel sergilerinde kullanılmış olduğu bilinmektedir (Raza, 2016, s.178-184-188). Sanatçının konu olarak insanlık tarihi boyunca süre gelen güç, otorite ve erkek egemen toplum yapısını işlerken malzeme olarak da insanların varoluşlarından günümüze kadar hayatlarında aktif bir rol alan deriyi kullandığı görülmüştür.

İnci Eviner, çeşitli disiplinler arasında bağ kurmuş ve birçok imge ve simgelerle beslenerek eserlerini üretmiştir. Çalışmamız, az sayıda yazılı ve çevrimiçi kaynağa konu edinilen sanatçı ve eserlerine yönelik boşluğu bir nebze de olsa doldurmayı amaçlamaktadır. Eviner, Türk Çağdaş sanatında deriyi eserlerinde kullanan sayılı sanatçılardan biridir. Ayrıca bu malzemeyi coğrafya ve evrensel anlamaların yanı sıra yerel anlamlarla besleyerek bizlere sunan bir sanatçı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu sebeple araştırmanın merkezinde sanatçının, ana materyal olarak deriyi kullandığı, "Derisiz" adlı sergisi yer almaktadır. Çalışma esnasında birçok yazılı kaynağın yanı sıra özellikle "İnci Eviner Retropektifi: İçinde Kim Var?" katalogu görseller konusunda birincil kaynak olarak yararlanılmıştır.

Derinin Tarihi

İnsanoğlu yaşamı boyunca avladığı hayvanların etini beslenmek, derisini ise bedenlerini, çevresel etkilerden korunmak için kullanmıştır. Sonraki süreçte deriyi çeşitli yöntemlerle işleyen toplumlar deri ile kıyafet ve eşya yapmışlardır. Deriyi işleyebilmek için farklı alet edevat üreten toplumların varlığı tarih öncesine dayanmaktadır. Günümüzde de deriyi benzer şekilde insanoğlu eski zamanlarda da kıyafet başta olmak üzere zanaat-sanat, ticaret, örtünme ve ahlak aracı olarak görmüşlerdir. Bunların yanı sıra deriye kutsal anlamlar yüklenmiş, çeşitli sanat yapıtlarında tanrı, din adamları ve kral betimlemelerinde deriye yer vermişlerdir (Sakaoğlu, 2002, s. 11-16).

Derinin tarih öncesinde geniş bir coğrafyada kullanım sürecini Sakaoğlu şu ifadelerle belirtmiştir;

Dericiliğin ve deri sanatlarının tarih çağları boyunca Asya bozkırlarından, Mısır'a, İspanya'ya, İzlanda'ya, Meksika'ya; Sibiryadan Avustralya'ya kadar her yerde, kullanım alanı ve önemi giderek artan bir endüstri dalı olduğu açık. Bu nedenle, Çin, Hint,

Türk, İnan, Sümer-Asır, Mısır, Yunan, Roma, Bizans uygarlıklarında da demir ve bakır endüstrileriyle yarışan, zanaat-sanat yelpazesi oldukça geniş bir sektör olan dericilik üzerine yapılacak tarih araştırmalarının da sonuna varılması olanaksız görüntüsü vermesi doğaldır. Deri sanatlarının ulusal üslupları, kültürler arası etkileşimlerde oynadığı rol de başlı başına birer araştırma sahasıdır (Sakaoğlu, 2002, s. 17)

Türkler için dericilik önemli bir yere sahiptir. Hayvancılığa bağlı yaşam tarzının bir sonucu olarak deriyi çok amaçlı kullanmışlardır. En eski Türklere ait deri buluntusu keçe üzerine renkli deriden aplikeler olmuştur (Arıtan, 2008, s.125). Orta Asya Türk topluluklarında da deri doğa şartları ve yaşam biçimi sebebiyle yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle üzerine süslemeler yapılmış derilere verilen değer, bu dönemde at koşumlarındaki süslenmiş deri takımlarıyla kendini gösterirken ayrıca toplumun ata vermiş olduğu değer de kanıtlar niteliktedir. Koşum takımları dışında, su mataraları, tulumlar, yemek tabak ve kaplarında deri kullanılmıştır (Özdemir, 2007, s.67-68).

Anadolu'da deri işlemeciliği bakımından en zengin içerikler Selçuklu ve Osmanlı döneminde görölmektedir. Malazgirt Zaferi'nin ardından Türkler Anadolu'ya girmeye başlamış ve akabinde Selçuklular döneminde Ahilik teşkilatı kurulması dericik alanında gelişmesine zemin hazırlamıştır. Kıyafet üretiminin ana malzemesi olmasının yanında deri, kıyafet aksesuarlarında da sıklıkla kullanılmıştır. Bunlara dair bilgi ise Kaşgarlı Mahmut ve İbni Batuta'nın seyahatnamelerinde yer almıştır (Kula, 2006, s.6-9; Özdemir, 2007, s.70; Dinçer Küçük, 2020, s.112-114).

Osmanlı dönemine gelindiğinde dericilik zanaatı üst seviyeye ulaşmış; deri, askeri kıyafet, günlük eşyalarda ve kitap ciltlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu dönemde kurulan lonca örgütleri de bu gelişime katkı sağlamıştır (Sakaoğlu, 2002, s.178). Osmanlının birçok ilinde deri imalatı yapılmış ve bunlar; İstanbul, Konya, Trabzon, Edirne, Urfa, Isparta, Tokat, Erzurum, Manisa, Safranbolu, Simav, Sivas, Uşak, Bağdat ve Mısır'dır. Özellikle saray atölyelerinde ince işlemleri ve süslemeleriyle dikkat çeken örnekler üretilmiştir. Kitap kılıfları, sandık, kâse, kıyafet, kalkan, eyer ve koşum takımı, kesici alet kapları, kemer, çanta benzeri ürünler yapıldıkları dönemde dericiliğe verilen önemini belgeler niteliktedir (Sakaoğlu, 2002, s.212-256; Özdemir, 2007, s.71-72; Küçük, 2020, s.119).

Cumhuriyet döneminde ise dericilik babadan oğula geçen bir zanaat haline gelmiştir. Bu dönemde deri eşyalar, el yapımı ve fabrikasyon üretim olmak üzere iki kola ayrılmıştır. Ana maddesi deri olan ayakkabı, saraciye ve kürk gibi ürünler hem fabrikasyon hem de el yapımı (ata sanatı olarak görölmüş) şeklin üretilmeye devam etmiştir (Özdemir, 2007, s. 79).

İnci Eviner

Ankara'da doğan sanatçı, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde lisans ve Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde doktora eğitimini tamamlamıştır. Sanatçının ulusal ve uluslararası birçok koleksiyonda eserleri yer almaktadır. İlki 1986 yılında olan 39 kişisel sergisi bulunmakla birlikte 1981 yılından bu yana aktif olarak birçok grup sergisi içerisinde sanatçının eserleri sergilenmiştir. Eviner, aktif sanat hayatına günümüzde İstanbul'da devam etmektedir.

İnci Eviner, farklı disiplinleri ilişkilendirerek eserlerini meydana getirmiştir. Klasik tanımların dışına çıkarak, performatik araştırma denemeleri, kavramsal, zamansal ve biçimsel farklı içerikler üretmiştir. Bu durum sonucunda imge sözcüğüne odaklanarak evrensel ve yerel anlamlar arasında bütünlük sağlayarak desen, mekânsal strüktür, ses, performans ve videolar ortaya koymuştur. Sanatçı genellikle eserlerinde şiddete yer

vermiştir. Böylelikle beden kimliksizleşmiş ve tarihsel serüven içerisinde bedenin içini boşaltarak bunları imgeler, mitler ve sembollere aracı olarak görmüştür (Tuncer ve Şık, 2019, s.30-38). Ayrıca sanatçı eserlerinde kadın kimliğine sorgular nitelikte bakmasının aksine politik olmaktan kaçınmaktadır. Bir başka açıdan antropojik yaklaşıma sahip olan sanatçı, iletişimi ve bedeni konu aldığı çalışmalarda teni, deri kullanarak yansıtmıştır. Kadın bedeni ile doğa imgelerini birleştirerek evrensel ve yerel anlamları bir araya getirmeye çalışmıştır (Kaya Okan, 2012, s.127).

İnci Eviner'in Eserlerinde Deri Kullanımı: Derisiz

Türkiye çağdaş sanat etkinlikleri 20. yüzyılın ikinci yarısında kendini göstermeye başlamıştır. Farklı malzeme ve konuların işlendiği bu dönemde İnci Eviner, eserlerinde deri kullanarak Türk çağdaş sanatına farklı bir bakış açısı katmıştır.

İnci Eviner, sanat anlayışını çizgi ve anlam arasındaki ilişki üzerine inşa etmiştir. Sanatçı, eserlerinde kullanmış olduğu imgeleri mürekkep, deri, bakır, ses, şiir ve ışık kullanarak tanımlamıştır. Bu tanımlamalarla toplum içinde yer bulmayan, dışlanan ve güçsüz bireyler, kültürel kodlar, cinsiyet, güç meseleleri ve aidiyet gibi konuları; tarih, felsefe, mimari ve sanat tarihi gibi çeşitli disiplinleri gözeterak yeniden incelemiştir. Sanatçının deri malzemesini kullanmış olduğu 1995 “Coğrafya”, 1996 “Derisiz” ve bunun yanı sıra aynı tarihli “Tut” adlı kişisel sergileri bulunmaktadır. Bu sergilerde ortak malzeme olan deri kullanımının yanı sıra insan bedeninin anlamsal yansımaları ve bilinçaltı gibi kavramları farklı bir bakış açısı ile işlenmiştir.

Çalışmamızın altyapısını oluşturan İnci Eviner'in 1996 yılında gerçekleştirdiği “Derisiz” adlı kişisel sergisini oluşturan yerleştirmesinde, insan bedeni ve kıyafetleri ele alınmıştır. Bu imgeleri ele alırken sanatçı bakır, deri, akrilik boya gibi malzemeleri kullanmıştır. Sanatçı, kullanmış olduğu nesnelere bir düzene, aileye ve otoriteye karşı duruşu ifade ederken aynı zamanda insanlara dayatılan sınırlılıkları da ele almıştır. Eserlerinde bu konuları toprak, dağ ve bozkır göstergeleriyle resmetmiştir. Asıl benliğinden koparılmış kişileri, bedeninden ayrı bir kalıp olarak görmüş ve deriyi bu anlamlarla beslemiştir.

“Derisiz” adlı kişisel serginin eserlerinin yer aldığı “İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var?” katalogunda sergiyle alakalı şu ifadeler yer verilmiştir;

“Tensiz kaldım, benim beni terk etti. Şimdi tehlikelere açık, savunmasız ve kırılanım. Giderken belleğimi de götürdü, doğumuma ait tüm anılarımı, bir çitten atlarken ve avımı parçalarken aldığım yarayı da götürdü. Sütümü, su içtiğim dereyi çaldı. O benim toprağım, belleğimdi. Coğrafyayı ceketinin içine yazdı, sinir uçlarını bakır masalara taşıdı. Kimliğimin öteki yüzüyle, bir yabancıyla baş başa kaldım. Ona projelerimden bahsettim, gelişmenin yararlarını anlatarak baştan çıkarmaya çalıştım. Uzattığım deriyi giydi... Şimdi ben eskisinden daha çıplak kaldım, ten ve deri arasındaki boşluğu doldurmaktan acizim, böylece daha genişledim, mekânlara taşım. Bu mekânlar gerçekleşmemiş vaatlerle doluydu, gövdemi yerinden eden, evimi enkaza çeviren, dünyayla akrabalığımı çökerten içimdeki yabancının mekânı...” (Raza, 2016, s. 178).

Bu ve benzeri düşüncelerini görsel hale dönüştürdüğü Görsel 1’de yer alan çalışmasında bakır, deri, akrilik boya ve bronz malzemeleri kullanılmıştır. Değiştirilebilir boyutlara sahip olan bu eserin her birinde farklı imgelerle kültürel ve coğrafi kodlar ile insanın toplumdaki yerini irdelemiştir. Kompozisyonun en arkasında bulunan insanın üst bedenine benzeyen forma sahip yerleştirme üç bölümden oluşmaktadır. Bütün bölümlerde eserlerin dışında siyah deri kullanılmış, içlerinde ise bakır levhaların üzerine betimlemeler yapılmıştır. Eserin parçaları arkadan öne doğru incelendiğinde insanın tarih sahnesindeki gelişimi gösterilmektedir. Arkada bulunan bölümde dağ ve bozkır

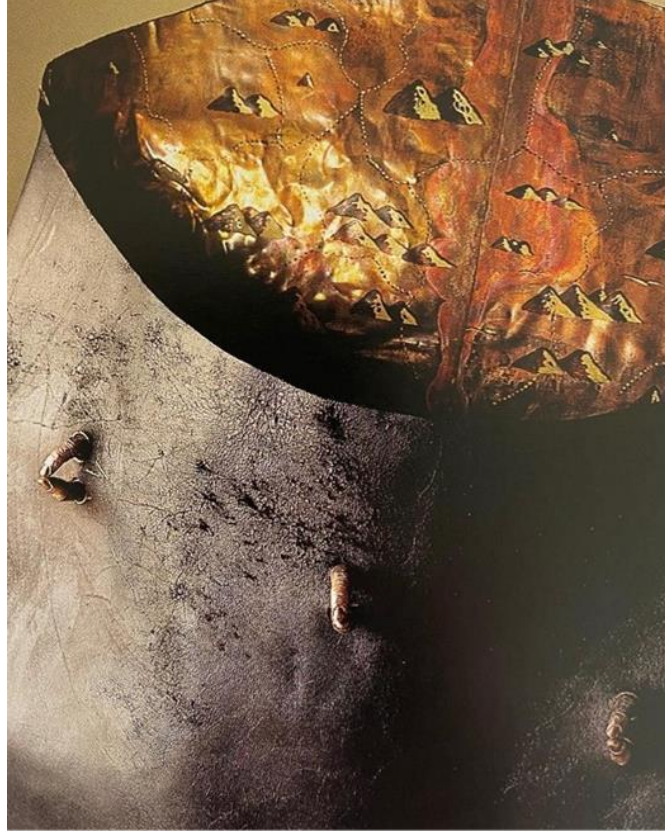
simgeleri, saf doğayı ifade etmek için kullanılmıştır. Orta da yer alan bölümde ise insan portrelerine yer verilmiştir. Portrelerin arkasında gölge şeklinde hayvan betimlemeleri yer almaktadır. Dağınık bir düzenlemeye sahip olan bu betimlemeler, insanın doğada var olma çabalarını ve bu çabalarında barındırdıkları hayvan içgüdüsünün bir yansımasıdır. Yerleştirmenin önde bulunan bölümünde bu defa bakır üzerine çeşitli yapılar resmedilmiştir. Bu yapıların bir bölümü kırsal kesimlerde yer alan konutların, bir bölümünde ise kentlerde yer alan çok katlı yapıların göstergeleridir. Bu eserde her iki yaşam alanındaki insanların buldukları yerlerde maruz kaldıkları sınırlandırmaları temsil eden imgeler kullanılmıştır. Bu imgelerden bazıları, konutların bacasından çıkan aslında duman gibi görünen fakat detayda portre barındıran, bir kısmında da yapılarda özgürlüğü çağrıştıran kanat betimlemelerine yer verilmiştir. Ayrıca çalışmadaki bazı konutlar, sıkışmışlıktan kurtulamayan insanları temsilen resmedilmiştir. Sanatçı çalışmasında, yapıların dışında, herhangi bir yere çıkmayan merdiven ve yol gibi imgelere de yer vermiştir. Kompozisyonun ön bölümünde yer alan dört ayak üzerine yatay şekilde yerleştirilmiş bakır levhaya, akrilik boya ile insan iskeletini andıran betimlemeler yapılmıştır. Özellikle omurga ve midenin ön planda olduğu bu betimlemede bedeni kaplayan ten yer almamaktadır. Bu durum bireyin kimliksiz kalmış izlenimini vermektedir.



Görsel 1. İnci Eviner, Derisiz (Skinless), Bakır, Deri, Akrilik, Değişebilir Boyutlarda, 1996.

Kaynak: (Raza, 2016, s. 180)

Görsel 2’de yer alan eserde ise; çalışmanın dış yüzeyinde siyah deri kullanılmış iç yüzeyinde ise bakır bir levhanın üzerine betimlemeler yapılmıştır. Çalışma üzerinde bulunan betimlemelerde, kesik noktalarla sınırları belirlenmiş alanlar oluşturulmuştur. Bu sınırlar dışında çeşitli boyutlarda dağ betimlemeleri yapılmış olup herhangi bir bitki örtüsü dikkat çekmemektedir. Bu da sanatçının eserde bir bozkır görüntüsü elde etmeye çalıştığını göstermektedir. Çalışmada betimlenen dağların bazıları noktalarla belirlenen sınırlar içerisinde yer alırken bazıları sınırların dışında bulunmaktadır. Ayrıca eserin dışında bulunan siyah derinin bazı kısımlarından insan parmakları çıkmaktadır. Dağ betimlemelerini, haritada şeklinde oluşturduğu alan sınırlarının dışında yer alması ve çalışmanın dış yüzeyinde parmakların içeriden dışarıya doğru çıkması, insanların sınırlandırılmaya karşı direnişlerinin ve tepkilerinin birer simgesel karşılığı gibi durmaktadır.



Görsel 2. İnci Eviner, Derisiz (Skinless), Bakır, Deri, Akrilik, Değişebilir Boyutlarda, 1996.
Kaynak: (Raza, 2016, s. 180)

Görsel 3’te yer alan yerleştirmede, ana malzeme olarak siyah deri kullanılmıştır. Deriyi, insanın üst bedenine giyilen bir giysi formuna dönüştürmüştür. Üç parçadan oluşan bu formlar, aşağıdan yukarıya doğru küçülen üç parçalardan oluşmaktadır. Herhangi bir betimlemeye yer verilmeyen ve içi görülmemektedir. Her yeri kapalı bir erkek ceket formunu andıran bu parçalar, hayatın her alanında gücünü kullanarak otorite sahibi olmaya çalışan ataerkil toplumun bir yansıması gibidir. Eserde kullanılan siyah rengin kasveti anlatılmak istenen baskıyı pekiştirmektedir.



Görsel 3. İnci Eviner, Derisiz (Skinless), Bakır, Deri, Akrilik, Değişebilir Boyutlarda, 1996.

Kaynak: (Raza, 2016, s. 181)

SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanoğlunun doğadaki yaşamı süresince deriyi hayatlarının farklı zamanlarında ve farklı alanlarında kullandıkları bilinmektedir. Deri; Orta Asya, Avrupa, Orta Amerika hatta Avustralya kıtasına kadar geniş bir alanda kullanılmış ve önemli bir materyal olarak görülmüştür. İnsanlar tarafından deri ilk olarak bedenlerini dışardan gelebilecek zararlara karşı korumak için kullanılmış sonraki zamanlarda da kıyafet ve eşya yapımında ham madde olarak işlenmiştir. Hatta deriyi daha işlevsel kullanabilmek amacı ile farklı aletler geliştirmişlerdir. Ayrıca insanlık tarihinin gelişimine katkı sağlayan deriye çeşitli inanışlarda kutsallık atfedilmiştir.

Derinin tarihsel gelişimine baktığımızda zanaat kavramı içerisinde ele alındığı görülmektedir. Fakat 20. yüzyılın ilk yarısında I. Dünya Savaşı (1914) ve II. Dünya Savaşının (1939) yaşanması sanat dünyasını da etkilemiştir. Bu tarih aralığı sanatta modern sanatın bitip çağdaş sanatın temellerinin atıldığı bir dönemdir. Çağdaş sanat daha önceki sanat akımlarından farklı olarak malzeme konusunda her şeyi kullanması bakımında ayrılmaktadır. Türkiye özelinde çağdaş sanat eserlerini incelediğimizde ise sanatçılar farklı birçok malzeme kullanılmıştır ve bu sanatçılardan bir tanesi de İnci Eviner olmuştur. Eviner, bazı eserlerinde deri malzemesini kullanmayı, kendine öncelik edinmiştir.

Eviner, 1996 “Derisiz” adlı kişisel sergisindeki çalışmalarını oluştururken, özellikle deriden, bunun yanı sıra bakır ve akrilik boyadan yararlanmıştır. Bu kişisel sergisinde sanatçı, güç ve otorite imgelerini kaftan ve ceket gibi erkek kıyafetleriyle biçime dönüştürmüş, bu sayede ataerkil toplumlara bir gönderme yapmıştır. Ayrıca sınıf

farklılıklarına ve siyasal oluşumların ortaya koyduğu güce atıf yaptığı da aşıkardır. Eviner, insan bedenine anlam yüklemek yerine, tanımdan sıyrılmaya çalışan; beden bir kabuğa dönüşmesi ve içi boşaltılarak insanın kimliksizleşmesi ile dayatılan sınırlardan kaçışını ele almıştır. Bir başka ifade ile insanoğlunun var oluşundan günümüze kadar süren güç ve otorite çatışmalarını, insanlık tarihinden günümüze kadar hayatımızda olan deri malzemesi ile birleştirerek biçeme dönüştürmüştür. Sonuç olarak deri, günümüzde artık sadece bir zanaat malzemesi değil geçmişten günümüze kadar uzanan olayları anlatan bir sanat haline gelmiştir.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında her iki yazar da eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Arıtan, A. S. (2008). Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildirileri, 121-136.

Çağlayan, E. (2018). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Öğrencilerin Kompozisyon Kurma Becerilerine Katkısı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 43(43), 1-14.

Diñer Küçük, S. (2020). Türk Sanatında Deride Kullanılan Bezeme Motiflerinin ve Tekniklerinin Günümüz Modasındaki Deri Ürünlerine Uygulanması (Giysi ve Aksesuar). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra 1945-2017*. (F. C. Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınları.

Kaya Okan, B. (2012) Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler, *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 123-138.

Kula, M. (2006). Türk Moda Giyim Endüstrisinde Deri Tasarımların Gelişim ve Değişim Parametreleri Üzerine Bir Araştırma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

Özdemir, M. (2007). Türk Kültüründe Dericilik Sanatı. *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, (20), 66-82.

Raza, S. (2016). İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var?. İstanbul Modern.

Sakaoğlu, N. (2002). *Deri'nin Anadolu'da bin yıllık öyküsü*. Creative Yayıncılık.

Tuncer, E. ve Şık, N. (2019) İnci Eviner'in İmgeler Sözlüğü, *Tasarım Kültürü Dergisi (Arredamento Mimarlık)*, (11), 11.

<https://www.inceviner.net/cv-tr.html>

EXTENDED ABSTRACT

Mankind has used leather in many areas from its creation to the present day. Firstly, to protect from external threats, and in the later process, leather has actively taken its place in different areas in different periods as pots and pans, craft, industry and art material. Many artists around the world have used leather in their works of art and İnci Eviner has been one of them. İnci Eviner has established a connection between various disciplines and produced her works by feeding on many images and symbols. The artist and her works, which have been the subject of few written and online sources, aim to fill the gap in this field to some extent with our study. Eviner is one of the few artists in Turkish contemporary art who uses leather in his works and continues to exist as an artist who presents it to us by feeding it with geography, universal and local meanings. The main purpose of this study is to analyse the works in which leather was used as a material in his exhibition "Derisiz" (Without Leather) in 1996. During the study, in addition to many written sources, especially the catalogue "İnci Eviner Retrospective: Who's Inside?" catalogue was used as a primary source for the visuals.

These works of Eviner, one of the Turkish contemporary artists, draw attention in terms of the use of leather other than traditional materials and the meanings it imposes. In these works, the artist has chosen leather, which has witnessed the history of humanity, as the main material while dealing with power, authority and male-dominated society in various forms. This situation has enabled the material and the subject to provide a unity of meaning with each other. İnci Eviner has also fed her works by associating different disciplines. Going beyond classical definitions, she has produced performative research experiments, conceptual, temporal and formal different contents. As a result of this situation, she focused on the word image and created patterns, spatial structures, sound, performances and videos by providing integrity between universal and local meanings. The artist has generally included violence in her works. In addition to questioning the identity of women in her works, the artist avoids being political. From another point of view, the artist, who has an anthropological approach, reflected the skin by using leather in her works on communication and the body. By combining the female body with images of nature, she brings together universal and local meanings.

This date range is a period when modern art in the world ended and the foundations of contemporary art were laid. Contemporary art differs from previous art movements in that it uses everything in terms of materials. When we examine the works of contemporary art in Turkey, artists used many different materials and one of these artists was İnci Eviner. Eviner did not neglect to use leather material in some of her works.

In his 1996 solo exhibition "Skinless", Eviner used leather as well as copper and acrylic paint in his works. Instead of ascribing meaning to the human body, Eviner utilises definition.

It deals with the transformation of the body, which tries to be stripped away, into a shell and the escape from the boundaries imposed by the hollowing out and de-identification of the human being. İnci Eviner has created many works of art by combining the conflicts of power and authority that have been going on since the existence of mankind with the leather material, which has been in our lives from the history of mankind to the present day. As a result, leather today is no longer just a craft material, but has become an art that tells the events from the past to the present.

**ALEXANDRE VASSILIEV VAKFI KOLEKSİYONUNDAN OSMANLI TARZI
GİYİM ÖRNEKLERİ**

The Ottoman-Style Clothing Samples From the Alexandre Vassiliev Foundation Collection

Aylin Özcan¹

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 10 Temmuz 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 4 Ağustos 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Alexandre Vassiliev, Giyim, Osmanlı stili</p>	<p>Yakın Doğu kültürü, Avrupa ve Kuzey Amerika'daki kültür merkezlerine kaynaklık ettiği gibi kültürel izleri de pek çok alanda hissedilen köklü bir geçmişe dayanır. Özellikle sanat ve tasarım uygulamalarında sanatçılara, tasarımcılara ve sanatsal alanlarda girişimde bulunmak isteyen amatörlere geniş bir ufuk sağlar. Uluslararası perspektifte söz konusu coğrafyalardaki etnografya müzeleri, sanat galerileri, özel koleksiyonları barındıran kuruluşları ve üniversite müzelerinde çoğu kez Yakın Doğu kültür ve sanatı için ayrılmış bir bölüm görmek mümkündür. Makalede, Kuzey Avrupa ülkelerinden Litvanya'da bulunan Alexandre Vassiliev'in koleksiyonunda yer alan Avrupalı modacıların Osmanlı stilinden esinlenerek tasarladıkları giysiler literatür ve müze kayıt bilgileri doğrultusunda ele alınacaktır. Araştırma kapsamında incelenen Yakın Doğu etkili bazı giysilerin tasarımcıları belli olmamakla birlikte Avrupalı modacılar tarafından tasarlandıkları kesinlik kazanmaktadır. Zevklerin, estetik fikirlerin, alışkanlıkların, modanın kültür dokusunu oluşturan her şeyin güzelliğini korumak, Alexandre Vassiliev Vakfı'nın amacını oluşturmaktadır. Türkiye coğrafyasında geçmişten günümüze miras olarak aktarılabildiği soyut ve somut olmayan kültür ve sanat değerlerinin korunması bağlamında bu vakıf örneğinde olduğu gibi kapsamlı ve ihtisaslaşmış vakıf ve müzelerin yaygınlaştırılmasının önemli bir konu olduğu kanaatine varılmıştır.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> July 10, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> August 4, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Alexandre Vassiliev Clothing Ottoman style</p>	<p>The culture of the Near East is based on a deep-rooted past, whose cultural traces are felt in many areas, as well as being the source of cultural centers in Europe and North America. It provides a broad horizon for artists, designers and amateurs who want to venture into artistic fields, especially in art and design applications. From an international perspective, it is possible to see a section devoted to the Near East culture and art in ethnographic museums, art galleries, institutions hosting private collections and university museums in the geographies. In the article, the clothes designed by European fashion designers inspired by the Ottoman style in the collection of Alexandre Vassiliev in Lithuania, one of the northern European countries, will be evaluated according to literature and museum records. In the study, although the designers of some Near Eastern-influenced garments are not certain, it is certain that European fashion designers designed them. The aim of the Alexandre Vassiliev Foundation is to preserve the beauty of tastes, aesthetic ideas, habits, and everything that makes up the cultural fabric of fashion. In the context of the protection of intangible cultural and artistic values that have been inherited from the past to the present in the geography of Turkey, it has been concluded that the dissemination of comprehensive and specialized foundations and museums, as in the example of this foundation, is a prominent issue.</p>

Kaynak/Cite: Özcan, A. (2023). Alexandre Vassiliev Vakfı koleksiyonundan Osmanlı tarzı giyim örnekleri. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 190-203.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, aylinozc@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7942-891X

GİRİŞ

Yakın Doğu'ya özgü lüks emtialardan ipekli kumaşlar, değerli taşlar ve mücevherat Avrupalıların her zaman ilgi odağında olmuştur. Avrupalılar siyasi, askeri, ekonomik etkileşimler ile farklı kültürler ile tanışmışlar, bazılarını benimsemişler ve kendi modalarını yaratırken bu etkileri yansıtmışlardır. Avrupa'da XVII. yüzyıl Osmanlı giysileri moda olmuş, Versay Sarayı'nın sakinleri Osmanlı kaftanlarına benzer kesimde ceketler giymiş, enli ipekli kuşaklar ile giyim kuşamda farklı stiller yaratmışlardır. Marquise de Pompadour, (Resim 1 ve Resim 2) -ki kendisi Fransız kralı XV. Louis'in gözdesidir- Osmanlı modasının yakın takipçisi olarak tarihteki yerini alır. Ayrıca Rus kraliçesi Catherine (Catherine de The Great of Russia), kraliçe Marie Antoinette Osmanlı modasını yakından takip eden başlıca kraliçelerdendir. Napolyon'un Mısır seferi Avrupa'da bu modanın etkisini daha da yoğunlaştırır. Avrupa'nın elitleri Doğunun pahalı bir o kadar da nadir bulunan eşyalarını alabilmek için birbirleriyle yarışır. Osmanlı etkisi, Hint ve Uzak Doğu sanatı, bu coğrafyalara özgü kumaşlar, motifler ve çeşitli etkilerin Avrupa giyim kuşamı ile bütünleştiği anlaşılır. Osmanlı saray kostümleri Oryantalizm teması ile özellikle maskeli balolarda kullanılır. Avrupalıların tıpkı Osmanlı sultanları, İran temsilcileri, Hint racaları, siyahî haremağaları ve cariyeler gibi giyindikleri anlar olmuştur (Anonymous, 2013, s. 305).



Resim 1. *Marquise de Pompadour (Kahve İçen Sultan)*, Charles-André van Loo, "Turquerie in Portrait Painting", yak.1753-1754, tuval üzerine yağlı boya
Kaynak: (Williams, 2014, s.103)



Resim 2. *Marquise de Pompadour (Gergefte İşleme Yaparken)*, Charles-André van Loo, yak.1753-1754, tuval üzerine yağlı boya
Kaynak: (Williams, 2014, s.103)

Genellikle Madame de Pompadour olarak bilinen Marquise de Pompadour, 1747'de Fransız ressam Charles-André van Loo'yu Türk sultanlarının portrelerini yapmakla görevlendirir. Tablolarda Osmanlı kostümü giymiş tasvirler ilginç yansımalar sunar. Charles-André van Loo'nun Madame de Pompadour'u Osmanlı giysileri içinde tasvir ettiği çeşitli tabloları vardır. Resim 2'de Madame de Pompadour'u Türk işi nakış çerçevesinde çalışırken göstermektedir (Textile Research Centre, "Madame de Pompadour Embroidering", <https://trc-leiden.nl/trc-needles/visual-archive/18th-century/madame-de-pompadour-embroidering>).

Osmanlı Devleti, kurulduğu günden XIX. yüzyıla kadar değişik kültürleri bünyesinde barındıran bir yönetim şekline sahiptir (Tez, 2009, s. 249-255). Müslüman, Hristiyan, Musevî gibi ayrı dinden topluluklar Osmanlı topraklarının yönetim merkezi

olan İstanbul'da, kendilerine özgü giyimleri ile yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Meslek ve statü giysilere yansıtıldığı için saraylılar, askerler ve din adamları giyimlerinden ayırt edilirdi. Yaş, cinsiyet, rütbe gibi etkenlere göre de giyim farklılaşırdı.

Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar Osmanlı giyimine ilişkin güvenilir bilgi elde edilemez. 1453 yılı İstanbul'un fethi ile Avrupa devletlerinde başlayan tedirginlik ve merakın etkileri Avrupalı seyyahları İstanbul'a yöneltmiştir (Tez, 2015, s. 160-168). Bu dönemden sonra İstanbul'a gelen yabancı gezgin ve ressamın eserlerinden, Osmanlı nakkaşların minyatürlerinden ve sarayda muhafaza edilen giyim eşyalarından Osmanlı giyimine ilişkin bilgilere ulaşılır (Komşuoğlu vd., 1986, s. 214). Osmanlı Devleti XV. yüzyıldan itibaren ipekli dokumacılığının merkezi Bursa'da saray için dîbâ² ve kadife kumaşlar üretmeye başlamıştır. Osmanlılar giyinmenin inceliklerine vakıf olmuşlardır. Giysilerin biçimleri, kumaşları ve süslemeleri giyen kişinin rütbesini, mesleğini, servetini ve kişisel statüsünü gösteriyordu. Osmanlı saray giysileri herkeste hayranlık uyandırıyor. En önemli hayranları arasında 1554-1562 yılları arasında Habsburg'un İstanbul Büyükelçisi Ogier Ghiselin de Busbecq'tir. İfadesine göre Osmanlı giyimi altın, gümüş, mor, ipek ve satenin oluşturduğu ihtişamı içeriyordu (Fogg, 2014, s. 58-59).

Avrupa ile ilişkilerin arttığı XVIII. yüzyıldan sonra, Payitaht'ta Avrupa giyim modasının etkileri iyice hissedilmeye başlamıştır. XIX. yüzyılda İstanbul'da yaşayanların giyimlerinde Avrupa modasının yansımalarını görürüz. Avrupa kökenli giysilerin temel özelliği, vücudun kıvrımlarını Doğu'nun giysisinden daha fazla açığa çıkarmasıydı. Osmanlı kadınları önden açık, düşük ve uzun kollu, Şam ipeğinden elbiseler, ayak üzerine dökülen geniş şalvarlar giyerlerdi. Kemerleri elmas, inci gibi taşlarla süslüydü. Sırma ipekli çevreler (başörtüsü), başı ve yüzü örten yaşmak denilen tül gibi ince ipekli örtüler kullanmışlardı. Cepken kadın giyiminin bir parçası olup, bir tür ceketti. Uzun kollu, boyu bel hizasında veya belin biraz üstündeydi. Üzerinde zengin işlemler bulunurdu. Dışarı çıkarken vücudu topuklara kadar örten uzun kollu feraceler giyilirdi (Tez, 2009, s. 252, 254).

Ceket ve şalvar Türk kadın ve erkeği için önemli giysilerdi. Avrupa'da ise XII. yüzyıla kadar ön bedende açıklık dış giysilerde daha ziyade bilginlerin ve rahiplerin giyiminde kullanıldı. Ancak şalvarlar Avrupalıların giyim tarzına çok uzak olduğu için hemen benimsenmedi. Bunun yanında ceketlerin etkisi daha belirgindi. I. Haçlı Seferi sırasında kolsuz ceketler tıpkı Arapların veya Osmanlıların dışarıda giydikleri kısa kollu kaftanları gibiydi. Ayrıca Batı giyiminde Osmanlı özellikli sallanan kolları olan ceketin açıklığından alttaki giysinin zengin işlemeli kumaşının görülecek şekilde olan detayı Batı giyiminde de görülmüştü (Jirousek, 2004, s. 238). Osmanlı kadın giyimi Oryantalizm için özellikle ilgi odağındaydı. Aslında Osmanlı ve Avrupa arasındaki ilişkiler XVIII. yüzyılda yükselişe geçmişti. Osmanlı Devleti'ni Fransa'da temsil eden (1720-1721) Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ile modada, edebiyatta ve güzel sanatlar alanlarında "turquerie tarzı" Avrupa'da tanıtıldı. Osmanlı temsilcisinin resmedildiği pek çok resim ve gravürler yapıldı. Yukarı doğru toplanan ve drapeli etekler yüzyıl boyunca görülmektedir. Özellikle 1780'lerde Robe à la Circassienne ve Robe à la Turque olarak kullanımı yaygındır. Bu dönemde Osmanlı giysilerinde geleneksel olarak çizgili ipekli kumaşların kullanılma modası vardı. XIX. yüzyıldaki giyim stili ise XVIII. yüzyıl moda stiline devamıydı ve Avrupa giyim dünyasıyla bütünleşmeye başlamıştı. Avrupa'da 1870'lerde gelişen Arts and Crafts stili, İslamî motifleri sanat ve tasarımda kullanarak

² Dîbâ; renkli dokuma motiflerle süslü lüks bir ipek kumaştır (canfes kumaş) (Devellioğlu, 2006, s.184). Dîbâ, klapdanlı dokunmuş bir ipek kumaştır (Atasoy vd., 2001, s.341).

popüler hale getirdi. Dolman adı ile bilinen kısa ceketler eteklerle beraber stili tamamladı. Dolman terimi, kökeninde Türk “dolaman ya da dolman³” olarak söylenen dış giyim olan ceketlerden geçmiştir. Bununla birlikte, bu dönemde diğer bölgeler Batı modasında egzotik bir özellik taşıyordu. Ancak çoğu zaman bu durum silüetteki değişiklikler yerine yüzey süsleme biçimini almıştı (Jirousek, 2004, s. 249).

Avrupalılar tarihsel süreçleri yazılı, belgeli ve görselleştirilmiş eserlerle günümüz için kalıcı hale getirmişlerdir. Avrupa’da sanatçılar, koleksiyonerler, modacılar, tasarımcılar tarihi kayıtlar üzerinden giderek ilham alacakları kaynakları oluştururlar. Avrupa’nın önemli koleksiyonerlerinden olan ve Rus bir aileden gelen Alexandre Vassiliev, kurduğu vakıf ile Avrupalının hayat tarzının tanıtılmasını sağlayan bir moda tarihçisidir. Alexandre Vassiliev, kendi adını taşıyan vakfı (kuruluş 2013) koleksiyonların korunması, Doğu ve Orta Avrupa ülkelerinde moda tarihinin popüler hale gelmesi amacıyla kurmuştur. Vassiliev’e göre moda sadece bir heves değil, XIV. Louis tarafından açıkça belirtildiği gibi, “çağın bir aynası”dır. Alexandre Vassiliev’in çocukluk döneminde koleksiyon merakı ile başlayan çalışmaları, XVIII-XXI. yüzyıllara ait eski eşya ve kıyafetlerin oluşturduğu koleksiyonu dünyaya tanıtmaya devam eder. Dünya kamuoyunda Vassiliev’in koleksiyonu en önemli koleksiyonlardan biri olarak kabul edilir. Bu kadar takdir almış olan bir koleksiyonun bakımı, korunması, restorasyonu, araştırılması ve sergilenmesi için özel bir vakfın oluşturulması gerektiğini tespit eden Vassiliev “koleksiyoncu olamazsın, doğabilirsin ...” mottosu ile yola çıkar. Alexandre Vassiliev tarih, moda, tiyatro, müze ve sanata olan ilgisini ebeveynlerinden aldığını belirtir. Vassiliev’in babası tanınmış bir manzara sanatçısı, annesi ise bir oyuncuydu. Alexandre’nın henüz çocukken babasının Moskova’daki stüdyosu ile annesinin Merkezi Çocuk Tiyatrosu’ndaki giyim odası, kostüm merakının doğduğu yerlerdi. Moda tarihçisi Alexandre’nın tiyatro kostümlerine merakı ve onları yakından incelemesi sonucu koleksiyonun kapsamı oluşur. Alexandre’nın ailesinden aldığı destekle koleksiyonuna ailesinin arkadaşları, tanıdıkları ve akrabaları tarafından bağışlanan eşyalar, eski tiyatro kostümleri de eklenmeye başlar. Koleksiyonun itibarı üstelik Sovyetler yönetiminde dönem basınının Rus moda koleksiyonunu tanımaya odaklanmasına neden olur. Vassiliev 1982’de koleksiyonunu genişletmek ve zenginleştirmek için Fransa’ya göç eder. Paris’teki bitpazarları ve antika müzayedelerinden eşyalar satın alarak koleksiyonunu zenginleştirir. Koleksiyonunun bir parçası olan eski portreleri, şemsiyeleri ve el çantalarını Porte de Vanves bitpazarının tezgâhlarından temin eder. Bu sistemli ve kararlı çalışmaları Alexandre Vassiliev’in kariyerine yansır ve 1984’ten bu yana, Paris’teki en büyük moda okulunda (ESMOD) kostüm tarihi öğreticisi olur. Koleksiyonunu büyütme için bir taraftan uğraşırken, aynı zamanda ilk sergisini Fransa’da açar. Alexandre Vassiliev’in koleksiyonunda, eski aristokrat ailelerin güzel kıyafetleri, ilk terzi evlerinin ürünleri, ünlülerin kıyafetleri, siyasi kargaşa ve savaş zamanlarına tarihlenen kıyafetler, XX. yüzyılın çeşitli moda eşyaları ve kostümleri yer alır. Koleksiyonda birçok aksesuarın yanı sıra moda dergileri ve fotoğrafları, farklı zaman dilimlerinde günlük yaşamla ilgili kıyafetler, saç stilleri ve günlük ayrıntıları gösteren portreler ve minyatürler de bulunur.

³ On yedinci yüzyılda İstanbul’da bulunan seyyahlardan Thevenot, “doliman” yani dolama adı verilen giysiyi ifade ederken Robert Mantran ise (1991) giysi ile ilgili şunları aktarmaktadır: Tenlerinin üzerine hem önden hem de arkadan kapalı bir don giymektedirler; ...gömlekleri uzun olup, donun üstünden aşağı düşmektedir; gömleğin üstüne topuklara kadar inen, dar kol ağızları olan ve elin sırtını kaplayan yuvarlak bir kısmı bulunan doliman (dolama) denilen entarileri giymektedirler (Mantran, 1991, aktaran Görünür ve Ögel, 2006, s.65).

Dolamanın kesimine göre üç çeşidi vardır. İlk modeli; kısa kollu, yakasız, önden açık, bedene hafifçe oturan kısa cekettir. Diğer modelleri Divan ve Sipahi dolamanlarıdır (Tezcan, 1999, s. 518).

Koleksiyoner, 1985 yılında gurbetçilerin Paris’te açtığı Rus moda evlerinin kıyafetlerini toplama isteğini, en değerli bulduğu parçaların ise 1913’te Moskova’dan Paris’e gelen Rus milyoner Tatiana Samson-Nalbandov’un eşsiz gardırobu olduğunu ve hiçbir parçanın bozulmamış olmasından duyduğu mutluluğu belirtmektedir. Rus zevkinin bu şaheserleri Alexandre Vassiliev’in koleksiyonunda özenle korunmuş ve birçok ülkede sergilenmiştir. Alexandre, Sovyet Rusya’dan Avrupa ülkelerine iltica eden mültecilerle tanışmıştır. Bunlar arasında dansçılar, aktrisler, tasarımcılar ve nakışçılar yer almaktaydı. Elde ettiği bilgiler ve kaynaklar sayesinde “Sürgündeki Güzellik (Abraams in NY, USA, 2000)” adlı kitabı için pek çok veri sağlamıştır. Alexandre Vassiliev Vakfı’nın Vilnius’ta olması tesadüf değildir. Annesinin 1560’lardan kalma Litvanya Büyük Dükalığı kayıtlarında ismi geçmektedir. Ayrıca Litvanya’nın başkentindeki Vilnius’daki evi 1912 yılında Alexandre Vassiliev’in dedesi Ilya Gerasimovich Gulevich ve ağabeyi tarafından inşaa edilmiştir. Alexandre yaşamının bazı yıllarını bu evde geçirmiştir. Koleksiyoner, eski evi restore ettirerek hatıralarını koruyacağı bir mekâna işlerlik kazandırmayı başarmıştır. Mevcut bina 1917 Bolşevik Devrimi öncesi bir aile yuvasının atmosferini yansıtmaktadır. Alexandre Vassiliev’in elli beş binden fazla parçadan oluşan geniş koleksiyonunun büyük kısmı Litvanya’da bu evde saklanmaktadır. Müzede güzel bir şekilde sergilenen kostümlerin korunması, onarılması ve taşınması için gereken iş ve zaman izleyenleri etkilemektedir. Vassiliev, koleksiyonu için önemli çalışmalar yapar. Bu çalışmalardan en önemlisi her bir tekstil ürününün korunmasında önemli olan ışık, güve ve nem gibi fiziki ortam koşullarının sağlanmasıdır. Diğer çalışması ise her biri tarihten miras olan koleksiyon parçalarının incelenirken, sergiye çıkarılırken ve depolamak için taşınırken gerekli hassasiyetin gösterilmesidir. Vakfa ait bazı eşyalar çok pahalıya mal olmuş, bazı eşyalar ise ünlülerden ve mirasçılardan bağış olarak temin edilmiştir (<http://www.fashionmuseumriga.lv/eng/about/articles/foundation/>).

Alexandre Vassiliev, moda tarihine ilgisinin yanında iyi bir mekân tasarımcısı ve şairdir. Vassiliev, Rusya ve Fransa olmak üzere dünyanın çeşitli ülkelerinden topladığı kostümler, antika ve objeler üzerine de araştırmalar yapmakta, konferanslar vermekte ve kitaplar yazmaktadır (<https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/paris-st-petersburg-alexandre-vassiliev-koleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili>).

Modaya olan ilgisi 1980’li yıllarda Paris’te artmıştır. Bu yıllarda kendisi Fransız Esmod Moda Okulu Moda Tarihi Bölümü Başkanı olarak atanmıştır. Moda tarihi koleksiyonunda 10.000 parça elbise ve aksesuar XVIII. yüzyıldan günümüze dek tarihlenmektedir. Başlangıçta odak noktası Rus modasıyken zamanla tüm Avrupa kıtasına uzanmıştır. Vassiliev 27 kitap yazmış olup, dünyanın en geniş özel nitelikte oluşturulmuş couture koleksiyonuna sahiptir (<https://www.elle.com/fashion/news/a4325/alexandre-vassiliev-owns-the-worlds-largest-couture-collection-he-knows-his-russian-fashion-439/>).



Resim 3. Moda Tarihçisi ve Koleksiyoner Alexandre Vassiliev, Alexandre Vassiliev Kişisel Arşivi

Kaynak: (<http://www.fashionmuseumriga.lv/eng/about/articles/foundation/>)

İstanbul'da 12 Mayıs-15 Ağustos 2004 tarihlerinde Beymen ve Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin işbirliği ile "Paris-St.Petersburg, Alexandre Vassiliev Koleksiyonundan Avrupa Modasının Üç Yüzyılı" adlı 150 elbise ve 300 aksesuardan oluşan bir sergi Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilenmiştir. Sergi; moda, tarih ve tasarıma yönelik fikir verici bir nitelikte olmuştur. Moskova'da Bolşoy tiyatrosu olmak üzere, Fransa, İngiltere, Almanya, Amerika, İtalya, Japonya ve Türkiye gibi pek çok ülkede birçok bale, opera ve tiyatro kostüm ve sahne tasarımı yapan moda tarihçisi Alexandre Vassiliev, Avrupa'nın çeşitli hanedanlarına mensup kişiler ve ünlü sahne sanatçılarına ait giysilerden oluşan koleksiyonunu daha önce Paris'te ünlü Musée de la Mode'un yanı sıra, Londra, Hong Kong, Santiago ve Sydney'deki müzelerde de sergilemiştir. Üç asırlık Rusya ve Avrupa modasını; tarihi, akımları ve hikâyeleriyle birlikte sunmuştur (<https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/paris-st-petersburg-alexandre-vassiliev-koleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili>).

YÖNTEM

Araştırmada literatür taranmış olup, Sakıp Sabancı Müzesi kayıtları ve yayınları ışığında araştırma konusu ile ilgili yedi giyim görseli tespit edilmiştir. Giysiler arasında; kadın pelerini, sabahlığı, tuniği, elbise ve ceketi ile erkek çocuğu için yelekten oluşan yedi giysi tasarımı yer alır. Giyimlerin model ve süsleme özellikleri teknik bilgiler doğrultusunda yorumlanmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Alexandre Vassiliev Vakfı koleksiyonunda yer alan Osmanlı tarzı giysiler dış giysi örnekleri olarak tespit edilmiştir. Bu giysilerden altısı kadın dış giyim, bir tanesi erkek çocuk yeleğidir. Bu giysilerde Osmanlı tarzının etkileri gerek model gerekse süsleme detaylarından seçilebilmektedir.

Alexandre Vassiliev Vakfı Koleksiyonunda Yer Alan Osmanlı Tarzı Giysiler

Alexandre Vassiliev Vakfı'nda dönemin Avrupalı tasarımcılarının Osmanlı tarzı giyiminden ilham alarak tasarladıkları çeşitli giysiler sergilenmektedir. Bunlardan biri

Osmanlı Döneminin önemli kadın giysilerinden olan feracenin yorumlanması ile kimliği bilinmeyen bir Fransız moda tasarımcısının pelerin tarzındaki tasarımıdır. 1907 yılına tarihlenen giysi; ipekli saten kumaşın dökümüne, şatafata ve debdebeye düşkün Osmanlı sarayının stil anlayışının bir yansımasıdır. Saraylı Harem kadınlarının gösterişli ve pahalı zevklerinden gelen sükse Avrupalı modacıların ilhamına yardımcı olmuştur. Yarım daire kesimindeki giysi dış giyim bir varyasyonu olarak tekrar ele alınmıştır. Yaka ve ön orta hattının nakış işleme tasarımı Avrupalı tasarımcının üründe sade fakat zevkli imajını günümüz modasına lanse etmektedir (Resim 4).



Resim 4. Saten İpekli Harem Odalık Kıyafet, Fransa, 1907. Alexandre Vassiliev Foundation
Kaynak: (Anonymous, 2013)



Resim 5. Osmanlı Tarzı Sabahlık, XIX. Yüzyıl. Alexandre Vassiliev Foundation
Kaynak: (Anonymous, 2013)

Osmanlı tarzından yola çıkılarak tasarlanan parlament mavisi sabahlık (Resim 5) kadın giyiminin zarafetini vurgulayıcı niteliktedir. Kaftanın yorumuyla tasarlanan giysi bele oturan, takma kol özellikli, astarlı, elyaf dolgulu, dikey hatlarda uygulanan makine dikişleri ile kapitone detayı, takma yakadan başlayıp ön beden yakadan etek ucuna kadar inen çiçek bezekleri sabahlığın estetik değerini artırmıştır.



Resim 6. Osmanlı Tarzı Erkek Çocuk Yeleği, Yaklaşık 1865’li Yıllar. Alexandre Vassiliev Foundation
Kaynak: (Anonymous, 2013)

Yün ve gümüş ipliklerin applike edilmesi ile tasarlanan Osmanlı tarzı erkek çocuk yeleği (Resim 6), yaklaşık 1865’li yıllardan koleksiyona giren tasarımlardandır. Yelek üzerinde bitkisel üslupta kordon tutturma tekniğinde çalışılmış sanat eseri niteliğinde bir yorum görülmektedir. Küçük bebe yakasıyla oval kesimli ön orta hattı ve arka bedende yine oval biçimli yırtmaç detayı astarlanarak ustalıklı çalışılmış Osmanlı tarzının bir yorumudur.

Resim 7’de Osmanlı tarzı boncuk işlemeli kırmızı kadife elbise yaklaşık 1922’li yıllara tarihlendirilmektedir. Paris’te Vassiliev’in arşivine giren elbisede düşük bel hattının büzgülerle ve kalın bir kemer ile ahenkli bütünleşmesi görülmektedir. Gümüş ipliklerle tel kırma işlemeye benzeyen işleme tekniğinin boncuklarla beraber bitkisel motiflerle oluşturulmuş kompozisyonun yaka oyuntusu, kol çevresi, kemer ve etek ön panelinde uygulanmış olması estetik bir görünüm sağlamıştır.



Resim 7. Osmanlı Tarzı Boncuk İşlemeli Kırmızı Kadife Elbise, Yaklaşık 1922’li Yıllar Paris. Alexandre Vassiliev Foundation

Kaynak: (Anonymous, 2013)



Resim 8. Osmanlı Tarzı Tül Üzerine İpek Aplikeli Tunik, Fransa, 1907. Alexandre Vassiliev Foundation

Kaynak: (Anonymous, 2013)

Fransa moda dünyasına katılan ve XX. yüzyılın ilk çeyreğinde tasarlanan tunikvari elbise (Resim 8); evaze truvakar kol kesimi, geniş kesimli beden özelliği, yan dikiş, manşetler, kayık yakayla beraber etol görünümlü uçları püsküllü tül üzerine yapılmış ipek applike çalışmalarını sergilemektedir. Giysinin sağ panelinin sol omuza kadar uzanan kruvaze kapaması ve panellerin etek ucuna dikilmiş birer adet püskülün sade şıklığı ise günün modasını yansıtarak moda tarihçilerinin ilgi odağı olmuştur.



Resim 9. İşlemeli İpekli Saten Ceket, Yaklaşık 1920’li Yıllar Fransa. Alexandre Vassiliev Foundation
(Anonymous, 2013)

Resim 9’da gördüğümüz Vitali Babani tarafından tasarlanan ve 1920 yılına tarihlenen ceket, Fransa’nın moda kitlesine tanıtılmıştır. Ceketin ipekli saten kumaşının tuşesi tasarımın zevkli işlemesiyle bütünleşmektedir. Yaka ve ön ortada enli kapanma detayı ve iki kol ucunda kullanılan manşet detayı dışında tüm beden makine nakışı ile bezenmiştir. Bitkisel motifler altın rengi iplikle işlenmiştir.



Resim 10. Altın İplikli Jakarlı Müslin Elbise, İstanbul, 1922. Alexandre Vassiliev Foundation
Kaynak: (Anonymous, 2013)

Resim 10'da ise 1922 tarihli jakar dokuma müslin⁴ elbisenin motiflerinde altın iplikler kullanılmıştır. Bitkisel bezemelerin yine dikkat çekmesi Osmanlı bezeme sanat üslubunun Avrupalılar tarafından içselleştirildiğini kanıtlayan ve giysiler üzerinde kullandıklarına işaret eden somut örneklerdir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Rus asıllı olan moda tarihçisi Alexandre Vassiliev'in koleksiyonunda, eski aristokrat ailelerin güzel kıyafetleri, ilk terzi evlerinin ürünleri, ünlülerin kıyafetleri, siyasi kargaşa ve savaş zamanlarına tarihlenen kıyafetler, XX. yüzyılın çeşitli moda eşyaları ve kostümleri yer alır. Vakıfta sergilenen Osmanlı giyim kuşamından ilham alınarak tasarlanmış Avrupa giyimlerinden;

1907 yılı Fransa'dan koleksiyona giren saten ipekli Harem odalık kıyafet, XIX. yüzyıl Osmanlı tarzı sabahlık, 1865 tarihli Osmanlı tarzı erkek çocuk yelegeği, 1922 tarihli Paris'ten Osmanlı tarzı boncuk işlemeli kırmızı kadife elbise, 1907 yılı Fransa'dan Osmanlı tarzı tül üzerine ipek aplikeli tunik, 1920 yılı Fransa'dan Vakfa verilen işlemeli ipekli saten ceket ve 1922 tarihli İstanbul'dan koleksiyona dahil olan altın iplikli jakarlı⁵ müslin elbise incelenmiştir.

Bu giyimlerde Resim 4'te kimliği bilinmeyen Fransız bir modacının Osmanlı kadın giyimlerinden biri olan feraceden⁶ ilham alarak yorumladığı pelerinin saten ipekli kumaştan ve nakışlı işlemlerden oluşması bir nevi Osmanlı saray giyiminin şatafatı ile benzerlik gösterir.

Resim 5'te görülen sabahlık aslında Osmanlı kaftanının bir yorumlanışını sergilemektedir. İnce el işçiliği, çiçekli nakışlar, giysinin dikiminde elyaf dolgulu kapitoneli astarlama tekniğinin uygulanmış olması dikkati çeken detaylar arasındadır.

Resim 6'da Osmanlı tarzı erkek çocuk yelegeğinin model kesiminde ve uygulamasındaki yorum ile Osmanlı giyiminde yapılan bitkisel üsluplu kordon tutturma tekniği, tasarımı oluşturan detaylardır.

Resim 7'de boncuk işlemler ile gümüş ipliklerle tel kırma işlemeye benzer işleme tekniği bitkisel motifli kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu tasarım da Osmanlı giyim özelliklerinin yorumlanışına bir örnektir.

Resim 8'de tunik benzeri elbise Osmanlı tarzı feracenin bir yorumunu oluşturmaktadır. Modelin bol kesimli beden ve kol kalıbı dikkati çeker. Yaka, kol ve yan dikişleri üzerinde tül üzerine ipek applike süslemeleri tasarıma estetik değer katmıştır.

Resim 9'da tasarımcı Vitali Babani tarafından Osmanlı tarzı giyimin yorumlandığı ipek saten kumaştan ceket üzerinde yoğun bir altın iplikli makine nakışı ile yapılmış bitkisel kompozisyon yer alır.

Resim 10'da ise Osmanlı bezeme sanatının yorumlandığı elbisenin jakar müslin dokuması üzerinde altın iplikli bezeklerden oluşan kompozisyon bulunur. Buradan

⁴ Müslin bezayağı örgüsüyle dokunan ince, yumuşak ve seyrek yapılu pamuklu kumaşlardır. Müslinin bezayağı dokusuna sıkıştırılan bölümler ile oluşturulan yollu türleri ile ekstra iplikler ile yapılan kabartma dokulu türleri de bulunur (Başer, 2005, s. 383).

⁵ Jakar dokuma sisteminde örgüyü oluşturan her bir çözümlü teli bağımsız olarak hareket ettirilebilir. Klasik mekanik jakarlarda bağımsız hareket eden çözümlü ipliği sayısı 2400'e kadar çıkabilmektedir (Başer, 2004, s. 495).

⁶ Ferace kadınların sokakta giydikleri, arkası bol, yakasız, mantoya benzeyen bir üst giysidir (Anonim, 1988, s. 495).

anlaşıyor ki; bu tasarım, Avrupalıların Osmanlı bezeme sanatını içselleştirdiklerine dair somut bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Avrupa'nın 1554-1562 yılları arasında Habsburg İstanbul Büyükelçisi Ogier Ghiselin de Busbecq'in ifadesine göre Osmanlı giyimi altın, gümüş, mor, ipek ve satenin oluşturduğu ihtişamı içeriyordu. XVII. yüzyılda Osmanlı kostümlerine ilgi gösterilmişti. Avrupa ve Amerika'nın giyim modasında Oryantalist etkiler kullanılmıştı. 1870'li yıllarda Arts and Crafts stilinde, sanat ve tasarımlarda İslamî motiflerin uyarlanarak kullanılması sonucunda, bu motiflerin Avrupa ve Amerika'da yayılması sağlanmıştır. Zevklerin, estetik fikirlerin, günlük alışkanlıkların, modanın kısacası geçmiş dönemlerin ince kültür dokusunu oluşturan her şeyin güzelliğini korumak, Alexandre Vassiliev Vakfı'nın amacını oluşturmaktadır. Osmanlı esintili giysi tasarımları da bu açıdan koleksiyonun önemli parçasını oluşturmaktadır. Türkiye coğrafyasında geçmişten günümüze miras olarak aktarılabilmemiş soyut ve somut olmayan kültür ve sanat değerlerinin korunması adına bu vakıf örneğinde olduğu gibi kapsamlı müzelerin ve vakıfların yaygınlaştırılmasının önemli bir konu olduğu kanaatine varılmıştır.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

- Anonim (1988). Türkçe sözlük. TDK (Türk Dil Kurumu). TDK Yayınları.
- Anonymous (2013). 1001 Faces of Orientalism. Sabancı University Sakıp Sabancı Museum.
- Atasoy, N., Denny, W. B., Mackie, L. W. ve Tezcan, H. (2001). İpek. Osmanlı dokuma sanatı. TEB İletişim ve Yayıncılık A. Ş.
- Başer, G. (2004). Dokuma tekniği ve sanatı- temel dokuma tekniği ve kumaş yapıları. (1. Cilt). Punto Yayıncılık.
- Başer, G. (2005). Dokuma tekniği ve sanatı-dokuma kumaş tasarımı. (2. Cilt). Punto Yayıncılık.
- Devellioğlu, F. (2006). Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat. Aydın Yayınları.
- Fogg, M. (2014). Modanın tüm öyküsü.
- Görünür, L. ve Ögel, S. (2006). Osmanlı kaftanları ile entarilerinin farkları ve kullanılışları, İTÜ Dergisi/ B Sosyal Bilimler, 3(1), 59-68.
- Jirousek, C. (2004). Ottoman costumes: from textile to identity, Ottoman influences in western dress. Eren Publishing.
- Komşuoğlu, Ş. ve diğerleri (1986). Resim II moda resmi ve giyim tarihi. Türk Tarih

Kurumu Basımevi.

Mantran, R. (1991). XVI.-XVII. yüzyılda İstanbul'da gündelik hayat. Eren Yayınevi.

Tez, Z. (2009). Tekstil ve giyim kuşamın kültürel tarihi. Doruk Yayınları.

Tez, Z. (2015). Avrupa'da Türk izi. Hayy Kitap Yayınları.

Tezcan, H. (1999). Topkapı Sarayı Müzesi giyim kuşam koleksiyonu saray kıyafetleri, Yeni Türkiye Yayınları.

Williams, H. (2014). 18. yüzyılda Avrupa'da Türk modası: Turquerie. Turquerie/ an eighteenth-century European fantasy (çev. Nurettin Elhüseyni). Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

Pfeiffer, A. (2010). "Alexandre Vassiliev owns the world's largest couture collection, & he knows his Russian fashion", <https://www.elle.com/fashion/news/a4325/alexandre-vassiliev-owns-the-worlds-largest-couture-collection-he-knows-his-russian-fashion-439/> (Erişim tarihi: 15 Eylül 2019).

Riga Moda Müzesi (Fashion Museum in Riga), <http://www.fashionmuseumriga.lv/eng/about/articles/foundation/> (Erişim tarihi: 15 Eylül 2019).

Sakıp Sabancı Müzesi, <https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/paris-st-petersburg-alexandre-vassiliev-koleksiyonundan-avrupa-modasinin-uc-yuzyili> (Erişim tarihi: 2 Eylül 2019).

Textile Research Centre, "Madame de Pompadour Embroidering", <https://trc-leiden.nl/trc-needles/visual-archive/18th-century/madame-de-pompadourembroidering>.

EXTENDED ABSTRACT

The culture of the Near East is based on a deep-rooted past, whose cultural traces are felt in many areas, as well as being the source of cultural centers in Europe and North America. It provides a broad horizon for artists, designers and amateurs who want to venture into artistic fields, especially in art and design applications. From an international perspective, it is possible to see a section devoted to the Near East culture and art in ethnographic museums, art galleries, institutions hosting private collections and university museums in the geographies. In the article, the clothes designed by European fashion designers inspired by the Ottoman style in the collection of Alexandre Vassiliev in Lithuania, one of the northern European countries, will be evaluated according to literature and museum records. In the study, although the designers of some Near Eastern-influenced garments are not certain, it is certain that European fashion designers designed them. In the research, some of the Alexandre Vassiliev Foundation's clothing was evaluated. The aim of the Alexandre Vassiliev Foundation is to preserve the beauty of tastes, aesthetic ideas, habits, and everything that makes up the cultural fabric of fashion. In this context, the literature was scanned, and seven clothing images related to the research topic were identified in the light of Sakıp Sabancı Museum records and publications. Among the clothes, there are seven clothing designs, consisting of a women's cloak, dressing gown, tunic, dress and jacket, and a waistcoat for a boy. The models and ornamentation features of the clothing have been interpreted in line with the

technical information. Ottoman-style clothes in the collection of the Alexandre Vassiliev Foundation have been identified as examples of outerwear. Six of these garments are women's outerwear and one is a boy's vest. In these clothes, the effects of the Ottoman style can be selected from both the model and the decoration details.

Harem room dress with satin silk, which entered the collection from France in 1907, XIX. Century Ottoman style dressing gown, Ottoman style boy vest dated 1865, Ottoman style beaded red velvet dress from Paris dated 1922, Ottoman style tunic with silk appliqué on tulle from France in 1907, embroidered silk satin jacket given to the Foundation from France in 1920 and a gold thread jacquard muslin dress from Istanbul dated 1922 included in the collection. According to the testimony of Ogier Ghiselin de Busbecq, Europe's Habsburg Ambassador to Istanbul between 1554 and 1562, Ottoman clothing included the magnificence of gold, silver, purple, silk and satin. During XVII. century, attention was paid to Ottoman costumes. Orientalist influences were used in the clothing fashion of Europe and America. In the 1870s, because of adapting and using Islamic motifs in Arts and Crafts style in arts and designs, these motifs were spread in Europe and America. In the context of the protection of intangible cultural and artistic values that have been inherited from the past to the present in the geography of Turkey, it has been concluded that the dissemination of comprehensive and specialized foundations and museums, as in the example of this foundation, is a prominent issue. The aim of the Alexandre Vassiliev Foundation is to preserve the beauty of tastes, aesthetic ideas, daily habits, and fashion. In short, everything that makes up the fine cultural fabric of the past. Ottoman-influenced clothing is also an important collection piece in this respect.

RESİM SANATINDA CİNSEL BİR META OLARAK KADIN BEDENİ OLGUSU

Woman Body as Sexual Meta in Painting Art

Kader Aydın Özel¹, Serkan İlden²

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 26 Temmuz 2023 <i>Kabul:</i> 9 Ağustos 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> Cinsel Meta, Kadın Bedeni, Olgu, Resim, Sanat	Bu araştırmada, kadın bedeninin resim sanatı bağlamında metalaşması önde gelen sanatçılar ve eserleri üzerinden incelenmiştir. Modern sanat sürecinde ve sonrasında gerçekleşen gelişmeler, ekonomik, sosyolojik, teknolojik, toplumsal ve kültürel yeni oluşumları beraberinde getirmiştir. Bu yeni oluşumlar, sanat ve kadın bedeni ekseninde de gerçekleşmiş ve sanatçılar ile sanat alıcısı-izleyicisinin talepleri/yeni deneyimler tatma isteğinden kaynaklanmıştır. Sanatçılar bireyselleşmiş ve özgürleşerek kendi iç dinamiklerini çalışmalarına büyük bir heyecan ve haz duyarak aktarmışlardır. Sanatta pek çok imge ve olgu ile karşılaşmaktadır. Bu imge ve olgular arasında sanata malzeme olmuş önemli unsurlardan biri insan bedenidir. İnsan tasvirinde ilk sırayı kadın bedeni alırken günlük hayatta olduğu gibi, sanatta da her iki cinsiyet tarafından seyri haz uyandıran unsur olmuştur. Kadın bedeni erkeğin cinsel hazlarına hitap eden imge, kadınlarda ise ideal olan kadın standardına benzeme ve imrenilesi bir ütopya olması bakımından yüzyıllar boyu süregelmiştir. Sanatın önemli bir parçası olan kadın bedeninin, cinsel bir metaya dönüşmesinin değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu bağlamda literatür taraması yapılarak sanatta cinsel bir meta olarak kadın bedeni irdelenmiştir.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> July 26, 2023 <i>Accepted:</i> August 9, 2023 <i>Keywords:</i> Art, Fact, Painting, Sexual Meta, Woman Body	In this research, the commodification of the female body in the context of painting is examined through leading artists and their works. The developments that took place in the process of modern art and after it brought about new economic, sociological, technological, social and cultural formations. These new formations also took place on the axis of art and the female body and resulted from the demands/desire to taste new experiences of the artists and the art buyer-viewer. Artists became individualized and liberated and transferred their inner dynamics to their work with great excitement and pleasure. Many images and phenomena are encountered in art. Among these images and phenomena, one of the important elements that became the material of art is the human body. While the female body takes the first place in human depiction, it has become an element that brings pleasure to both genders in art as in daily life. The image of the female body appealing to the sexual pleasures of men, the ideal of women in terms of resembling the female standard and being an enviable utopia has continued for centuries. It is thought that the transformation of the female body, which is an important part of art, into a sexual commodity should be evaluated. In this context, the female body as a sexual commodity in art was examined by making a literature review.

Kaynak/Cite: Aydın Özel, K. & İlden, S. (2023). Resim sanatında cinsel bir meta olarak kadın bedeni olgusu. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 204-214.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, kaderaydin0107@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9141-2737

² Prof., Kastamonu Üniversitesi, serkanilden@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9347-3733

GİRİŞ

Bu çalışma geçmişten günümüze kadın bedeni temelli yapılan seçilmiş resim sanatı eserleri üzerinden değerlendirmeler yapmayı amaçlamaktadır. Sanatsal bağlamda ele alınan kadın bedeni örnekleri günümüz dünyasında meta olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma, geleneksel sanatın sıradanlığından günümüz sanat anlayışında kadın bedeninin doğrudan resim sanatının malzemesi olduğu varsayımı üzerinden yürütülmüş (Muraz ve Dokak, 2019, s.1).

Çalışmanın problemi, kadın bedeninin cinsel bir meta olarak sanat malzemesine dönüşümü olarak belirtilebilir. Sanat tarihi sürecinin başlarında kadın bedeni günlük/sıradanken sonraları bu olgularından sıyrılarak güçlü anlatımlarla önemli yapıtlarda yer almıştır. İçinde bir amaç barındırmayan, yeni bir üslup oluşturmayan, biricik olmayan ve resimsel temsil niteliği taşımayarak resmedilen kadın bedeni, ilk dönemlerde sanat eseri sayılmamış ve sergi salonlarında bu eserlere yer verilmemiştir. Kusursuz olmayan ve bir asilzadeye ait olmayan her beden resmedilmeye değer bulunmamıştır. Dini çevrelerin baskısı altında yalnızca Meryem Ana, Magdalenalı Meryem gibi kutsal kadınlar resim sanatına konu olurken, eski yunanda kusursuz ölçülere sahip olan kadın bedeni resmedilmiştir. Rönesans sürecinde pürüzsüz, sağlıklı ve beyaz kadın bedeni ilgi görürken modern sanat sürecinde bu arayışlar yerini dışavurumcu üsluplara bırakmıştır. Modern sonrası süreçte ise yine ikonlaşmış, kusursuza yakın beden temsilleri ilgi görmüştür. Günümüzde ise kadın bedeni her üsluptan biraz etkilenecek karmaşık bir düzen içerisinde resmedilmektedir. Çoğunluğu dışavurumcu eylemler sergileyen bu kadın bedeni analizleri yerini zamanla performans sanatına bırakmıştır denilebilir. Şu hâlde kadın bedeninin her dönemde resim sanatının ana imgesi olduğu bir gerçekliktir.

YÖNTEM

Günlük hayatta olduğu gibi sanatın pek çok alanında da karşılaşılan kadın bedeninin nasıl güçlü bir sanatsal imge olduğunu, nedenlerini ve üslupsal yansımalarını açıklama-yorumlama amaçlanmıştır.

Sanatın başlangıcından bu yana gerçekleşmekte olan kadın bedeni uygulamalarını belli başlı resimler ışığında değerlendirmenin, resim sanatında kadın olgusunu anlama noktasına ışık tutması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu araştırmanın yöntemi tarama modelidir. Araştırmada, bir kavram olarak sanatta cinsel bir meta olarak kadın bedeni olgusu konusunda mevcut kaynaklar taranarak, resim sanatı sürecinde kadın bedeni ve cinsel meta gibi konular incelenerek elde edilen veriler araştırmanın amacı doğrultusunda yorumlanarak sonuca varılmaya çalışılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Kadın Bedeni

Beden kavramı kelime anlamı olarak deri ile sınırlandırılmış vücut bütünü olarak tanımlanmaktadır. TDK (2023) ise bu kavramı “İnsan ve hayvan vücudunda baş, kol ve bacaklar dışında kalan bölüm; gövde” olarak tanımlar. Pek çok canlı için ortak bir kullanımı olan bu kavram yaygın olarak insan bedeni ekseninde yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda insan bedeni resim sanatının en güçlü malzemelerinden biri olmuştur.

Bedenin sanatın malzemesi oluşu önemli bir kavramdır. Başlangıçtan günümüze kadar sanatçılardaki beden algısı toplumsalın ve muktedirin bakış açılarına göre gelişim

ve değişimlere uğramıştır. Toplumların bedene yüklediği anlam, bedenın dönemsels gelişimi ile doğru orantılı olmuştur. Eski Yunan'ın kusursuz ölçülerde değerlendirdiği kadın bedeni daha sonraları batı resminde ölçüden ziyade beyazlık ve pürüzsüz olma açısından değerlendirilmiştir. Çoğunlukla kadın bedeni ekseninde yoğunlaşan bu sanatsal olgular zaman zaman güçlü ve kaslı erkek bedenleri ile de karşımıza çıkmaktadır. Bedenin sanat malzemesi olması için çoğunlukla pürüzsüz, kusursuz, lekesiz, sağlıklı, eksiksiz yani bütünlüğü bakımından tam olması gerekmektedir. Aydınlanmayla ortaya çıkan modernlik süreci akılcı bir dünya modeli yaratmıştır. Gerçekleşen bu akılcı yaklaşım ile bedeni yorumlamak sanatçının kendi iç dünyasıyla doğru orantı göstermektedir. Sanatta bireyselliğin öncelendiği bu süreçte her sanatçı kendi iç dünyasının devinim ve dışavurumunu tamamen içsellığe dayandırarak gerçekleştirmiştir. Sanatçılardaki devinim, zaman zaman depresyon ve hezeyanlarının sanat eserlerine yansımaya sebebiyet vermiştir.

Sanat eserlerinde beden ve zihin kavramlarının birlikte işlendiği fakat bir düalite içerdiği görülecektir. Düşünce tarihinde beden ve zihin arasında bir ayırım olduğu görülmektedir. Bu kavramlar felsefenin temel konularındandır. Batı felsefesinde bu kavramlara yüklenen anlamlar günümüz beden olgusunun anlaşılmasına ve sanat eserlerine yansıtılmasına katkılar sunmaktadır. Tarihte bedene yüklenen anlamlar, içinde buldukları dönemin sanat anlayışına paralel olarak değişim göstermiştir. Burada anlam salt bedene yüklendiğinde eksik bir açıklama olacaktır, çünkü beden sadece anlamsal olarak değil aslında var olan biçimselliğine yüklenen anlam ile bir bütünlüğe kavuşacaktır.

Gerçekleşen bu düşünsel ve dogmatik gelişmeler bilimin de etkisiyle, sanatçıların dünya görüşünü etkilemiş ve kadın bedeninin farklı biçimlerde yorumlanmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda sanatın malzemesi (nesnesi-metası) olma rolünü de üstlenmiştir. Rönesansla birlikte bireyselliğin öncelenmesi sanatçının “özne” konumuna gelmesi olarak açıklanabilir. Sanatçıda özgünlük olarak yorumlanan bu yaklaşım modern dönemde de devam etmiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısına geldiğinde ise bu yaklaşım yerini sanatçının kendi bedenini sanatın malzemesi olarak kullanmasına bırakmıştır. Burada kastedilen beden performansları ve buna zemin hazırlayan feminist yaklaşımlar olmuştur. Çünkü kadını cinsel ve görsel haz uyandıran bir obje olarak görmekten rahatsızlık duyan feminist kesim bu olguya kendi bedenlerini sanat platformlarında kullanarak tepki vermeye çalışmışlardır. Böylelikle sanata malzeme olan kadın bedenini, erkek egemen kültüre hitap eden güzel ve seksi kadın olgularından uzaklaştırarak daha yalın ve gerçekçi halleriyle sergileyerek toplumsal bir mesaj vermeyi amaçlamışlardır.

Sanatta Kadın

Sanat olgusu işlevsellik bakımından bir amaç barındırmalıdır. Bu amaç doğrultusunda oluşturulan bir manifestoya yani özünün detaylı bir şekilde anlatılacağı bir hikâyeye ihtiyaç duyar. Sanat eserini oluşturan sanatçının, iç dünyasındaki dinamikler ancak görsel yorumlamalar yapılarak anlaşılabilir. Bunun dışında, sanata konu olmuş kadın bedeni özel bir üslup gerektirmeksizin salt varlığı ile gündem olmayı başarmaktadır. Yüzyıllar boyu bu durum böyle devam etmiştir; erkek bakar, kadın bakılır. Sanat yaratımları içinde o bir teşhir nesnesidir. “Avrupa yağlıboya resim geleneğinin bir türünde kadın hiç durmadan yinelenip duran en önemli konudur. Bu tür, çıplak kadın resmidir. Avrupa geleneğindeki çıplak kadın resimlerinde kadınların seyirlik nesnelere

olarak görülüp değerlendirilmelerinde geçerli olan ölçü ve töreleri bulabiliriz” (Berger vd., 2005, s. 47).

Kadın bedenini görsel bir platformda görmek ise, kadınlar açısından hem izleyici hem de izlenen kadın olma özelliği ile erkek izleyiciden keskin çizgilerle ayrılır. Kendi bedenini sanatın nesnesi olarak kullanan kadın sanatçılar ise, geçmişin iki boyutlu tuvallerine sadece bakmakla yetinmeyip burada aktif olarak sanatın içerisine girmekte ve sanatın bir parçası olmaktadır. Sanatın içerisine dâhil olan sanatçı ve izleyici kadın, gerçekleştirdikleri performanslarda direkt bedenlerini kullanmaktadırlar. Burada gönüllü bir beden teşhiri söz konusudur. Bunun amacı ise kadının bakılası ve kullanılası bir bedenden ibaret olmadığını tepkisel bir dille ifade etmektir.

Bu noktada gözden kaçırılan ayrıntı ise şudur; amaç kadın bedenini teşhir nesnesi olmaktan çıkarıp bambaşka tepkisel anlamlar yüklemektir fakat bakan erkek için bunun bir önemi yoktur. O'nun açısından bakılan varlık yine kadın bedenidir. Özgürlük ve feminist yaklaşımlar adı altında kendi istekleri ile soyunan özgür ruhlu kadınlara bakarken bulurlar kendilerini. Hatta bu hırçın ve aykırı duruş belki de daha cazip hale gelmelerine ve eril kesimin bakma isteğinin artmasına neden olabilir.

1960'larda gerçekleşen toplumsal, sosyo-ekonomik, teknolojik ve bilimsel gelişmeler gelişmiş ve gelişmekte olan toplumlarda yenilenme-özgürleşme gibi kavramlar ışığında sanatta cinselliğin ön plana çıkmasına kapı aralamıştır. Bu dönemde beden, sanatın birincil malzemesi olmuş ve eylemsellik olgusu ile durağan sanat olmaktan çıkarak hareketli sanat haline gelmiştir. Gerçekleşen bu yeni oluşum beraberinde pek çok sanat akımının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 'Fluxus', 'Happening' olarak adlandırılan bu akımlar dönemin 'Avangard Sanat' anlayışından etkileşim göstererek ortaya çıkmışlardır. Bedenin sanatın ana malzemesi olduğu bu sanat akımları, gündemde önemli bir yer kaplarken sahip olduğu dinamikleri uzun soluklu taşıyabilmiştir. Bunların dışında Fransız ressam Yves Klein yarattığı mavi renk ile, çıplak modellerin bedenlerini boyamış ve onları boş tuvaler üzerinde yürüterek, yuvarlanmalarını sağlayarak yüzeye temas ettirdiği performanslar üretmeye başlamıştır.

“Yves Klein’i çıplak kadın bedenleriyle resim yapmaya iten, bedenın erotizmından çok, sanatçının doğaya olan arzusu olabilir. Klein, doğaya duyduğu bu ilgiyi, doğrudan tuvalerin üstüne ateş tutarak yarattığı “Fire Paintings” serisi gibi pek çok çalışmasında göstermiştir. Çıplak bedenlerin resmini bakarak yapmak yerine; tuvaleri, bedenleri kullanarak boyamasının arkasında ise, doğayı doğa tarafından resme aktarma güdüsü yatıyor olabilir. Bir ressamın çıplak bir bedenın resmini yapmasıyla, çıplak bir bedenın doğrudan tuval üzerine dokunarak kendi şeklini ve dokusunu aktarması arasında fark vardır. (...) Nasıl insanın çıplak bedeni doğalsa, işlenmemiş ve özel olarak değiştirilmemiş bir doğa oluşumu da, doğanın çıplak bedenidir. “Antropometries”de olduğu gibi, “Cosmogonies” serisinde de Klein, yalnızca bir aktarıcı rolündedir. Doğanın, kendisini resmetmesine izin verir. Böylece resmin öznesi, aynı zamanda resmin fırçası olarak var olur” (Daneel,2017).

1960 sonrası ortaya çıkan sanat yaklaşımları, biçimciliğe bir tepki olmanın yanı sıra, öncesinde gerçekleşen pek çok sanatsal oluşumları irdeleyerek, alternatif sanat malzemeleri ve yöntemleri sunmuşlardır. Bu bağlamda şekillenen yeni oluşumlar sanatçının ve izleyicinin rolünü yeniden biçimlendirmiş olup sanatın ve sanat yapıtının tanımını genişletmiştir. Disiplinlerarası pek çok yaklaşımı bünyesinde barındıran bu sanatsal oluşumlar fonetik, plastik ve görsel sanatları kapsamaktadır. Gerçekleşen bu sanatsal gelişmeler ile sanatçıların eserlerinde yer verdiği bu bedensel merkezli olgular sanatta kadın bedeni konusunun kavranması açısından yararlı olacaktır.

Sanatta Cinsel Bir Meta Olarak Kadın Bedeni Olgusu ile İlgili Örnek Çalışmalar

Araştırma konusu incelenirken, önde gelen resim sanatçılarından birkaçına değinmek yararlı olacaktır. Bu sanatçılar, güncel toplumsal gerçeklikleri tüm çıplaklığıyla sanat üzerinden yansıtmaktadırlar. Yeni sanatsal üsluplar ışığında imgelerini sanata dâhil ederler. Çoğunluğunu erkek sanatçıların oluşturduğu bu grupta sanatsal arayışların yanı sıra cinsel haz duygusunun da ön plana çıktığı görülmektedir. Resim sanatında kadın imgesi eski Yunan'da güzellik ve estetik kaygısı ile başlarken Rönesans'da yerini dinsel kadın tasvirlerine bırakmasının ardından Romatizm ve Klasizm'le birlikte cinsel haz objesi olarak yer almaya başlar. Modernizmle birlikte kadının bedeninin verdiği mesaj farklılaşırken günümüz sanatında metalaşarak tamamen cinsel/görsel obje konumuna geçmiştir. Tüm bu etkiler ve oluşumlar ışığında kadın bedeninin sanatta cinsel bir meta olarak kullanıldığı görülecektir.

Tiziano Vecellio (1488-1576), Urbino Venüsü

Urbino Venüsü, İtalyan ressam Tiziano'nun 1534'te başlayıp 1538'de bitirdiği yağlıboya eseridir (Görsel 1). Sanatçı, sarayda bir oda olduğu anlaşılan mekânda çıplak halde uzanmış bir kadın figürü tasvir etmiştir. “Venüs dokunulmaz, yüce bir tanrıça olmaktan çok, cinsel çağrışımlar içeren ifadesiyle genç bir kadındır. Davetkâr bakışları izleyici ile doğrudan bir iletişim kurmakta ve böylece aradaki mesafeyi azaltmaktadır” (Kara, 2019, s.5). Resmedilen kadın, resmin ön-orta kısmına konumlandırılarak dikkati doğrudan üzerine çekmektedir. İzleyici ile göz teması kuran kadın, aslında izlenildiğinin farkında olduğunu göstermeye çalışmaktadır.



Görsel 1. Tiziano, Urbino Venüsü, 119x165 cm., T.Ü.Y.B., 1534, Floransa/ Uffizi Galerisi

Kaynak: (<https://www.wga.hu/art/t/tiziano/08/08urbin.jpg>)

Pürüzsüz ve yumuşak tensel hatlarla resmedilen figür dönemin güzellik anlayışını ifade ettiği gibi nü halde resmedilişi ise kadın bedeninin seyirlik bir nesne olduğunu göstermektedir. Kadının ayakucunda resmedilen yavru köpek ise sahibine sadakat gösteren kadını temsil etmektedir. “Bu sadakat göstergesi de tutkuyla bağlılığı ve evliliği sembolize etmektedir” (Kaminski,1998: 63).

Diego Velazquez (1599 – 1660), Aynadaki Venüs

Resim (Görsel 2), İspanyol ressam Diego Velazquez'in eseridir. Ressam, bu çalışmasında tanrıça Venüs'ü erotik bir pozda betimlemiştir.

“Aşk tanrıçası Venüs yatağında tembelce uzanmaktadır, vücudunun kıvrımı gösterişli saten kumaşın kıvrımlarında yankılanmaktadır. Pürüzsüz teninin inci tonları, perde ve çarşafların zengin renkleri ve canlı fırça darbeleriyle tezat oluşturmaktadır. Bu, Velázquez'in hayatta kalan tek çıplak kadın ve en ünlü eserlerinden biridir” (artuk.org).

Bu dönemde çoğunlukla çıplak kadın bedenleri resmedilmekteydi. “Çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu” (Berger vd., 2005, s.51). Resmedilen kadının eline ise ayna verilmekteydi ya da karşısına konulan bir aynadan kendine bakması sağlanmaktaydı.



Görsel 2. Diego Velazquez, Aynadaki Venüs, 122 x 177 cm., T.Ü.Y.B., 1647, National Gallery, Londra

Kaynak: (https://www.turkcebilgi.com/aynadaki_ven%C3%BCs)

“... ve resme ‘Kendine Hayranlık’ deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu. Oysa aynanın gerçek işlevi çok daha başkaydı. Ayna, kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuluyordu resme” (Berger vd., 2005, s.51).

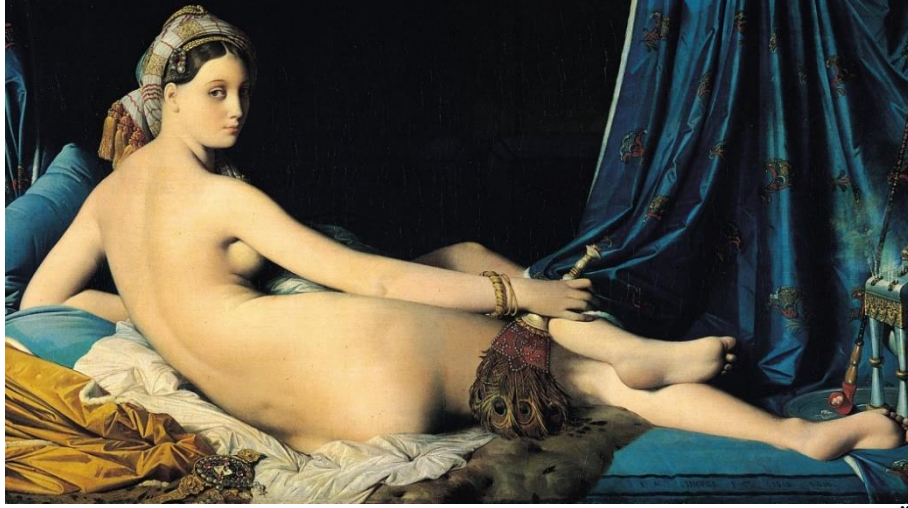
Velazquez de bu bakış açısı ile eserinde ayna imgesine yer vermiş ve kadın figürünü resmin tam ortasına, dikkatleri tamamen üzerine çekecek şekilde yerleştirmiştir.

“Venüs'ün yüzü, Aşk Tanrısı olan oğlu Cupid'in tuttuğu aynada yansıtılıyor, ancak yansıması bulanık ve onun gerçekte kim olduğunu göremiyoruz. Belki de Velázquez, kadın güzelliğinin kişileştirilmesi olan Venüs'ün tanımlanabilir bir kişi olmadığından emin olmak istiyordu; hatlarını hayal gücümüzle 'tamamlamak' zorundayız. Cupid'in yüzü ve uzak bacağı çok gevşek bir şekilde boyanmış ve neredeyse bitmemiş görünüyor: Velázquez, dikkatimizi Venüs'e odaklamak için kasıtlı olarak kabataslak bir stil kullandığı düşünülmektedir” (artuk.org).

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Büyük Odalık

1814 yılında Jean Auguste Dominique Ingres tarafından yapılan yağlıboya tabloda (Görsel 3) bir cariye veya odalık adı verilen kadın figürü betimlenmiştir. Oryantalist akımın izlerini taşıyan eser ilk sergilendiğinde oldukça dikkat çekmiştir çünkü resimdeki cariye anatomik gerçekçilikten uzak çizilmiştir. “Ingres’in eseri biçimsel olarak, uzanan

Venüs geleneğini takip etmektedir. Sanatçı Velazquez'in Aynalı Venüs'ünde olduğu gibi modelini sırtından göstermek suretiyle izleyici ile arasına bir mesafe koymuştur. Öte yandan Ingres burada figürün anatomisini alabildiğine zorlamıştır” (Uzunoğlu, 2018, s.4).



Görsel 3. Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 91 x 162 cm., T.Ü.Y.B., 1814, Louvre Müzesi, Paris.

Kaynak: (<https://artincontext.org/la-grande-odalisque-by-jean-auguste-dominique-ingres/>).

Cariyelerin asıl görevi sultanların bedensel zevklerini tatmin etmek olduğu için ressamın kadının leğen bölgesinde yarattığı bozukluğun sebebinin bu çarpıklığa gönderme olabileceğine inanılmaktadır. “Resim, Ingres'in ideal güzellik anlayışının merkezinde yer alıyordu ve etkisi, uzun ömürlülüğüyle destekleniyordu: Ingres, bunun gibi nü resimleri yapmaya 1860'ların sonlarına kadar devam etti” (metmuseum.org).

Edouard Manet (1832-1883), Olympia

Fransız ressam Edouard Manet 'Olympia' adlı eserini (Görsel 4) 1863 yılında tamamlamıştır.



Görsel 4. Edouard Manet, Olympia, 130,5 x190 cm. T.Ü.Y.B., 1863, Orsay Müzesi, Paris.

Kaynak: (<https://www.e-skop.com/skopbulten/manet-%E2%80%9COlympia%E2%80%9D-1863/6443>)

İlk kez 1865 yılında Paris Salonu'nda, izleyici karşısına çıkan eser, sanatçının bir diğer çalışması olan “Askerler Tarafından Hor Görülen İsa” ile birlikte sergilendiğinde oldukça büyük sansasyon yaratmıştır. İzleyiciler ve sanat eleştirmenleri tarafından resimde bir tanrıça yerine bir hayat kadınının tasvir edilmesini onaylamamışlar ve tepki göstermişlerdir. “Görüntü olarak Venüs resimlerini andıran bu eser Tiziano’nun ‘Urbino Venüsü’nü kendi üslubuna göre revize ettiği bir çalışmasıdır.” (Neret, 2003, s.21).

Manet’in Olympia’sını Tiziano’nun Urbino Venüsü ile karşılaştırılırsa geleneksel kadın bedeni olgusuna bir başkaldırı yapmayla karşı çıktığı görülmektedir. Bu da gösteriyor ki ideal kadın imgesi bozulmuş ve yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan yosmanın gerçekliğinden öte bir şey değildir (Berger, 2005, s.63-64).

Pablo Picasso (1881-1973), Avignonlu Kızlar

Resim sanatında oldukça güçlü etki yaratan ve aynı zamanda bir o kadar tepki toplayan eser (Görsel 5) Pablo Picasso’nun 1907’de yaptığı Avignonlu Kızlar olmuştur.



Görsel 5. Picasso, Avignonlu Kızlar, 243.9x233.7 cm., T.Ü.Y.B., 1907, Modern Sanatlar Müzesi, Newyork

Kaynak: David Spence, (2001). *Picasso*, İstanbul: Alkım Yayınevi s: 25

“1914’te Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile tüm dengeleri alt üst edecek sosyal ve siyasi gelişmeler söz konusuydu fakat değişimler bunlarla sınırlı değildi. Yeni icatlar, keşifler, kültürel ve ekonomik bazı yenilikler cereyan etmeye başlamıştı” (Aydın, 2019, s.6). “Pablo Picasso resim sanatının son 500 yıldaki tüm kurallarına karşı gelen bir resim yapmıştı. Avignon’lu Genç Bayanlar tablosu dönemin buluşları kadar önemli bir etkiye sahip olacaktı” (Spence, 2001, s.2). Onun bu denli etkili olmasını sağlayan sebep ise önceki sanat üsluplarındaki şehvet uyandıran çekici kadın bedenlerinden ziyade keskin ve sert hatlarla oluşturulmuş kadın figürleri barındırmasıdır. Bedende uygulanan bu yeni üslup gelmekte olan kübizmin habercisi ve temsilcisi niteliğindedir.

Avignon genelevinde çalışan hayat kadınlarını konu edindiği bu yapıt dönemin dindar geçinen kesiminin kadın bedeni üzerinden ne kadar da zıt davranışlar gösterdiğini ispatlamaktadır. Kadın bedenindeki deformasyonlar ve soluk-mutsuz yüz ifadeleri ise erkekler tarafından kullanılmanın verdiği bıkkınlığı simgelemektedir. Bu bağlamda bakıldığında geçmişin çekici kadın figürü modern sanata giriş sürecinde formalist değişikliğe uğramasıyla birlikte anlamsal değişikliğe de adım atmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Arkaik insan formundan günümüze değin cereyan eden yönelimlerle kadın bedeninin sanatsal üretim sürecine güçlü bir şekilde nüfuz edişi bu çalışmanın temel konularından biri olmuştur. Kadın bedeni olgusunun cinsellik içeren metaya dönüşmesi batı merkezli bir değişim ve gelişimle mümkün olmuştur. Yerel toplumlarda ise bu etki daha ileri tarihlerde görülmeye başlanmıştır. Kadın bedeni hem görsel açıdan izleyiciye haz vermesi noktasında hem de akılcılık ilkesinden yola çıkılarak madde ve ruh (beden ve akıl) düalitesi ile karşımıza çıkmaktadır. Bedenin (performatif beden) sanat sürecine katılması ise feminist sanat bakış açıları ile ortaya çıkmaktadır. Öncelikle bir baş kaldırı-bir tepki olarak başlayan bu feminist süreç zamanla yerini avangart yaklaşımın kavramsal niteliği ile yoğurarak bedende anlamsallığı yansıtma ilkesine bırakmıştır. Burada beden bir görsel haz uyandırma rolünden sıyrılarak kavramları anlamlandırma dili olma özelliği taşımaktadır.

Genel anlamda ise kadın bedeni hem geçmişte hem de günümüz dünyasında sanatta bir cinsel meta olarak değerlendirilmekte ve pek çok alanda karşımıza çıkmaktadır. Reklamlar, billboardlar, afişler hatta el broşürlerinde bile çıplak kadın bedeni üzerinden teşhir nesnesi olma özelliği kullanılarak satışı artırma girişimleri sergilenmektedir. Bu sebeple araba lastiği reklamlarından, tatil reklamlarına kadar pek çok alanda şekil değiştirerek eril bakışa hitap edecek şekilde karşımıza çıkmaktadır. Önceki bölümde bahsedilen birkaç eser ise her dönemde kadın bedeninin bir cinsel meta olarak resmedildiğini göstermektedir.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışmada Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü doktora öğrencisi Kader Aydın Özel birinci yazar olarak metni yazmış, ikinci yazar olan Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Serkan İlden ise gerekli kontrolleri ve düzenlemeleri yaparak yayınlanmasına hazır hale getirmiştir.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Aydın, K. ve Karakelle, A. (2019). Modern sanat sürecinde kadın imgesinin resimsel ve toplumsal açıdan incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(66). <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3599>

Berger, J. vd. (2005). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları.

- Daneel, A. (2017). Yves Klein Mavisi. <https://www.artkolik.net/>
- Kaminski, M. (1998). Titian. *Könemann Verlagsgesellschaft mbH*, Cologne,
- Kara, E. (2019). Giorgione, Tiziano, Manet: Üç sanatçı, üç Venüs. *Rating Academy Journal of Arts*, 2(1). <http://dx.doi.org/10.31566/arts.2.003>
- Muraz, Ö. ve Dokak, H. (2019). Çağdaş sanatta sanat nesnesi olarak beden. *Fine Arts (NWSAFA)*, 14(2), 136-144. <http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.2.D0232>.
- Neret. G. (2003). *Manet*, Taschen GmbH, Köln.
- Spence, D. (2001). *Picasso*. Alkım Yayınevi
- Uzunoğlu, M. (2018). Batı resminde doğu imgesinin oluşmasına aracılık eden kadın temsilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 18(21). 223-242. <http://dx.doi.org/10.18603/sanatvetasarim.435670>

İnternet Kaynaklar

- <https://www.tdk.gov.tr/?s=beden> (Erişim Tarihi: 20.12.2022)
- <https://artuk.org/discover/artworks/the-toilet-of-venus-the-rokeby-venus-115869> (Erişim Tarihi: 27.12.2022)
- <https://www.artsheaven.com/painting/artists/m/edouard-manet/olympia/> (Erişim:30.12.2022)
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459106> (Erişim:02.01.2023)

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The purpose of this research is to explain and interpret how the female body, which we encounter in daily life as well as in many fields of art, is a powerful artistic image, its causes and stylistic reflections. What is the place and importance of the female image in painting? Which works are examples of the use of the female body as a sexual commodity in painting?

It is thought that evaluating the female body practices that have been taking place since the beginning of art in the light of certain works is important in terms of shedding light on the point of understanding the phenomenon of women in the art of painting. The method of this research is the scanning model. In the research, available sources on the phenomenon of the female body as a sexual commodity in art as a concept were scanned, and the titles such as the art process, the female body and the sexual commodity were analyzed and the data obtained were interpreted in line with the purpose of the research, and it was tried to reach a conclusion. While doing all this, examinations and evaluations were made on the main works of important artists in the process of renaissance, classicism and modern art.

Methodology

In the context of painting, qualitative interpretations and artistic criticisms were made on the works of Tiziano Vecellio: Urbino Venus, Diego Velazquez: Venus in the Mirror, Jean Auguste Dominique Ingres: The Grande Odalisque, Edouard Manet: Olympia, Pablo Picasso: Les Demoiselles d'Avignon.

Results and Conclusions

The strong penetration of the female body into the artistic production process, together with the currents from the archaic human form to the present, has been one of the main subjects of this study. The transformation of the female body phenomenon into a sexual commodity has been possible with a western-centered change and development. In local societies, this effect started to be seen in later dates. The female body appears before us with the duality of matter and spirit (body and mind), both visually pleasing to the viewer and starting from the principle of rationality. The participation of the body (performative body) in the art process emerges with the perspectives of feminist art. First of all, this feminist process, which started as a rebellion-reaction, left its place to the principle of reflecting semantics to the body by kneading with the conceptual quality of the avant-garde approach. Here, the body gets rid of the role of arousing visual pleasure and has the feature of being the language of making sense of the concepts.

In general, the female body is considered as a sexual commodity in art both in the past and today, and it appears in many fields. Attempts to increase sales are exhibited in advertisements, billboards, posters and even brochures by using the object of display through the naked female body. For this reason, it appeals to the masculine point of view by changing its shape by appearing in many areas from automobile tire advertisements to holiday advertisements. The few works mentioned in the previous section show that the female body was depicted as a sexual commodity in every period.

MİMARLIKTAKİ BİR TASARIM ARACI OLARAK REMİKS VE AIATSİS BİNASI¹

Remix as a Design Tool in Architecture and Aiatsis Building

Sevinç Alkan Korkmaz²

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Araştırma Makalesi</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 31 Temmuz 2023</p> <p><i>Kabul:</i> 15 Ağustos 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Kopyalama Kültürü, Mimari Tasarım, Remiks</p>	<p>Bu çalışma, remiks olgusunun mimari tasarım alanında kullanım potansiyeline odaklanmakta ve örneklem AIATSİS (Australian Institute Of Aboriginal And Torres Strait Islander Studies) binası, üzerinden tartışmaktadır. ARM Mimarlık tarafından tasarlanan bina, 1930 yılında Fransa’da inşaatı tamamlanan, Le Corbusier’nin ikonik tasarımı Villa Savoye yapısına atıfta bulunmaktadır. Tasarımcı ekibin lideri Howard Raggatt, projede modernleşme eleştirisi üzerinden Villa Savoye ile ilişki kurduklarını dile getirmektedir. Bu çerçevede, üretilen negatif ikiz, mesleki medyada Siyah Villa Savoye olarak anılmaktadır. Villa Savoye’un özellikle ön cephesini biçimsel olarak tekrar etmekte, özgün yapının aurasını yansıtmaktadır. Çalışma kapsamında AIATSİS binası, Eduardo Navas’ın remiks sınıflandırması temel alınarak özgün-ardıl ilişkisi üzerinden incelenmektedir. Navas’ın tanımlaması üzerinden seçici remiks ve dönüşlü remiks uygulamaları ile benzerlik gösteren bir tasarım yönteminin kullanıldığı görülmektedir. İlk versiyonu bir bütün olarak hatırlatacak referansları korumakta ancak eksiltme ve genişletmeler ile tasarımı yeniden üretmektedir. Mimarlık disiplini özelinde yapılacak tanımlama ya da sınıflandırmalar ile remiks çeşitlerine dair farklı okuma ve değerlendirmelerin ortaya konabileceği açıktır. Bu noktada çalışma ile mimari tasarımda özgün-kopya ilişkisine odaklanan literatüre katkı sağlamak amaçlanmaktadır.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Research Article</i></p> <p><i>Received:</i> July 31, 2023</p> <p><i>Accepted:</i> August 15, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Copying Culture, Architectural Design, Remix</p>	<p>This study focuses on the potential of the remix phenomenon to be used in the field of architectural design and discusses the sample building, AIATSİS (Australian Institute Of Aboriginal And Torres Strait Islander Studies). The building, designed by ARM Architecture, refers to Le Corbusier’s Villa Savoye, which was completed in France in 1930. Architect Howard Raggatt states that they established a relationship with Villa Savoye through the criticism of modernization in this project. In this context, the designed negative twin is known in the professional media as Black Villa Savoye. The building formally repeats the facade of Villa Savoye, reflecting the aura of the original building. Within the scope of the study, the AIATSİS building is examined based on the remix classification of Eduardo Navas, through the original-successor relationship. Based on the definition of Navas, it is seen that a design method similar to selective remix and reflexive remix is used. It is clear that with the definitions or classifications to be made in the architectural design, different readings and evaluations of remix types can be put forward. At this point, it is aimed to contribute to the literature focusing on the original-copy relationship in architectural design.</p>

Kaynak/Cite: Alkan Korkmaz, S. (2023). Mimarlıkta bir tasarım aracı olarak remiks ve Aiatsis Binası. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 215-224.



İntihal / Plagiarizm

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Bu çalışma yazar tarafından 2017 yılında tamamlanan “Mimaride özgün kopya: Güncel mimarlık bağlamında kopya olgusunun tartışılması” başlıklı doktora çalışmasında önerilen mimari tasarımda remiks yönteminin kullanımına odaklanmakta ve konuyu yeni bir örneklem üzerinden ele almaktadır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Toros Üniversitesi, sevinc.alkan@toros.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9417-3089

GİRİŞ

Lev Manovich'in (2007, 1-6) *What Comes After Remix? (Remiksten sonra ne var?)* başlıklı makalesi “[b]ugün bir remiks kültürü içinde yaşadığımız herkesçe bilinen bir gerçektir” cümlesi ile başlar. Manovich, remiks kültürünün henüz oluşmakta olduğunu ve gelecekte neye dönüşeceğini ya da ardından ne geleceğinin, şu an için bilinmez olduğunu dile getirmektedir. Bu çerçevede içinde olduğumuz dönemi ve getirdiklerini inkâr etmek yerine, tarihsel ve teorik bağlamda anlamaya çalışmak yol gösterici olacaktır. Remiks kültürü (remix culture) terimi, 1990’lardan bu yana tekrarlama merkezli yaratıcılık ve ilgili prensipler bütünü için kullanılmaktadır. Terimi kopyalama ve yeniden üretim ilişkisi üzerinden bir şemsiye kavram olarak tanımlayan Lawrence Lessig olmuştur. 2008 yılında yayınlanan *Remix* kitabında Lessig (2008, 13-38), *Sadece Oku (Salt-Okunur/Read-Only)* ve *Oku-Yaz (Read-Write)* başlıkları altında iki model tanımlamaktadır. Sadece Oku modelinde, sunulan ürün ile kullanıcının ilişkisi tek taraflıdır. Herhangi bir ürünü izleriz, okuruz ya da dinleriz. Ancak tamamlanmış ürüne müdahale etme olanağı yoktur, yeniden üretim kısıtlıdır. Bu noktada özellikle dijitalleşme ile birlikte yeniden üretim olanakları ve uygulamaları artmış, mevcut kültür modelinin sınırlarını zorlar hale gelmiştir. Böylelikle Oku-yaz modeli gündeme gelmektedir. Dijital ortamda herhangi bir malzemeye erişirken, malzemenin dijital kopyası kullandığımız araçta ya da bulutta oluşturulmaktadır. Örneğin bir web sitesini ziyaret ederek, oradaki herhangi bir görseli incelemek istediğinizde, o görselin saklandığı sunucudaki dosyanın bir kopyasının, sizin kullandığınız araca indirilmesi durumu ortaya çıkmaktadır. Bu basit ama dramatik değişiklik, Oku-Yaz kültür modelinin temel şekillendireni niteliğindedir. Bu modelde sunulmuş her ürün, yeni çalışmalar için malzeme niteliği taşımaktadır. Mevcut malzemenin kes/kopyala/yapıştır ile tekrar ve tekrar üretilmesi Oku-Yaz kültür modelinin temel bileşenidir. Bu noktada Lessig (2008, 79), Gillis ile yaptığı söyleşiden hareketle içinde yaşadığımız Oku-Yaz kültür modeline ilişkin remiks kültürü (remix culture) tanımlamasını yapmaktadır. Lessig, çalışmalarında remiks kültürünün mevcut yasal düzen ile sorunlu ilişkisine ve sınırların yeniden belirlenmesi gerekliliğine odaklanmaktadır.

Remiks kuramı üzerine çalışan Eduardo Navas ise, Lessig’in kültür modeline atıf yapan ve çakışan noktalar barındıran, yeni bir kurgu geliştirmiştir. Navas’ın yeniden üretime odaklanan kültür modelinde iki katmanlı bir yapı söz konusudur. Birinci katman, ham malzemenin ya da ilk üretimin alanıdır. İkinci katman ise, malzemenin çeşitli bağlamlarda yeniden üretildiği, sosyal ve kültürel değer edindiği alandır. Bu katman, kopyalama ve yeniden üretim için olanak sağlamaktadır. Navas, remiks kültürünün tarihsel gelişimini, bu iki katman arasındaki geçirimsiz ya da geçirgen olan ilişki üzerinden ele almaktadır. Ağ kültürünün hakim olduğu günümüze kadar oranı değişmekle birlikte katmanlar arası geçirgenliğin az olduğunu dile getirmektedir. Özgün-kopya ilişkisinin ve yeni olgusunun tartışılır olması ile birlikte, üretim ve yeniden üretim katmanları arasında kalıcı bir kesişim alanı oluşmaya başlamıştır. Uygulamada remiks, bu kesişim alanında ortaya çıkan araçlardan biridir (Navas, 2015, 120-123). Bu noktada Navas, remiks olgusu için “parazit ya da virüs” benzetmesi yapmaktadır. Remiks, kalıcı bir formu olmayan, mevcut koşullara uyum sağlayarak dönüşebilen bir olgudur. Böylelikle, her dönem özgün remiks söylemini ve yöntemlerini yeniden üretmektedir (Navas, 2012, 3-5). Günümüzde söylem olarak remiks ya da remiks kültür modeli üretilmiş malzemeyi kullanarak ya da kopyalayarak yeniden üretme temelli bir uygulama ve tartışma düzlemi sunmaktadır. Diğer taraftan remiks kavramının ortaya çıkışı eylem karşılığı üzerinden şekillenmiş ve bir çeşit yeniden üretim yöntemi olarak olmuştur.

Günümüzde de eylem karşılığını korumakta, çeşitli disiplinlerde, özgün bir yöntem olarak kullanılmaktadır (Korkmaz-Alkan, 2017, 34). Bu noktada, mimari tasarım alanında kullanımı ya da kullanım potansiyeli tartışmaya değerdir. Bu çalışma ise, remiks olgusunun mimari tasarımdaki yerine odaklanmakta ve AIATSIŞ binası üzerinden çıkarımlar ortaya koymaktadır. Eduardo Navas'ın müzik alanında ürettiği ancak diğer disiplinlerde de kullanılabilirliğini vurguladığı sınıflandırma temel alınarak seçilen örneklem değerlendirilmektedir.

YARATICI BİR YÖNTEM OLARAK REMİKS

Remiks çalışmalarının görünürlüğünü dijitalleşme ile birlikte artmış olsa da ilk örnekleri mekanik yeniden üretim deneyiminin ürünüdür. Mekanik dönemde remiks için belirleyici kavram, örneklemedir (sampling). Bir yeniden üretim formu olarak örnekleme, nesnenin bir parçasının ya da tamamının çoğaltılması anlamındadır. Eylem çeşitli bağlamlarda ele alınabilir. Örneğin nesnenin fotoğraflanarak kopyalanması ya da mikroskopik inceleme için bir parçasının alınması birer örneklemedir. Sosyo-kültürel bağlamda, gerçek nesnenin bir parçasının alınması yerine nesnenin temsilinin üretilmesi anlamında kullanılmaktadır. Bu noktada 19. yüzyıl ile birlikte ses ve görselin kaydedilerek, nesnenin temsilinin hızla üretilebilmesi, günümüz örnekleme olgusunun şekillenmesini sağlamış ve remiks uygulamalarının zeminini hazırlamıştır. Yüzyılın sonlarında, işitsel ve görsel kayıt teknolojisi yaygınlaşmış, sanatsal üretimde de kabul görmeye başlamıştır. Bu dönemde kayıt (recording) ile örnekleme (sampling) olgularının çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. 20. yüzyılın ürünü olan kes-yapıştır yöntemi ve kolaj çalışmaları ise, yeniden üretim alanında temel ikinci kırılmaya neden olmuştur. Görsel kayıt ile elde edilen temsillerin yeniden üretilmesi anlamında kolaj, dönemin belirleyici unsurudur. İşitsel kayıt ve müzik çalışmalarında ise benzer kırılma, 1960'lar sonrasında yaşanmıştır. Navas, müzik alanında erken remiks ve remiks çalışmalarının gelişimini dört evrede ele almaktadır. 1960 sonrası Jamaika'da dub müziğin popülerleşmesi, ilk öncül oluşumdur. 1970 ile birlikte başlayan disko ve hip hop müziğinin, 1980'lerde yaygınlaştığı süreç, erken remiks örneklerinin dönemidir. Bu süreçte remiks olgusu müzik alanında kabul görmeye başlamış, hatta bir tarz ya da popüler bir form olarak tanımlanır olmuştur (Navas, 2012, 7, 12-17).

1990'lar ile birlikte, teknoloji temelli gelişmelerinde etkisi ile remiks uygulamalarının sayısı artmış, müzik dışındaki alanlarda potansiyeli tartışılmaya başlanmıştır. Bilgisayar kullanımı, ardından yeni medya araçları ve Adobe Photoshop® gibi grafik tasarım programlarının yaygınlaşması remiks olgusunun içeriğini ve uygulamasını değiştirmiştir. Gelişen dijital teknoloji araçları günlük hayata dahil olmakta ve artık gerekli ekipmanlara erişebilen her kullanıcı bir remiks çalışması ortaya koyabilmektedir. Öncü remiks uygulamalarında örnekleme (sampling), malzemenin kaydı üretilerek ya da temsili oluşturularak çoğaltılması ile neredeyse eş anlamlı iken, bilgisayar sonrası kopyala-kes-yapıştır (copy-cut-paste) ile temsili yeniden oluşturma anlamına gelmektedir. İlk kullanımlarında bir örnekleme makinası niteliğinde olan bilgisayar, günümüzde de temel remiks uygulama aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada, aracın uygulama üzerindeki dönüştürücü etkilerinden biri, her alanda tüm veriler üzerinde kullanılabilirliğinin fark edilmesi ve remiks olgusunun sınırlarının yeniden tanımlanması olmuştur (Navas, 2012, 6, 15, 20).

Günümüzde remiks versiyonun ilk versiyon ile, kopyanın özgün ile kurduğu benzeme merkezli ilişki üzerinden hem remiks olgusunun hem de kullanılan araç ve tekniklerin çeşitlendiği görülmektedir. Bu noktada Navas, müzik uygulamalarından yola

çıkan ancak disiplinler arası olmayı amaçlayan bir sınıflandırma yapmaktadır. Dört temel başlık üzerinde durmaktadır. Bunlar; the extended remix (genişleyen remiks), the selective remix (seçici remiks), the reflexive remix (dönüşlü remiks) ve the regenerative remix (yenilemeli remiks). İlk üç başlık mekanik üretimden günümüze devam eden remiks uygulamaları üzerinden oluşturulmuştur. Genişleyen remiks, ilk malzemenin kendi parçaları kullanılarak yeniden düzenlenmesi, genişletilmesine dayanmaktadır. Seçici remiks, ilk malzeme üzerinden yapılan ekleme ve çıkartmaları merkeze almaktadır. Birden fazla sayıda ilk versiyon bir arada kullanılabilir. Mevcut kompozisyonlara bağlı kalmadan, seçici yaklaşım benimsenerek özgün bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Dönüşlü remiks uygulamaları, alegori barındırmaktadır. Genişletme ve eksiltmelerle oluşturulan remiks versiyon, özgün versiyonun aurasını taşımaktadır. Yeniden üretim, bir bütün olarak özgün versiyonu hatırlatan atıflar içermektedir. Dördüncü başlık yenilemeli remiks ise, günümüze özgü bir yapıdır. Günümüz ağ kültürü ve yeni medya araçlarının ürünüdür. Değinen ilk üç remiks grubundan farklı bir araya getirme esaslarına dayanmaktadır. Veri akışı doğrultusunda sürekli kendini güncelleyen bir sistem önerisine temellenmektedir (Navas, 2010, 3-4, 24; 2012, 65-66, 73). Bilgisayar yazılımları, web2.0 tabanlı uygulamalar ya da günümüz veri akışı temelli dijital sanat çalışmaları üzerinden tartışılabilir niteliktedir. Navas'ın yaratıcı bir uygulama yöntemi olarak remiks üzerinden ortaya koyduğu sınıflandırmanın müzik dışındaki uyarlamalarından birini Annette Markham yapmıştır.

Markham, 2013 tarihli *Remix Culture, Remix Method: Reframing Qualitative Inquiry for Social Media* makalesinde Navas'ın remiks kuramı ile Joe L. Kincheloe'ın bikolaj (bricolage) yöntemini ilişkilendirerek, antropoloji alanında bir yöntem önerisi geliştirmiştir. Bu çalışmada, remiks ilişkileri okumaya yönelik bir düzlem olarak değerlendirilmiş, inceleme mevcut pedagojik araçlardan yararlanarak yapılmıştır (Markham, 2013, 65, 66, 71). 2016 tarihli *Remix as a Literacy for Future Anthropology Practice* başlıklı çalışmasında ise Markham, yöntem uyarlamasını gözden geçirmiş, inceleme sürecinde temel remiks elemanları; sampling (örnekleme), hybridization (melezleşme) ve linkage (bağlanma) yı kullanmıştır. Yenilikçi yöntem önerisini mevcut terimlerle açıklamak yerine, kendi terimleri ile aktarmayı tercih etmiştir (Markham, 2016, 6- 11). Markham'ın antropoloji alanında ortaya koyduğu denemeler, Navas'ın ürettiği sınıflandırma üzerinden remiks yönteminin çeşitli alanlarda kullanım potansiyeli barındırdığını göstermektedir.

Bu noktada güncel remiks olgusu, çeşitli teknikler ve araçlar kullanabilen disiplinler arası bir yöntem olarak tanımlanabilmektedir. Markham'ın çalışmalarında da görüldüğü gibi remiks uygulamaları, her adımı genel-geçer tanımlar ile belirlenmiş, bire bir aynı yolu izleyen süreçler değildirler. Araştırma kurgusunda temel belirleyici noktalar örtüşmekle birlikte, her uygulama bağımsız ve özgün bir süreç olarak ele alınmaktadır. Remiks uygulamalarında, “basit tekrardan farklı olarak, bir ya da daha fazla özgün ya da onun/onların parçaları seçilmekte, bağımsız bir bütün oluşturacak şekilde tekrar bir araya getirilmektedir. Özgün ile sonraki versiyonlar arasındaki ilişki ya da benzerlik ölçütlerle tanımlanmamıştır, tercihler ve gereklilikler üzerinden şekillenmektedir. Böylelikle, her uygulama uzlaşmış temel noktalar ekseninde, yöntemi yeniden yorumlamakta, kendi sürecini de sonuç ürün ile birlikte inşa etmektedir. Bu durum yöntemin çeşitlenerek, her disiplin ve her uygulamada kendini yeniden tanımlamasına olanak sağlamaktadır” (Alkan-Korkmaz, 2017, 38).

Bu çalışma kapsamında, remiks olgusu mimari tasarım sürecinde kullanılan bir yöntem olarak ele alınmaktadır. İlk versiyon ile, yeniden üretim süreci ve remiks versiyon arasındaki ilişkiyi görsel benzerlik bağlamında tartışmaktadır.

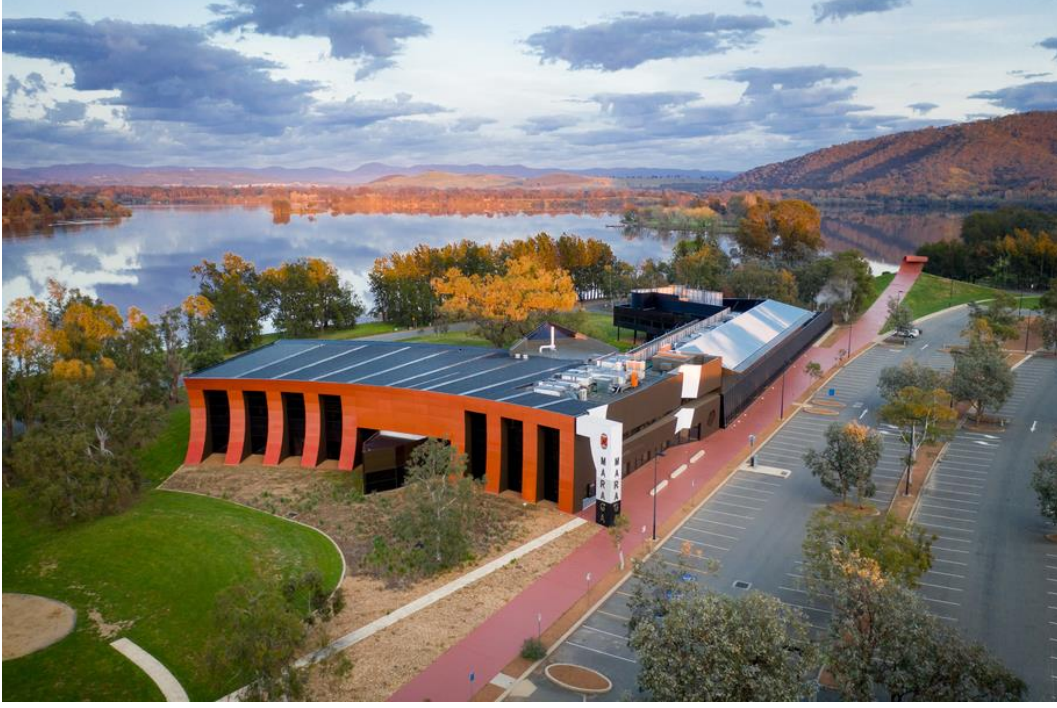
AIATSIS BİNASI VE MİMARLIKTAKİ BİR POTANSİYEL OLARAK REMİKS

Çalışmanın konusu olan AIATSIS (Australian Institute Of Aboriginal And Torres Strait Islander Studies / Avustralya Aborjin ve Torres Strait Yerlileri Çalışmaları Enstitüsü) binası, Avustralya Ulusal Müze (NMA) yerleşkesi ile birlikte, Avustalya'nın başkenti Canberra'da Burley Griffin gölünde, Acton yarımadasında yer almaktadır. Müzenin çevresinde şekillenen geniş bir yerleşkenin parçasıdır. Müzenin tasarımı için 1997 yılında uluslararası mimari tasarım yarışması düzenlenmiştir. 11 hektarlık alanı kapsayan tasarım yarışmasını kazanan ARM Mimarlık (Ashton Raggatt McDougall Architecture) ve Robert Peck von Hartel Trethowan tasarım grubu olmuştur. Müze kompleksi ve AIATSIS binası, ayrı projeler olmakla birlikte aynı yerleşkenin parçaları olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda AIATSIS binası da Howard Haggatt yürütücülüğündeki ARM Mimarlık tarafından tasarlanmıştır. Yapı grubu 1998-2001 yılları arasında birlikte inşa edilmişlerdir. Mevcut yapıların hizmet vermeye başladığı 2001 yılı sonrasında da yerleşkede yapım ve düzenleme faaliyetleri devam etmektedir. Örneğin, ARM Mimarlık tarafından tasarlanan müzeye ait kafe ve çalışma alanı 2013 yılında, avlu düzenlemesi ise, 2017 yılında tamamlanmıştır (ARM Architecture, b.t.).

AIATSIS binası, temel işlevi araştırma ve eğitim olmak üzere birçok işlevi bir arada barındırmaktadır. Uzun soluklu bir kimlik mücadelesinin parçası olan işveren kurum için, yapının sembolik değeri yüksektir. Öncül yapılanma olan Avustralya Aborjin Çalışmaları Enstitüsü (Australian Institute of Aboriginal Studies-AIAS), 1961 yılında parlamento kararı ile kurulmuştur. Kurum tarihçesinde, enstitünün kuruluşundan 1980'lere kadar olan zaman diliminin aktivizm ve hak arayışı faaliyetlerinin dönemi olduğu görülmektedir. 1980 sonrası ise, resmi tanınma ve uzlaşma dönemi olarak tanımlanabilmektedir. Kurum 1989'da Avustralya Aborjin ve Torres Strait Yerlileri Çalışmaları Enstitüsü (Australian Institute Of Aboriginal And Torres Strait Islander Studies- AIATSIS) adını almış ve 9 kişilik yönetim kurulu üyelerinin en az beşinin Aborjin ve/veya Torres Strait Yerlisi olmasını zorunlu kılan yasa kabul edilmiştir. Enstitünün Acton Yarımadasında yer alan binası için projelendirme süreci 1997'de başlamış ve 2001'de yapının inşaatı tamamlanmıştır. 2020 yılında yapıya yerel dilde "güçlü ve sağlam kalkan" anlamına gelen "Maraga" adı verilmiştir (AIATSIS, b.t.).

Kurumun tarihçesi ve talepleri doğrultusunda tasarımcı ekip, yerel kültüre odaklanmanın yanında, merkezi otorite ve geçmiş ile hesaplaşan bir mimari tasarım kurgusu ortaya koymaktadır. Yapı, Burley Griffin gölüne yönelmiş avlu çevresine yerleşmektedir. Müze yapısı ile de ilişkisini kuran, kutsal Uluru'ya yönlendiren sembolik aks, tasarım kurgusunda belirleyici öğelerden biridir. Gökyüzüne ulaşan kırmızı patika ile sonlanmaktadır. Yapıda yerel kimlikler ile ilişkili iki temel renk kullanımı tercih edilmektedir. Bunlardan ilki kırmızıdır ve Uluru aksını tanımlamaktadır. İkinci renk olan siyah ise, modernleşme ve modern mimarlık eleştirisinin merkezinde yer almaktadır. Bu noktada Howard Haggatt liderliğindeki tasarım ekibi, proje kapsamında, Le Corbusier'in 1930'larda Paris yakınlarında inşa edilen ikonik yapısı Villa Savoye'un yerel bir replikasını üretmiştir. Mimari tasarım süreci, özgün yapının mevcut ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden yorumlanarak üretilmesine dayanmaktadır. Tasarımcısının "negatif ikiz" olarak tanımladığı siyah villa, özgün yapının negatifi ya da karşıtı olarak sunulmaktadır. Özgün yapı, ulus devlet düşüncesi başta olmak üzere Aborjin kültürü ile

ilişkili döneminin yaptırımları ile eşleştirilerek yeniden ele alınmakta, karşıtının geçmişine referans veren negatif bir öge olarak yeniden tasarlanmaktadır. Özgün versiyonu tekil bir yapı iken, üretilen siyah replika, onu saran ve fon oluşturan siyah bir kütle birlikte tasarlanmaktadır (Görsel 1) (ARM Architecture, b.t.).



Görsel 1. AIATSIS binasının genel görünüşü, gökyüzüne ulaşan kırmızı patika, siyah Villa Savoye'un yan cephesi ve avluyu saran yapılar görülebilmektedir.

Kaynak: (AIATSIS, b.t.)

Amie Siegel, 2015 yılında AIATSIS binası ile Villa Savoye arasındaki ilişkiye odaklanan Double Negative (Negatif İkiz) isimli bir kısa film hazırlamıştır. Filmde her iki yapının daha önce sergilenen özgün görsellerine ve ışığı tersine çevirerek oluşturulan negatif görüntülerine yer verilmektedir. Bu görüntülere paralel Howard Raggatt, her iki yapının ardında yer alan tasarım düşüncesine ilişkin değerlendirme yapmaktadır. Raggatt, öncelikle Villa Savoye projesinin yalnızca ikonik bir yapı olmadığını, Avrupa merkezli dünya için bir prototip önerisi olduğunu belirtmekte, merkez-periferi ilişkisine Avrupa-Avustralya bağlamında değinmektedir. Bu noktada, AIATSIS binası ile yapılmak istenen Villa Savoye'un yerel bir yorumunu üretmektedir. Modern düşüncenin ürettiği karşıtlıklar kullanılarak eleştirilmesi amaçlanmaktadır. Uluslararası üslubun hijyenik beyazının yerini Aborjin bayrağının renklerinden biri olan siyah almaktadır. Özgün versiyonun negatifi ya da gölgesi üzerinden kurgulanan “diğer” versiyon sunulmaktadır (ARM Architecture, b.t.).

Bu bağlamda AIATSIS projesi, seçilen ilk versiyon üzerinden eleştirel bir yaklaşımla yenilikçi bir mimari biçim üretme sürecinin sonucunda elde edilmiştir. Bu noktada bir mimari remiks uygulaması olarak okunabilmektedir. Projede basit tekrardan farklı olarak, eleştirel bir yaklaşım benimsemekte, özgün versiyon olarak Villa Savoye bu doğrultuda seçilmekte, yerel kültüre ait öğeler ikinci özgün versiyon parçaları olarak dahil edilmekte ve yeni kompozisyon üretilmektedir. Navas'ın remiks uygulamalarına ilişkin sınıflandırması çerçevesinde değerlendirildiğinde tasarım süreci, ilk malzeme olan Villa Savoye üzerinden yapılan ekleme ve çıkartmaları merkeze alan yaklaşımı ile seçici

remiks uygulamasıdır. Villa Savoye'un ön cephe kurgusu korunmakla birlikte remiks versiyon tekil bir yapı değildir, çevresini saran yapılarla birlikte kurgulanmıştır. Diğer taraftan, genişletme ve eksiltmelerle oluşturulan remiks versiyon, özgün versiyonun aurasını taşımaktadır. Siyah Villa Savoye, hem replika bina olarak biçimsel referansları açıkça ortaya koymakta hem de eleştirel yeniden üretim sürecini sergilemektedir. Bu noktada alegori barındıran bir dönüşlü remiks uygulaması olarak tanımlanabilmektedir. AIATSIS binası, tek başına mimari tasarımda remiks terimini tanımlama ya da sınırlarını belirleme olanağından yoksundur. Ancak tasarım söylemi ve süreci değerlendirildiğinde, özgün nitelikler taşıyan bir mimari remiks uygulamasıdır (Görsel 2, Görsel 3).



Görsel 2. Villa Savoye ön cephe görseli

Kaynak: (Villa Savoye, b.t.).



Görsel 3. AIATSIS binasının Villa Savoye'e atıfta bulunan ön cephe görseli

Kaynak: (Gollings, 2001).

DEĞERLENDİRME VE ÇIKARIMLAR

Çalışma kapsamında AIATSIS projesinin, tasarım söylemi ve süreci üzerinden remiks olgusunun mimarlık uygulamalarındaki karşılığını ya da barındırdığı potansiyeli tartışmaya açmak amaçlanmaktadır. Proje kapsamında basit tekrardan farklı olarak, mimarlık literatüründe yer alan bir yapı, mimari nitelikleri ile birlikte sembolik değeri göz önüne alınarak seçilmiştir. Mevcut mimari unsurları, özgün yapının bütünlüğü

korunarak yeniden üretilmiştir. Bu noktada ortaya konan mimari tasarım sürecini, remiks söylemi ile ilişkilendirmek mümkündür.

Projenin tasarım yaklaşımı ve uygulanan metot, günümüz mimarlık ortamı için alışılmamıştır. Tasarımcılar tarafından bilinen mimari örnek seçilmiş, belirlenen ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden ele alınmış yeni bir mimari ürün ortaya konmuştur. Sonuç ürün bağlamında amaçlanan hem benzerlik ya da benzemezlik ilişkisi kurmak, hem de kopyanın aura'sını yeniden üretebilmektir. Böylelikle Navas'ın tanımlaması üzerinden seçici remiks ve dönüşlü remiks uygulamaları ile benzerlik gösteren bir tasarım yönteminin kullanıldığı görülmektedir. İlk versiyonu bir bütün olarak hatırlatacak referansları korumakta ancak eksiltme ve genişletmeler ile tasarımı yeniden üretmektedir. Mimarlık disiplini özelinde yapılacak tanımlama ya da sınıflandırmalar ile remiks çeşitlerine dair farklı okuma ve değerlendirmelerin ortaya konabileceği açıktır. AIATSIIS projesi bu bağlamda remiks olgusunun mimarlıktaki karşılığı ya da barındırdığı potansiyel üzerine yürütülecek çalışmalar için kapı aralamaktadır.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Alkan-Korkmaz, S. (2017). Mimaride özgün kopya: Güncel mimarlık bağlamında kopya olgusunun tartışılması, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İzmir.

AIATSIIS (b.t.). 20 Haziran 2023, <https://aiatsis.gov.au/aiatsis-journey>

Arm Architecture (b.t). 20 Haziran 2023, <https://armarchitecture.com.au/projects/australian-institute-of-aboriginal-and-torres-strait-islander-studies/>

Lessig, L. (2008). Remix: Making art and commerce thrive in the hybrid economy. New York: The Penguin Press.

Lessig, L. (2013) Re: Mix Me başlıklı konferans sunumu. 20 Mart 2016, http://web.archive.org/web/20130729212309id_/http://itc.conversationsnetwork.org/shows/detail474.htm

Navas, E. (2010). Regressive and reflexive mashups in sampling culture. S. Sonvilla Weiss (Ed.), *Mushup cultures içinde* (157-177). Wien/New York: Springer.

Navas, E. (2012). *Remix studies: the aesthetics of sampling*. Wien, New York: Springer.

Navas, E. (2015). Culture and remix: a theory on cultural sublation. E., Navas, O., Gallagher, ve X, Burrough, (Eds.), *The routledge companion to remix studies içinde* (116-132). New York: Taylor&Francis Group.

Markham, A. (2013). Remix culture, remix method: Reframing qualitative inquiry for social media. N., Denzin ve M., Giardina, (Ed.), *Global Dimensions of Qualitative Inquiry içinde* (63-82). Londra ve New York: Taylor&Francis Group.

Markham, A. (2016). Remix as a literacy for future anthropology practice. J. F., Salazar, S. Pink, A. Irving ve J. Sjöberg (Eds.), *Anthropologies and futures: Researching emerging and uncertain worlds içinde* (225-242). Bloomsbury Academic.

Manovich, L. (2007). What comes after remix? 15 Mart 2016, <http://manovich.net/index.php/projects/what-comes-after-remix>

The Black Villa Savoye (b.t.). 29 Mart 2023, <https://architectuul.com/architecture/the-black-villa-savoye>

Villa Savoye (b.t.). 29 Mart 2023, <https://architectuul.com/architecture/villa-savoye>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

This study focuses on the potential of the remix phenomenon to be used in the field of architectural design and discusses the sample building, AIATSIS (Australian Institute Of Aboriginal And Torres Strait Islander Studies). The building, designed by ARM Architectur, refers to Le Corbusier's Villa Savoye, which was completed in France in 1930. Architect Howard Raggatt states that they established a relationship with Villa Savoye through the criticism of modernization in this project. In this context, the designed negative twin is known in the professional media as Black Villa Savoye.

Method

Within the scope of the study, the AIATSIS building is examined based on the remix classification of Eduardo Navas, through the original-successor relationship. Based on the definition of Navas, it is seen that a design method similar to selective remix and reflexive remix is used. It is clear that with the definitions or classifications to be made in the architectural design, different readings and evaluations of remix types can be put forward. At this point, it is aimed to contribute to the literature focusing on the original-copy relationship in architectural design.

Findings

The AIATSIS project, unlike simple repetition;

- adopts a critical approach,
- Villa Savoye is chosen as the original version,
- local cultural items are included as second original version pieces
- produces a new composition.

When evaluated within the framework of Navas's classification of remix applications, the design process is a selective remix application with an approach that centers the additions and deletions made on the first material. On the other hand, the remix version created with expansions and reductions carries the aura of the original version. At this point, it can be defined as a reflexive remix application that contains allegory.

Conclusion and Discussion

In the scope of this study, project questioning the act of remix in contemporary

architecture and adopting a copy centered critical design approach is examined. Towards this end, the AIATSIS is being discussed through the original-copy tension.

As a method, studies that can be considered related to architectural remix are quite limited and there is no specialized literature yet. However, question marks arise over single examples such as this project. The AIATSIS project can be considered as an innovative architectural form that contains references to remind the parts that were designed and taken from the selected sample building. In this context, the project is undoubtedly a remix application and makes the possibility of remix visible in architecture. However, it lacks the ability to define or define the term architectural remix alone.

TÜRK HALK MÜZİĞİ TÜRKÜLERİNDE DEMİR VE ÇELİK İMGELERİ
Images of Iron and Steel in Turkish Folk Music

Ümit Remzi Ergün¹

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 26 Temmuz 2023 <i>Kabul:</i> 15 Ağustos 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> Demir Çelik, Türk Halk Müziği, İmge	Tarihin eski çağlarından günümüze toplumları askerî, iktisadî ve ticarî anlamda geliştiren ürünlerin başında demir ve çelik ürünleri gelmektedir. Türklerin, kendi tarihleri içerisinde demir ve çelik açısından zengin doğal kaynak bölgelerinde konargöçer veya yerleşik olarak hayatlarını sürdürmeleri demir ve çelik ürünlerinden kültürlerinin özellikle müzik kültürünün etkilenmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Çalışma, Türk halk müziği eserlerinde demir çelik imgelerinin varlığını araştırma evrenini oluşturan altmış beş eseri incelemeye almıştır. İnceleme sonucunda, Türk halk müziği eserlerinin ortak özellikleri dikkate alınarak değerlendirme yapıldığında eserlerde kullanılan demir çelik imgeleriyle eser sözleri ve isimleri arasında uyum olduğu görülmüştür. Demir ve çelik imgelerine edebiyatın ve diğer sanatların ürünlerinde mit, anlam ve sembol olarak ağırlıklı olarak rastlanılmakta iken incelemeye alınan Türk halk müziği eserlerinde ve sözlerinde demir ve çelikten türetilmiş mit ve sembollere sayıca daha az rastlanılmıştır. Türk halk müziği sözlerinin yalın ve samimi özellikli yapısı ele alındığında demir çelik imgesi taşıyan eserlerde yoğun söz sanatı kullanımına rastlanılmamıştır. Türk halk müziğinin doğal olaylar, sosyal gelişimler, mertlik, kahramanlık, özlem, gurbet kavramı, acı, sevgi ve ıstırap gibi ortak duygu ve ulusal özellikleri işleyen konularının tümünde demir çelik imgesinin kullanıma elverişli olduğu değerlendirilmektedir.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> July 26, 2023 <i>Accepted:</i> August 15, 2023 <i>Keywords:</i> Iron Steel, Turkish Folk Music, Images	Iron and steel products are among the most important products that have developed societies militarily, economically and commercially since ancient times. Because of Turks continuing their lives as nomadic or settled in natural resource regions which were rich in iron and steel in their history makes it inevitable that their culture, especially music culture, is affected by iron and steel products. The study analyzed the iron and steel images in Turkish folk music works in sixty-five musical works. As a result of the analysis, when the common features of Turkish folk music works were taken into consideration, it was seen that there was a harmony between the iron and steel images used in the works and the lyrics and names of the works. While iron and steel images are predominantly encountered as myths, meanings and symbols in the products of literature and other arts, myths and symbols derived from iron and steel were found less frequently in the works and lyrics of Turkish folk music. Considering the simple and sincere structure of the lyrics of Turkish folk music, no intensive use of word art was found in the works with iron and steel imagery. It is evaluated that the image of iron and steel is suitable for use in all subjects of Turkish folk music that deal with common emotions and national characteristics such as natural events, social developments, chivalry, heroism, longing, the concept of expatriation, pain, love and suffering.

Kaynak/Cite: Ergün, Ü. R. (2023). Türk halk müziği türkülerinde demir ve çelik imgeleri. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 225-239.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, umit.r.ergun@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8967-1892

GİRİŞ

Müzik, toplumsal katmanlardan oluşan kültürün kendisini ifade edebilmesi için bir gereksinim olarak değerlendirildiğinde, ona eşlik eden olguların da toplumla, kültürle ve insanlığın faydasıyla bütünleşmiş olması esaslı bir önem arz etmektedir. Bu bütünleşme müzik özelinde ses ve söz olarak tezahür etmektedir. Ses ve söz ilişkisi prozodik bir ilişki olmasının yanı sıra ve onun ötesinde tarihin ve duyguların verileri olarak da değerlendirmeye alınabilecektir.

Sözlü müzik eserlerinde sözün hem edebî hem de müzikâl niteliklere sahip olması özelliği müziğin işlediği temaya duyarlılığını da doğrudan etkilemektedir. Bu bağlamda, sözlü müzik eserleri bağlı bulunduğu coğrafyada ya da kültürde yaşayan insanların davranışlarından etkilenmekte ve yöre insanının beklentilerini açıklayabilecek gücü sözleri içerisinde barındırabilmektedir. Özellikle halk müziğinde sözlü müzik eserlerinin işlediği ve sunduğu karakterlerin gerçek ortamın olay ve olgularından bağımsız kalması düşünülememektedir.

Bir toplumun kimlik nişanesi olarak görülen türküler, insan ve toplumla iç içe olduğu kadar yöresinin fizikî ve beşerî özelliklerinin yaşama etkisi sebebiyle coğrafya ile de bütünleşik bir tavır sergilemektedir (Yücel, 2022, s.272). Bu bütünleşik tavır, söz ile kaynak kişi, derleyen veya bestekâr arasındaki ilişkiyi açıklama amacından bir başka ifade ile bir kişinin mesaj olma özelliğinden kültürel bir mesaj olarak sosyal bir toplumun eylemi ve ortak sözü haline dönüşmekte olduğu değerlendirilmektedir.

İnsanın canlı bir varlık olarak içgüdülerinden beslenerek dışa vuran ritim duygusu ile doğa seslerini taklit etme eğilimi onun müzikâl yapısının başlangıcı olarak kabul edilebilecektir. İlk Çağ uygarlıkları ele alındığında ise özellikle dinsel törenlerde her topluma özgü bir müzik varlığından bahsedilmesi mümkündür. En erken örneklerinin M.Ö. 3000'lerden itibaren Mısır ve Mezopotamya'da görülen tympanon isimli vurmalı çalgıların varlığı da İlk Çağ dönemlerinde müzik varlığını teyit etmektedir (Civelek, 2021, s.55).

Tarihi müzik kadar eski olan ve M.Ö. 4000'li yıllardan günümüze insanlığa nitel ve nicel bilgiler sunan demir metalinin ve sonrasında çelik alaşımının da toplumlar üzerinde değiştirici, dönüştürücü etkisi mevcuttur. Demirin ilk eritilmesi olasılıkla M.Ö. 4000-3000 yıllarında Anadolu'da gerçekleştirilmiştir. Demir ilkin takı malzemesi olarak ve yaklaşık M.Ö. 2000'lerde çeliğin geliştirilmesinden sonra kullanım eşyası ve silah olarak kullanılmıştır. Milattan önce birinci bin yılın başlarında Mezopotamya'da demir fiyatı gümüş fiyatının beş katı altının iki katıydı. Kültepe metinlerinde geçen ve bir kilosunun 40 kilo gümüşe ya da 5 kilo altına bedel olduğu söylenen amutum adlı maddenin demir anlamına geldiği anlaşılmıştır. Anadolu'nun kuzeyindeki Hititliler, yüksek nitelikteki demir işçiliğini yapan ilk uygarlık olarak ün kazanmışlar ve M.Ö. 1600 yıllarında demir çıkartmak için bir tür demir idaresi kurmuşlardır. Eskiçağ'da M.Ö. 1400'lerde Doğu Karadeniz'de ve Tokat bölgesinde oturan ve Hititler'in bir kolu olan Halibler dünya madencilik tarihine demir ve çeliği keşfeden topluluk olarak geçmiştir (Tez, 2012, s.11, 33.)

Merkantalistlerden ve fizyokratlardan Adam Smith'e, Marx'a ve günümüze kadar pek çok iktisat ekolü kurumları ve düşünürler, ülkelerin ya da ulusların zenginliğinin belirleyicilerini anlamaya çalışmışlardır. Merkantalistlere göre ülkelerin ya da ulusların zenginliğini belirleyen temel etkenlerin başında ülke içerisindeki değerli maden miktarları gelmektedir. İktisadî büyüme, kişi başına gelir gibi veriler bugün iktisadî kamuoyunda daha fazla kabul görse de bu verilerin tek başına bir ölçüt olarak kabul

edilmemesi gereği de bir gerçek olarak sosyo-ekonomik gelişimin içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla iktisadî başarı üretim ve gelirin yanı sıra insanların refahı, yaşam kalitesi, gelir bölüşümü, sağlığı, değişen çevre koşulları gibi birçok faktörün bileşkesinden elde edilmektedir. (Pamuk, 2021, s.15). Tarihsel süreç içerisinde bu durumun insanların kültürel hayatına yansımaları ve kültürel hayatı etkilemesi beklenmektedir. Bu beklentinin, küreselleşme olgusundan daha önce ülke ve toplumların refah ve sosyo-gelişmişlik düzeylerini etkileyen demir çelik sektörü için de geçerli olduğu değerlendirilmektedir.

Kalkolitik Çağ'dan günümüz dünyasına kadar olan süreçte toplumların ve devletlerin ekonomik gelişim ve varlıklarının lokomotifini kabul edilen demir çelik sektörü hem uluslararası ticaretten hem de iktisadî düşüncenin değişiminden doğrudan etkilenmiştir. Demir çelik sektöründe üretilen ana, yan ve yarı mamul ürünlerin diğer sanayi endüstrilerinin varlıklarını devam ettirebilmelerinde hayati önem taşımaları ve sektörden doğrudan hammadde temin eden birçok endüstrinin gelişmiş sanayi kolları arasında sayılmaları demir çelik sektörünün tamamlayıcı ve destekleyici bir sektör olarak da ele alınmasına imkân sağlamaktadır. Toplumunu dönüştüren ve farklılaştıran bir unsur olarak demir çelik ürünlerinin üretiminin ve ticaretinin kültürel hayata etkisi araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma, demir ve çelik kavramlarının türküler özelinde yansımalarına dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

TÜRK HALK MÜZİĞİNİN TARİHÇESİ VE ÖNEMİ

Müzik tarihinin ilk ne zaman başladığı hakkında muhtemelen herhangi bir zaman dilimi içerisinde kesin bir bilgiye haiz olamayacak olan bilimin, müziğin gelişiminin ilk döneminin çeşitli kabileler ve halkların büyük bir müzik kompleksi içerisinde var olduğunu ve bu varlığın müzikal folklorla gerçekleşerek günümüze ulaştığını, bilmesi yeterli olarak ifade edilebilecektir (Belaiev, 1965, s.19). Türk halk müziği hakkında tarihsel sürecin keskin çizgilerle belirtilememesinin nedenleri arasında, sözlü kaynaklara dayanması, coğrafi yayılımının ve coğrafi etkileşiminin fazla olması gibi başlıca nedenler yer almaktadır. Ancak müzik ve kültür ilişkilerinin yeterince değerlendirmeye alınmamış olmasının da etki ve katkısının büyük olduğu değerlendirilmektedir. Herhangi bir kültürde hayatını idame ettiren herhangi bir sanat dalının genel bilgi ve faaliyetleri her şeyden önce tarihsel incelemenin geleneksel alanı içerisinde ele alınmalıdır. Tarih, müzik yapımının gelenekleri, kurumları, anıtları, malzemeleri, kullanımı, sürekliliği ve dağılımı gibi en dışsal tezahürleriyle ilgilenmesi zarurî olarak görülmektedir. Elde edilen bulgular, tarihsel süreçlerin anlaşılmasına katkıda bulunan diğer süreçlerle ilişkilendirilerek karşılaştırmalar yapılmalıdır (Seeger, 1940, s.316).

Köklü tarihinin değerlerini asırlar öncesinden günümüze ulaştıran Türk toplumları, büyük derinliklerinin kültürel yansımalarıyla medeniyet halini almışlardır. Bu köklü geçmiş toplumsallığı ilgilendiren her alanda olduğu gibi kendisine ait engin bir müzik kültürünün de oluşmasına ortam hazırlamıştır. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan coğrafi yayılım süreçlerinde Türk müziği çeşitli kültürlerin de müzikleriyle etkileşime girerek beslenmiştir (Yücedağ, 2021, s.25). Türk müziğinin makamsal kimliğinin ortaya çıkarılmasında aktif rol oynayan Selçuklular döneminde Türk müziği, halk müziği ve san'at müziği olarak sınıflandırılmıştır. Halk müziği olarak icra edilen müziği, genellikle göçebe obalarda ve köylerde icra edilen müzik olarak değerlendirmeye almışlardır. Türk toplumlarını etkileyen Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin düşünce sisteminde müziğin yer alması müzik açısından toplumun değer yargılarına olumlu etki bırakmıştır (Özalp, 2000, s.53). Türk halk müziği, toplumun ortak duyguyu ve düşüncelerini, samimi ve yalın özellikli

bir üslup kullanarak içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik türüdür. Oluşumunda hiçbir san'at endişesi taşımayan Türk halk müziği, duygu ve yaşantıların ürünü olarak ortaya çıkan ritim yönünden zengin, ezgi yönünden oldukça renklidir. Türk insanının çağlar boyunca kendi kendine ürettiği, geleneklerini yansıttığı, koruduğu ve sürdürdüğü anonim karakterli bir müzik türüdür (Yener, 2006, s.30).

İslâmiyet öncesi dönem düşünüldüğünde Türk müziğinin gelişimi üç başlık içerisinde ele alınabilecektir: Türk müziğinin Orta Asya kökenleri, Mezopotamya kökenleri ve eski Anadolu müziği. Siyaset biliminin yönetenleri halktan ayıran yöneten-yönetilen görüş ve yaklaşımlarının bir sonucu olarak toplumun alt kültürüne siyasî çıkarlar uğruna aşırı önem verilmesinin sonucunda alt kültüre halk kültürü ve halk müziği gibi terimlerin kullanılmasıyla sempati toplanmaya çalışılmıştır (Uslu, 2015, s.100). Türk halk müziğinin gelişim ve yayılım yöntemleri değerlendirildiğinde halk ozanları ve çerçilerin rollerinin etkin olduğu görülmektedir. Halk ozanlarının türküler başta olmak üzere kültürel ürünleri gittikleri yerlere taşımaları ve gittikleri yerlerde öğrendiklerini de başka yere aktarmaları halk müziğinin ozanlık geleneğine sunduğu imkânlar çerçevesinde gerçekleşen olaylardandır. Geçmişte binek hayvanları ile yöreden yöreye ticaret yapan çerçilerin de halk müziğine olan ilgileri kültür ve bilgi değişimine katkı sunmuştur (Kınık, 2011, s.142). Bu nedenle türkülerin sempati toplama aracı olarak toplumun kültürel katmanları arasında yakıştırma yoluyla kültür argümanı olarak kullanılmasının başarısız olduğu ve Türk halk müziğinin bağımsız karakterli bir kültür aracı olduğu değerlendirilmektedir.

On dokuzuncu yüzyılda folklor araştırmalarının önem kazanmasının etkileri Türkiye'ye de yansımıştır. Özellikle halk müziği konusunda çalışmalar yapılmış, türküler derlenerek repertuara kazandırılmıştır. Bu sayede Türk halk müziğinin her yönden incelenilmesi için gerekli terminoloji oluşturulmuştur (Pelikoğlu, 2011, s.82). Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzik okulu olan Dârülelhan tarafından 1922-1925 yılları arasında başlatılan anket çalışması ile birlikte derleme faaliyetleri ve bazı araştırmacıların özel çalışmalarıyla devam etmiş ve binlerce türkü tespit edilmiştir (Arat, 2001, s.54). Türkiye'nin ve Kerkük, Rumeli, Azerbaycan gibi sınır ötesi kültür yörelerinin zenginliği dikkate alındığında teknik yetersizlikler, maddî olanaklar ve systemsiz çalışmalar gibi faktörlerin etkisiyle yapılan bu faaliyetlerin tam anlamıyla beklentileri karşıladığı değerlendirilememektedir. Türkiye'de Cumhuriyetin kurulmasına müteakip oluşturulan müzik politikalarının uygulanması, halk ezgilerinin Türk müziğinin ana kaynaklarından biri olarak kabûl edilmesiyle başlamıştır.

Türk halk müziğinde türkülerin özellikle sözel unsurlarının halk kültürüne özel bilgiler içermesi önemlidir. Halkın ve toplumların yaşam biçimini gösteren ve şekillendiren tüm unsurların konu olarak işlendiği türküler, bilginin elde edilmesi ve tahlili açısından önemli bir iletişim aracı olarak değerlendirilmektedir (Kınık, 2011, s.142). Adalet, dürüstlük, sevgi, sosyal içerme, saygı, tarihi değerler, mertlik, doğa sevgisi, birlik ve beraberlik gibi değerlerin yoğunlukla yer aldığı türküler, bu değerlerin bireylere, toplumlara ve kitlelere kazandırılmasında önemli bir görev üstlenmektedir.

DEMİR ÇELİK TARİHÇESİ VE ÖNEMİ

Demirin M.Ö. 4000'li yıllardan günümüze insanlığa nitel ve nicel bilgiler sunan özelliğinin yanında, süs eşyası gösterimi, silah yapımı, araç gereç olarak kullanımı, sanayileşme gibi faktörlerle de toplumlar üzerinde önemli bir etkisi bulunmaktadır. Kullanım durum ve görünümüne göre de demir ve çelik ürünleri toplumları ve bireyleri

sağlamlık, caydırıcılık, meslekî faaliyetler, yöre isimlendirilmeleri başlıklarında etkilemişlerdir.

Tarih dönemleri boyunca maden cevherlerinin Toprak Ana'nın kutsallığını paylaştığına inanılmış ve madenlerin tıpkı embriyolar gibi Toprak Ana'nın rahminde büyüüp geliştiğine ve dolayısıyla metal işçiliğinin de doğum ile ilgili olduğuna çok erken çağlarda rastlanılmaktadır (Tez, 2012, s.9). Bir metal olarak demirin henüz bilinmediği dönemlerde göktaşları, yeryüzündeki demir malzemelerin ilk örneklerini oluşturmaktadırlar. Gökten düşen bir yıldız parçasının başında bulunan insanların, parça üzerinde demir metalini görmesi demirin kutsallaştırılması açısından motive edici olmuş ve metalin insanlar tarafından "Tanrıların selâmi" olarak yorumlanmasına neden olmuştur. Eski Mısır halklarının duvar resimlerinde demiri mavi renkte göstermelerinin nedenin de bu duruma dayalı olduğu değerlendirilmektedir (Tez, 2012, s.29). Felsefi olarak demir ustasının metali işleminin kendisini de yetkinleştirdiği düşünülmüş, demir işçiliği tüm kültürlerde kutsanmış ve yüceltilmiştir. Demir ustaları da tıpkı bir ruhban sınıfı gibi toplumun ileri gelenlerinden sayılmışlardır (Tez, 2012, s.84).

Edebiyat incelemelerinde demir anlamını taşıyan en eski sözcüğün Sümerce Anbar olması da metalin tarihsel gelişimini ve kullanımını ifade etmesi açısından anlamlı olarak değerlendirilmektedir. An ve bar olarak ayrılan kelime gök ile ateş kelimelerinin piktogramından meydana gelmektedir. Mitolojilerde metallere bahsedilmesi bu maddelerin de eski dönemlerde oldukça değerli kabul edildiğine dair bir gösterge olarak değerlendirilmektedir. İran mitolojisinde Asen denilen göğün, Nerm Ahen yani yumuşak demirden yapılmış olduğuna inanılmaktadır. İlk insan olan keyumers'in ölüm döşeginde iken, kafasında kurşun, ayağından demir ve kanından kalay geldiğine inanılmaktadır. Çin mitolojisine bakıldığında ise ilk insan Yanko'nun dünyayı çok düzensiz bulduğu ve onu demir çekiç ve kalemlerle düzelttiği ifade edilmektedir. Selt tanrılarında olan Gavto'nun ve Yunan mitolojisindeki Duktıl cücelerinin demir ustası olması diğer örnekler arasında yer almaktadır. Türklerde ise Ergenekon Destanı'nda demir dağının eritilmesi yer almaktadır (Fathalizadeh, 2013, s.34-35). Çelik ise demire belirli oranlarda karbon eklenerek elde edilen bir alaşım olup, mekanik direnç ve sürtünme korumasının yüksekliği nedeniyle kullanımda kolaylık ve fayda sağlayan bir alaşımdır. İnsanın eritme ve ergitme teknolojilerini keşfetmeden önce kullandığı döverek şekillendirme demir ürününü çeşitlendirmede kullanılmış iken eritme ve ergitme teknolojilerinin keşfi ile çelik ürünlerin özellikle silah yapımında kullanılması çeliği ön plana çıkarmıştır.

Türk yazıtları incelendiğinde kişi adı olarak geçen Temir kelimesi gerçek anlamda demir olarak anlamlandırılmaktadır. Kişi adı olarak demir gibi sağlam olan ve katı ifadesiyle kullanılmaktadır (Useev, 2015, s.34). Eski Türklerde Alp tipi insan söz konusu olduğundan erkeklerin demir gibi sağlam ve katı olması gerektiğine olan inanç demir adının sık sık kullanılmasının müsebbibi olmuştur. Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu Cengiz Han'ın unvanını almadan önceki isminin demirci anlamına gelen Temuçin olması ve Timurlular Devleti'nin kurucusu olan Timur'un isminin demir anlamına gelmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilecektir. Göktürklerin demirci olması ve Köroğlu Destanı'nda da Demircioğlu isimli bir kahramanın varlığı konu hakkında gösterilebilecek diğer örnekler arasında yer almaktadır (Eyüboğlu, 2022, s.42).

Demir ve çelik ürünlerinin kullanımının yaygınlaşması hem ekonomik gelişmişliğin ve teknolojik üstünlüğün hem de emeğin hareketliliğinin bir ürünü olarak toplumlar üzerinde dönüştürücü etkiler yaratmıştır. Türkiye'de demir çelik kavramlarının türküler üzerindeki etkisi nihaî ürün, demir ve çelikten üretilen mamûller ve teşbih dışında

genellikle meslek, lakap ve coğrafi isimlendirme başlıklarında ele alınmış, toplumun veya bölgelerin sanayileşme süreçleri Türk halk müziği tarihinin çok sonrası dönemlere tekabül ettiği için toplumsal dönüşüme türkü sözleri içerisinde yansıtılamamıştır.

LİTERATÜR TARAMASI

Literatür taraması halk müziğinin Türkçe kullanımı türküler ve yabancı literatürde yer aldığı şekliyle folk music ifadesiyle ve endüstriyel öğelerin müzikle ilişkilendirildiği çalışmalarla sınırlandırılarak gerçekleştirilmiştir.

Gritzner'in 1978 yılında yayımladığı makale, Amerikan'ın güney eyaletlerinde yaşayan yoksul ve beyaz köylülerin müziği olarak da bilinen country müzik özelinde bilgiler vermektedir. Yazar çalışmasında country müziğin baskın temalarının mavi yakalı işçilerin psikolojik ve eğlence ihtiyaçlarını karşılama üzerine kurulu olduğundan bahsetmektedir (Gritzner, 1978, s. 857).

Nzewi, Nijerya özelindeki halk müziği incelemesinde, müziğin ülkede bir toplumsal deneyim sonucu ortaya çıkmasına vurgu yapmaktadır. Yazar, sosyal ve çalışma hayatına ilişkin etkileşimler, insanî eğilimler, etnik unsurlar ve bilinçsiz ve plânsız bir şekilde gerçekleşen asimilasyonların halk müziğinin temalarını belirlediğini bulgulamıştır (Nzewi, 1980).

Rosciogno ve arkadaşları, Amerika Birleşik Devletleri'nde 1929-1934 yılları arasında yaşanan tekstil işçileri grevinden türetilen halk ezgilerinin kolektif bir kimlik oluşturmaya olan etkisini çalışmalarına konu edinmişlerdir. Yazarlar çalışmalarında müziğin duygusal ve bilişsel etkinliklerinin toplumsal hareket kültürünün inşasında temel olabileceğini savunmaktadırlar (Rosciogno, vd., 2002).

Yarwood ve Charlton 2009 yılında müziğin kırsal yaşamdan nasıl etkilendiği konusuna açıklık getiren bir araştırma yayımlamışlardır. Kırsal kesim, kırsallık söylemi ve kırsaldaki günlük yaşamın müzik ile ilişkisini açıklayan çalışma, belirli bir kırsal bölgede ortaya çıkan müzik ürünlerinin, bölge insanların yaşamları, şikâyetleri ve kutlamalarını temsil etme yetisine sahip olduğunu İngiltere özelinde ortaya çıkarmaktadır (Yarwood ve Charlton, 2009).

Metaforik anlatım geleneğini Türk halk müziği özelinde inceleyen Dönmez ve Karaburun, türkü sözleri içerisindeki değişmeceli anlatımı dinsel ve din dışı olarak gruplandırarak sunmaktadır. Çalışma Türk halk müziği metaforlarının anlamsal bağlamındaki kategorizasyonu gerçekleştirmesi açısından anlamlı olarak değerlendirilmektedir (Dönmez ve Karaburun, 2013).

Dönmez ve Haşhaş tarafından 2014 yılında gerçekleştirilen çalışma Türk halk müziği çalışmalarının sınıflandırma biçimleri ve özelliklerini belirtmesi açısından önemli olarak değerlendirilmektedir. Yazarlar konunun önemini, konularına göre yapılan Türk halk müziği eserleri sınıflandırmalarının geleneksel Türk halk müziğinde birer müzikâl tür olarak algılanabilmesi kaygısından hareketle nazariyatı olumsuz yönde etkileyebileceği sonucuna ulaşmış olmalarıyla ifade etmektedirler (Dönmez ve Haşhaş, 2014).

Sari ve Varlı'nın Muzaffer Sarısözen yapıtlarını değerlendirmeye aldığı çalışmaları, yeni kurulan devletlerin ve bununla birlikte oluşan toplumsal yapının biçimlendirilmesinde müziği etkili bir araç olarak değerlendirmeye almaktadır. Yazarlar, ulus devletin oluşumunda önemli rol oynayan kültür politikalarında Türkiye özelinde

Muzaffer Sarısözen'in yapıtlarının ritüelden kolektif kimlik oluşturma noktasında yer aldığını bulgulamışlardır (Sarı ve Varlı, 2019).

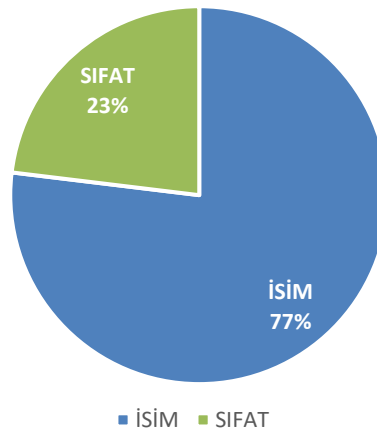
Çalışmanın literatür taraması incelendiğinde yabancı literatürde halk müziklerinde konu ve tema araştırmalarında endüstrileşme, çalışma ekonomisi ve iktisadî yaşam koşullarının hareketlilikleri gibi konuların etkisinin sözlere yansıdığı ancak Türk halk müziği özelinde benzer bir yansımanın bulunmadığı tespit edilmiştir. Yansıma olarak ele alınan konu, ana akım demir çelik ürünleri ve endüstrisi veya iş ve işçilik hareketleri olarak değerlendirilmelidir. Türk halk müziğinde, gemi, otomobil, makine, silah gibi nihai ürün veya endüstriyel teknik ürün olarak demir çelik ürünlerine atıf yapan birçok imge de mevcuttur. Bu imgelerin farklı çalışmaların konusuna esas oluşturması beklenmektedir.

YÖNTEM

Çalışmada demir çelik kavramlarını imgeleyen 65 adet Türk halk müziği eseri tespit edilmiştir. Eserler, yazarın nota repertuarından ve açık erişim kaynaklarından derlenmiştir. Çalışmada eserlerin bölgelerine göre sınıflandırılması yapılırken Türkiye coğrafi bölgeleri sınırları dikkate alınmış, Kerkük, Azerbaycan ve Rumeli gibi bölgeler sınır ötesi kültür bölgeleri olarak, diğer bölge ve konular başlığıyla isimlendirilmiştir. Ayrıca çalışmanın veri setinin oluşturulması sırasında sadece demir ve çelik kelimeleri ile arama yapılmamış, eş anlamlıları veya coğrafi olarak farklı isimlendirmeleri olan temir, pulat, polad gibi kullanımları da dikkate alınmıştır. Sözlük anlamları Türk Dil Kurumu sözlüğü esas alınarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Çalışma Türk halk müziği sözleri ve eserlerinde içerik analizi yönteminden faydalanılmıştır. Çalışmanın incelemeye aldığı eserlerin isim ve yöre bilgilerine ekler bölümünde yer verilmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Herhangi bir nesnenin, kişinin ya da konu edinilen şeyin anlatılmasını, tanımlanmasını, açıklanmasını veya bildirilmesini sağlayan sözcükler isim olarak tanımlanmaktadır. Kendinden sonra gelen ismi niteleyen ya da belirten isimler sıfat olarak tanımlanmıştır. Sıfatlar uydu bir sözcük olduklarından kendilerinden sonra mutlaka isim gelmelidir. Bir sıfatın varlığı ancak bir sıfat tamlaması içinde mümkün görülmektedir (Delice, 2012, s.32).

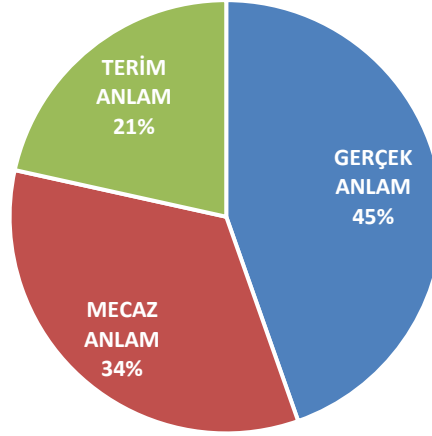


Görsel 1. Sözler içerisinde isim ve sıfat dağılımları

Görsel 1 üzerinde yer alan sözler içerisinde isim ve sıfat dağılımları grafiği incelendiğinde, türkülerde demir ve çelik kelimeleri isim ve sıfat olarak gruplandırılarak ele alındığında isim kullanımının 65 türküden 50'sini oluşturacak şekilde daha fazla

olduğu tespit edilmiştir. Bu durum demir ve çelik için anlatılmak istenen duygu veya durumda özelliklerin detayına ağırlıklı olarak ihtiyaç duyulmadığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Türklerin eski devirlerde kutsal ile bağ kurma amacı olarak kullandıkları müzik, ses ve hareket birlikteliğinin zamanla dönüşerek günümüzdeki hâlini aldığı yerel ürünlerdir. Zamanla yazılı kültürün de bir parçası olan bu ürünler, tarih boyunca insanların tecrübe ettiği tüm duyguların sözcüsü olmuştur (Suyer, 2023). Bu nedenle Türk halk müziği eserlerinde demir çelik imgeleri Türklerin de demiri ağırlıklı olarak ham haliyle, yani nihaî ürün olarak kullanmaları sonucunda çalışmaya konu edinen eserlerde %77 oranıyla isim türünde kullanılmıştır.



Görsel 2. Anlamlarına göre sözcüklerin dağılımı

Türk halk müziği eserlerinde geçen demir ve çelik kelimelerinin sözcükte anlam ilişkisine göre sınıflandırılması Görsel 2’de gösterilmektedir. Buna göre 65 türküden 29’unda gerçek anlam, 22’sinde mecaz anlam ve 14’ünde terim anlam kullanılmıştır. Türkülerde gerçek ve terim anlamların kullanımı Türk halk müziği sözlerinin duygu, durum ve düşünceleri yalın ve sade anlatması özelliği ile örtüşmektedir.

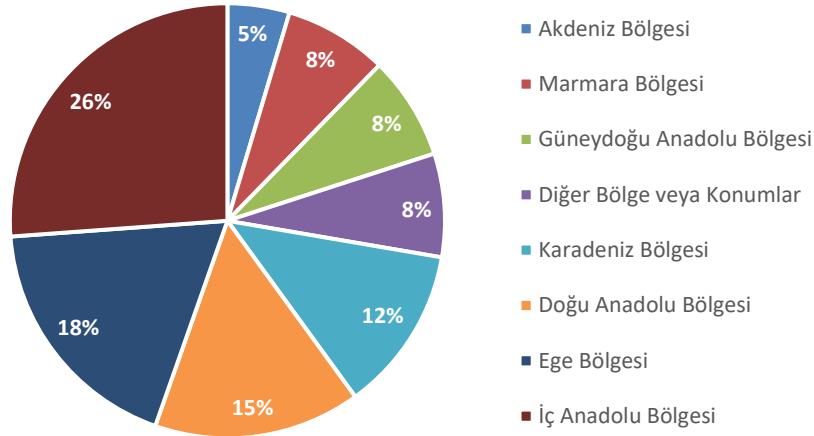
Görsel 2’de yer alan sonuçlar incelendiğinde, gerçek anlam ve mecaz anlamlı demir çelik imgelerinin Türk halk müziği eserlerinde oransal olarak daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Eser sözleri incelendiğinde demir ve çelik imgelerinin betimleme ve benzetme bağlamı ile ad, soyad, coğrafi bölge ve lakap olarak da kullanıldığı görülmektedir. Demir çelik ürünlerinin sosyal, iktisadî ve kültürel hayata yansımalarında gerçek, terim ve mecazlı kullanımların dağılımının yakın olması, demir ve çelik imgelerinin çeşitlilik, zenginlik ve birçok durumla içselleştirilebilirlik özellikleriyle açıklanabilecektir.

Tablo 1. Türkü sözlerinde demir çelik imgeleri

Acı veren, ıstırap	4
Hapishane, ceza	6
Biçimsellik	3
Meslek veya lakap	12
Nihaî ürün	22
Sağlamlık, sertlik	13
Uzun ve zahmetli yolculuk	1
Caydırıcılık	1
Konum, coğrafi isim	3

Türk halk müziği eserlerinde demir çelik imgelerinin türkü başına dağılımları Tablo 1’de gösterilmiştir. Türkülerde ağırlıklı olarak demir çelik imgeleri tüketilecek duruma gelmiş anlamıyla demir ve çelik ürünlerinin ifadesi yer almaktadır. Meslek veya lakap olarak kullanımı ve maddelerin sağlamlığı veya sertliğine olan benzetme kullanımlarının da diğerlerine göre sayıca fazla oldukları tespit edilmiştir. Araştırmaya konu olan 65 Türk halk müziği eserinin 22’sinde tüketilecek duruma gelmiş nihaî ürün ve sair eşyalardan demir çelik ürünlerine benzetilmesi anlamında kullanıldığı görülmektedir. Demir ve çelik ürünlerinin sağlamlık ve sertlikleri dikkate alındığında Türk halk müziği eserlerinin 13’ünde bu minvalde demir ve çelik ürünlerinin imgelendiği ifadeler rastlanılmıştır. Diğer kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli bir konuma sahip olan demirciler ve demir ustalarına veya soy bağı olarak bu meslek erbapları ile bağlantılı bulunanlara da araştırma evrenini oluşturan Türk halk müziği eserleri içerisinde atıflar yapan 12 adet eser bulunmaktadır.

Çalışmada seçilen 65 Türk halk müziği eserinde hapisane ve ceza kavramlarının demir parmaklık veya demir ile imgelmesi incelendiğinde, 6 eserin dönemine ve toplumuna ilişkin bulgularının yanı sıra psikoloji ve ruhsal dünyaya ilişkin etkilerine de rastlanılmıştır. Demir çelik ürünlerinin sert, bükülmez, esnetilmesi zor, katı ve can acıtıcı özellikleri de Türk halk müziği eserlerinde yer edinmiştir. Türkülerin coğrafya ve yörelere göre dağılımına Görsel 3’te yer verilmiştir.



Görsel 3. Eserlerin coğrafi dağılımları

Görsel 3’e göre Türk halk müziği eserlerinde demir çelik imgelerini en fazla kullanan bölgelerin sırasıyla İç Anadolu Bölgesi, Ege Bölgesi, Doğu Anadolu Bölgesi ve Karadeniz Bölgesi olduğu görülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarihin çeşitli dönemlerinde ağırlıklı olarak konargöçer yaşam tarzını benimsemiş Türkler için günlük yaşamda demir ve çelik ürünleri sıklıkla kullanılan malzemeler arasında yer almaktadır. Tarım ve hayvancılık aletleri, silah, saldırı ve savunma araçları, ziynet ve takı malzemeleri ve gündelik kolaylaştırıcılar olarak demir ve çelik ürünleri Türk toplumu ve kültürüne katkı sağlamıştır. Konargöçer veya yerleşik hayatta buldukları coğrafyalarda demir ve kömürün doğal kaynaklar arasında bulunması Türklerin hem kültürlerine hem iktisadî faaliyetlerine hem de askerî becerilerine olumlu katkılarda bulunmuştur.

Demir ve çelik madenciliği ve ustalığı toplumların anlam dünyasını da dönüştürmüş kazandırdığı mit, anlam ve sembollerle insanların kültür dünyalarını zenginleştirmiştir. Örneğin; *demirciler demir döver tunç olur (Manisa/Alaşehir) / ben bir sarı demircinin kızıyım (Kütahya / Domaniç) / demirci de efenin cepkeni sırma saçaklı (Aydın / Yenipazar)*. Demir ve çelik imgelerine edebiyatın ve diğer sanatların ürünlerinde mit, anlam ve sembol olarak ağırlıklı olarak rastlanılmakta iken incelemeye alınan Türk halk müziği eserlerinde ve sözlerinde demir ve çelikten türetilmiş mit ve sembollere sayıca daha az rastlanılmıştır. Örneğin; *gönlümü eğliyor şirin dil ile demir çarık ile hırka şal ile (Amasya)*. Eserler ve sözleri demir çelik imgelerini genellikle gerçek anlamında, mecazlı kullanımda ve terim anlamında ifadelerine katmışlardır. Örneğin; *kanatlı kapının demir süngüsü (Yozgat) / ham demir gümüş mü olur (Orta Anadolu) / evlerinin kapısı da demir değil mi demiri de eriten kömür değil mi (Şanlıurfa) / kollarımdan bağlasalar demire (Zonguldak)*.

Türklerin tarihlerinin en eski dönemlerinden beri demir ticareti ile uğraştıkları bilinmektedir. Türklerin demir ticareti sahasının Orta Asya'dan Roma'ya uzanması dikkat çekici olarak değerlendirilmektedir. İngiltere'de 1760'lı yıllarda başlayan Sanayi Devrimi ve onun toplumları dönüştürme süreçlerinin etkileri yabancı toplumlar özelinde yaşam biçimi, kültür algısı, iktisadî yapı, sosyal tepkiler ve sair konularda halk müziği eserlerine yansıdığı görülmektedir. Türk toplumlarında Osmanlı Devleti'nin iktisadî düzeninin, sermaye ve üretim yapısının daha elverişsiz olması, yaşanan savaşlar ve Türkiye Cumhuriyeti devletinin kuruluş aşamalarında yaşanan hızlı dönüşümler nedeniyle çalışma ekonomisi, sosyolojisi ve psikolojisi veya endüstri ilişkilerinde halk kültürüne etki edebilecek kuvvette yansımada bulunmadığı görülmektedir.

Türk halk müziği söz ve eserlerinde demir çelik imgelerinin, sağlamlık, sertlik, caydırıcılık, korkutma, acı veren, ıstırap çektiren, mahpushane ve ceza temalarında kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; *demirden yay oldu geçti boynuma (Tokat / Zile) / demir külüng ile başın ezerim (Burdur / Yeşilova) / bağı döndü demire Eminem (Sivas / Suşehri)...* Bununla birlikte meslek ve coğrafi bölge isimlerine de atıf yapılan Türk halk müziği eserleri tespit edilmiştir. Örneğin; *Çelik pazarında ufacak taşlar (Erzurum) / Demirci'ye doğru dönderdiler yönümü (Manisa / Gördes) / Demirköy başlarında (Rumeli)*.

Türk halk müziği eserlerinin ortak özellikleri dikkate alınarak değerlendirme yapıldığında eserlerde kullanılan demir çelik imgeleriyle eser sözleri ve isimleri arasında uyum olduğu görülmektedir. Türk halk müziği sözlerinin yalın ve samimi özellikli yapısı ele alındığında demir çelik imgesi taşıyan eserlerde yoğun söz sanatı kullanımına rastlanılmamıştır. Türk halk müziğinin doğal olaylar, sosyal gelişimler, mertlik, kahramanlık, özlem, gurbet kavramı, acı, sevgi ve ıstırap gibi ortak duygu ve ulusal özellikleri işleyen konularının tümünde demir çelik imgesinin kullanıma elverişli olduğu değerlendirilmektedir. Eserlerde kullanılan demir çelik imgelerinin öznellikten uzak toplumsal bir algı ve anlayışta buluşabilir yapıda olması da anlamlıdır.

Türk halk kültürünün oluşmasında pay sahibi olan demir çelik imgelerinin multidisipliner halk bilimlerinde daha fazla çalışmaya konu edinilmesi kültürün ve kimliğin gelişimi açısından önemli görülerek önerilmektedir.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarı tarafından herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması belirtilmemiştir.

KAYNAKÇA

Arat, S. (2001). Türk Halk Müziğinde Derleme. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Belaiev, V. (1965). Folk Music and the History of Music. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 7 (1/4). 19-23.

Civelek, A. (2021, 28-30 Mayıs). Antik Dünyada Tympanon. İç. B. Gülbeyaz, K. ve Yazıcı, T. (ed.). *VII. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*. Sakarya Üniversitesi Yayınları. 55-64.

Delice, H. İ. (2012). Sözcük Türleri Nasıl Tasnif Edilmelidir. *Turkish Studies (Elektronik)*. 7 (4). 27-34.

Dönmez, B. M. ve Haşhaş, S. (2014). Konularına Göre Yapılmış Türkü Sınıflandırmalarının Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı Açısından Değerlendirilmesi. *Turkish Studies (Elektronik)*. 9 (5). 1619-1629.

Dönmez, B. M. ve Karaburun, D. (2013). Türk Halk Müziği Sözlerinde Metaforik Anlatım Geleneği. *Turkish Studies (Elektronik)*. 8 (4). 1081-1097.

Eyüboğlu, D. C. (2022). Dede Korkut'taki Demir Gücü Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of Old Turkic Studies*. 6 (1). 39-53.

Fathalizadeh, A. (2013). Eski Çağda Demir Üretim, Teori ve Teknolojisi. *Türk Mühendis Mimar Odaları Birliği Mühendisler Odası Dergisi*. 164. 53-60.

Gritzner, C. F. (1978). Country Music: A Reflection of Popular Culture. *Journal of Popular Culture*. 11 (4). 857.

Kımk, M. (2011). Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler. *Erciyes İletişim Dergisi Akademia*. 2 (1). 136-150.

Nzewi, M. (1980). Folk Music in Nigerya: A Communion. *African Music: Journal of the International Library of African Music*. 6 (1). 6-21.

Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Pamuk, Ş. (2021). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Pelikoğlu, M. C. (2011). Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk San'at Müziğine Yansımaları. *Sanat Dergisi*. 18. 81-89.

Roscigno, V.J., Danaher, W.F. ve Summers-Effler, E. (2002). Music, Culture and Social Movements: Song and Southern Textile Worker Mobilization, 1929-1934. *International Journal of Sociology and Social Policy*. 22 (1,2,3). 141-174. <https://doi.org/10.1108/01443330210789988>

- Sari, M. C. ve Varlı, Ö. D. (2019). Ulus Devlet Modellerinin Kültür Kahramanlarından Biri Olan Muzaffer Sarısözen Yapıtlarının Eşiksellik Liminality Kavramı Işığında Eleştirisi, *Etnomüzikoloji Dergisi*. 2 (2). 245-252.
- Seeger, C. (1940). Folk Music as a Source of Social History. In: *The Cultural Approach to History* (316-323). Columbia University Press.
- Suyer, Ü. G. (2023). Hikâyeli Türkülerin Söz Varlığı. *Yüksek Lisans Tezi*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Bursa.
- Tez, Z. (2012). *Madencilik, Metalürji ve Mineralojinin Çileli Tarihi*. Doruk Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Online Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> (14.07.2023).
- Useev, N. (2015). Yenisey Yazıtlarındaki Erkek Kişi Adlarında Geçen Kelimelere Göre Eski Türk Erkeği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 4 (1). 25-38.
- Uslu, R. (2015). Türk Müziğinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*. 1 (2). 91-109.
- Yarwood, R. ve Charlton, C. (2009). Country Life Rurality Folk Music and Show and Hands. *Journal of Rural Studies*. 25 (2). 194-206.
<https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2008.10.003>
- Yener, S. (2006). *Liseler İçin Müzik Ders Kitabı*. Ilıcak Matbaası.
- Yücedağ, B. (2021). Türk Halk Müziğinde Gelenek ve Geleneğin Dönüşümü. *Yüksek Lisans Tezi*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.
- Yücel, H. (2022). Türkülerde Gurbet Teması. *Academic Knowledge*. 5 (2). 271-281.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.7496271>

EKLER

Çalışmada kullanılan Türk halk müziği eser ve yöre bilgileri ek olarak Tablo 2’de yer almaktadır.

S.NU	ESER ADI	ESER YÖRESİ	REP. NU.
1	Altım Bozdurayım Gerdana Dizdireyim	Bursa / Orhaneli	1310
2	Ben Bir Köroğlu'yum Dağda Gezerim	Burdur / Yeşilova	2435
3	Ben Yarımı Gördüm Aşk Pınarında	Tokat / Zile	2998
4	Bir Canın İçinde Görsem Tanırım	Amasya	-
5	Bu Dağlar Kömürdendir	Ardahan / Hanak	3943
6	Cabur Dağdan Kuş Geliyor	Şanlıurfa	1302
7	Çamlıbele Süreyidim Yolumu	Sivas /Şarkışla	544
8	Dabancam Karadağlı	Bilecik / Gölpaazarı	3113
9	Demirciler Demir Döver Tunç Olur	Manisa / Alaşehir	3459
10	Demirciler Demir Döver Tunç Olur	Muğla / Bodrum	3938
11	Demirciler Demir Döver Tunç Olur	Rumeli	2921
12	Demirciler Demiri Nasıl Döğerler	Kastamonu	759
13	Demirköy Başlarında	Rumeli	3813

14	Ben Bir Sarı Demircinin Kızıyım	Kütahya / Domaniç	3255
15	Denizin Dibinde Hatçam	Burdur	1455
16	Kanatlı Kapının Demir Süngüsü	Yozgat	3829
17	Karyolamın Demiri	Çanakkale	1716
18	Senin Dükkan Benim Dükkan	Denizli / Çivril	811
19	Sizin Dükkan Bizim Dükkan	Uşak	1521
20	Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü	Elazığ	1123
21	Demirci halayı	Gaziantep	318
22	Dinek Dağı Yeni Geldim Gurbetten	Kırşehir	-
23	Emine'm Dağdan Kar Getir	Sivas / Suşehri	999
24	Ettiler Dost Nazarında	Orta Anadolu	3700
25	Evleri Fadimeli	K.Maraş / Elbistan	2282
26	Ferayidir Gızın Adı	Muğla	761
27	Gadifenin Endazesini Mecide	Manisa / Gördes	3292
28	Galeden Aşan Gelin	Orta Anadolu	1775
29	Gaplarında Guyi Var	Van / Erciş	1607
30	Gidiyom Ben De Ben De	Yozgat / Boğazlıyan	2324
31	Gittim Baktım Evlerinin Halına	Şanlıurfa	1602
32	Gurbet Ellerde Oldum Yaralı	Kerkük	3578
33	Hanemize Payton Geldi	Bilecik / Söğüt	2035
34	Hapishane İçinde Ben Kurdum Postu	Rumeli	4109
35	Haye Dü Ben Meydan	Amasya	1902
36	İlgim Sılgım Geliyor Nereden	Manisa / Soma	2546
37	Isparta'dan Çıktım Başım Selamet	Aydın / Yenipazar	1108
38	Kaleden İniş Mi Olur	Sivas / Zara	1633
39	Kaleden İniş Mi Olur	Kastamonu	-
40	Kaleden İniş Mi Olur	Orta Anadolu	-
41	Kaleden İniş Mi Olur	Gaziantep	-
42	Kaleden İniş Mi Olur	Yozgat / Sorgun	-
43	Kalenin Bedenleri	İzmir / Bergama	1978
44	Karadır Kaşların Ferman Yazdırır	Zonguldak	2610
45	Katırcıoğlu Der Ki Kırıldı Dalım	Niğde	-
46	Kaymakçıdan Çıktım	İzmir / Ödemiş	1977
47	Mapushane Dedikleri Bir Derin Kuyu	Afyon	1884
48	Mapushane İçinde Attım Postumu	Orta Anadolu	2606
49	Mapushane İçinde Yanıyor Gazlar	Bartın	703
50	Mavi Yelekli Yarım	Bursa / Karacabey	797
51	Ocağa Koydular Yufka Sacını	Tokat / Reşadiye	1639
52	Yaha Ulu Kavak Dalın Kurusun	Nevşehir / Ürgüp	1811
53	Yayığımı Kurdum Düze	Erzurum	3318
54	Yığdın Bu Dünyanın Malın Dövlletin	Azerbaycan	3906
55	Yiğitler Silkinip Ata Binende	Sivas / Şarkışla	1973

56	Çelik Pazarında Ufacık Taşlar	Erzurum	466
57	Eski Libas Gibi	Sivas / Divriği	4876
58	Dünya Umrına Meylini Verme	Malatya / Arapkir	2422
59	Esti Baharın Nesimi	Diyarbakır	2187
60	Daldala Daldala Dal Ben Olaydım	Erzurum / Aşkale	-
61	Kalenin Başında Ekerler Darı	Sivas / İmranlı	4
62	Temir Ağa	Erzurum	392
63	Temir Ağa	Sivas	20
64	Temir Ağa	Erzincan / Refahiye	257
65	Temir Ağa	Elazığ	-

EXTENDED ABSTRACT

In this study, the presence of iron and steel imagery in musical works in Turkish folk music was investigated. In this study, folk song lyrics were categorized according to formality, meaningfulness and theme.

Introduction

The beginnings of folk music and people's acquaintance with iron and steel are close to each other in ancient times. In the nineteenth century, the effects of folklore research gaining importance were also reflected in Turkey. Especially studies on folk music were carried out, folk songs were compiled and added to the repertoire. It is important that especially the verbal elements of folk songs contain information specific to folk culture in Turkish folk music. Folk songs, in which all elements that show and shape the way of life of the people and societies are treated as a subject, are considered as an important means of communication in terms of obtaining and analyzing information. Iron and steel products and their use develop societies militarily, economically and commercially. The widespread use of iron and steel products has had transformative effects on societies as a product of economic development and technological superiority, as well as the mobility of labor. In Turkey, the impact of the concepts of iron and steel on folk songs has generally been dealt with under the titles of profession, nickname and geographical naming, except for the final product, products made of iron and steel and metaphor. Since the industrialization processes of the society or regions correspond to much later periods in the history of Turkish folk music, social transformation could not be reflected in folk song lyrics.

Methodology

In the study, 65 pieces of Turkish folk music that symbolize the concepts of iron and steel were identified. The works were compiled from the author's notation repertoire and open access sources. While classifying the works according to their regions, the borders of Turkey's geographical regions were taken into consideration, and regions such as Kirkuk, Azerbaijan and Rumelia were named as cross-border cultural regions under the title of other regions and locations. In addition, during the creation of the data set of the study, not only the words iron and steel were searched, but also their synonyms or geographically different names such as temir, pulat, polad were taken into consideration. The dictionary meanings were included in the study based on the Turkish Language Association dictionary. The study utilized the content analysis method in Turkish folk music lyrics and works.

Findings

When the words iron and steel are grouped as nouns and adjectives in folk songs, it was determined that the use of nouns was higher, constituting 50 pieces of the 65 pieces of folk songs. Out of the 65 pieces of folk songs, 29 of them used literal meaning, 22 of them used figurative meaning and 14 of them used term meaning. The use of literal and figurative meanings in folk songs coincides with the feature of Turkish folk music lyrics to express emotions, situations and thoughts plainly and simply. Images of iron and steel are predominantly used in folk songs to refer to iron and steel products in the sense that they have become consumable. It has been determined that the use of iron and steel as a profession or nickname and the use of metaphors for the strength or hardness of materials are also more numerous than the others. It is seen that the regions that use the most iron and steel images in Turkish folk music are Central Anatolia, Aegean Region, Eastern Anatolia Region and Black Sea Region, respectively.

Conclusion and Discussion

Iron and steel mining and craftsmanship has also transformed the world of meaning of societies and enriched the cultural worlds of people with the myths, meanings and symbols it has brought. While iron and steel images are predominantly encountered as myths, meanings and symbols in the products of literature and other arts, myths and symbols derived from iron and steel are found less frequently in the works and lyrics of Turkish folk music. The works and lyrics generally included iron and steel images in their expressions in literal, figurative and term meanings. In Turkish folk music lyrics and works, images of iron and steel are used in the themes of strength, hardness, deterrence, intimidation, pain, suffering, prison and punishment. In addition, Turkish folk music works referring to the names of professions and geographical regions were also identified.

ÖĞRETMEN ETİK DAVRANIŞLARI VE ÖĞRENCİLERİN MÜZİK DERSİNE YÖNELİK TUTUMLARI¹

Ethical Behaviors of Teachers and Attitudes of Students Towards Music Lesson

Hüseyin Özpınar², Arzu Özyürek³

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 27 Temmuz 2023 <i>Kabul:</i> 22 Ağustos 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> <i>Etik Davranış,</i> <i>Etik,</i> <i>Müzik Dersine</i> <i>Yönelik Tutum.,</i> <i>Müzik</i>	Bu çalışmada, öğretmen etik davranışları ile ilkökul 4. sınıf öğrencilerinin müzik dersine yönelik tutumları arası ilişkinin incelenmesi, ayrıca demografik bazı değişkenlere göre etik davranışlar ve müzik dersine yönelik tutumların incelenmesi amaçlanmıştır. Betimsel tarama modelindeki çalışmada, ilkökul 4. sınıf öğretmenleri (n=84) ve öğrencileri (n=130) çalışma grubuna dahil edilmiştir. Veriler Öğretmen Etik Davranışlar Ölçeği ve Müzik Dersine Yönelik Tutum Ölçeği aracılığıyla toplanmıştır. Verilerin analizinde parametrik olmayan testler kullanılmıştır. Sonuç olarak; öğretmenlerin genel olarak öğretmenliğe olumlu bakış açısına sahip oldukları; öğrencilerin müzik dersine yönelik zihinsel imgelerinin olumlu öğeler içerdiği görülmüştür. Öğretmen etik davranışlarının cinsiyet, yaş ve kıdem yılı değişkenine göre farklılık göstermediği tespit edilmiş olup kız öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumları, erkeklere oranla daha olumlu bulunmuştur. Bir müzik aleti çalıyor/çalmış olma durumu müzik dersine yönelik tutumlarda farklılık oluşturmazken yakın akrabalarında müzik aleti çalan olması durumunda müzik dersine tutumun daha olumlu olduğu belirlenmiştir. Öğretmenlerin öğretmenlik etik davranışları ile öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumları arasında anlamlı bir ilişkili olmadığı saptanmıştır.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> July 27, 2023 <i>Accepted:</i> August 22, 2023 <i>Keywords:</i> <i>Attitude Towards</i> <i>Music Lesson.</i> <i>Ethical Behavior,</i> <i>Ethics,</i> <i>Music,</i>	In this study, it was aimed to examine the relationship between teacher ethical behaviours and primary school 4th grade students' attitudes towards music course, and to examine ethical behaviours and attitudes towards music course according to some demographic variables. In the descriptive survey model study, primary school 4th grade teachers (n=84) and students (n=130) were included in the study group. The data were collected through the Teacher Ethical Behaviours Scale and Attitude Towards Music Lesson Scale. Nonparametric tests were used to analyse the data. As a result, it was observed that teachers generally had a positive view of teaching and students' mental images of music lessons contained positive elements. It was found that teacher ethical behaviours did not differ according to gender, age and seniority years, and the attitudes of female students towards music lessons were found to be more positive than male students. While the status of playing or having played a musical instrument did not make a difference in attitudes towards music lessons, it was determined that attitudes towards music lessons were more positive in the case of having close relatives who played a musical instrument. It was found that there was no significant relationship between teachers' ethical behaviours towards teaching profession and students' attitudes towards music lessons.

Kaynak/Cite: Özpınar, H. & Özyürek, A. (2023). Öğretmen etik davranışları ve öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumları. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 240-256.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Bu çalışma Prof. Dr. Arzu Özyürek danışmanlığında Hüseyin Özpınar tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi, huseyinozpınar@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6839-6003

³ Prof. Dr., Karabük Üniversitesi, a.ozyurek@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3083-7202

GİRİŞ

Bireylerin etkileşimleriyle kişisel ve toplumsal davranış stilleri oluşmaktadır. Bireylerin davranışları toplumu ve toplumun davranışları da bireyi etkileyici bir faktör oluşturmaktadır. Davranışların uygun görülüp görülmediğine ilişkin yargılar, etik ve ahlak ilkeleri şeklinde ele alınabilir. Etik sözcüğü Yunanca “ethos” sözcüğünden, ahlak sözcüğü ise Latince tutum ve alışkanlık anlamındaki “morality”, Türkçede Arapça “hulk” sözcüğünden oluşturulmuş ahlak anlamındadır (Taş vd., 2005). Etik ve ahlak sözcükleri “töre, gelenek, alışkanlık” anlamını taşımaktadır (Tayfun, 2011). Etik, ahlaki insan davranışlarını konu edinmektedir ve her bireyin işini doğru yaparak başkasına zararlı davranışlarda bulunmamasını hedeflemektedir (Kılıç, 2017).

Etik, felsefe biliminin bir dalıdır ve etikle ilgili olarak etik tutum ve değer kavramlarına değinilmektedir. Genel tutumlar ve değerler, çok farklı davranışları açıklamaya yardımcı olabilir. Kişisel normlar, algılar ve niyetler belli bir davranışı büyük oranda açıklayabilir (Ajzen, 2012). Bireyler tutumlarını değerlere dayalı olarak oluşturduklarında, değerler tutumları öngörmekte ve tutumlar değerlere aracılık etmektedir. Yani değerler hem davranışı hem de tutumu tahmin edebilmekte, tutum ve davranış arasında bir bağlantı bulunmaktadır (Muzikante ve Reñge, 2011). Eğitim alanındaki çalışmalarda çok yönlü olarak araştırılan tutum, bireylerin belli bir amaç doğrultusunda düzenli olarak belli davranışlar sergilemesini ifade etmektedir. Uzun süreli eğilimleri devam ettirmeye dayalı tutumların oluşması, değişmesi ve gelişmesi yaşam deneyimleriyle gerçekleşmektedir (Özmenteş, 2006). Değer ise bireyin tutum ve davranışını belirleyen kriterleri ifade etmekte olup toplumun sürekliliği için genellikle uygun görülen ortak düşünceler, amaçlar, temel ilkeler veya inançları ifade etmektedir (Kızılar ve Canikli, 2016). Etik tutumlar ve değerler aile, akran, okul, çalışılan kurum, meslek ve sosyal çevre gibi faktörlerle öğrenilmektedir. Bu öğrenme süreci, bireyin içine doğduğu aile ortamıyla başlarken okul ve çocuk için oldukça önemli olan arkadaş gruplarıyla devam eder (Sarı, 2005). Bireyin çevresindekilerin etik değerlere önem vermesi, etik değerlere uygun olan ve uygun olmayan davranışlarda bulunması veya bu davranışlara maruz kalmasının önemli sonuçları olacaktır. Eğitim ve öğretmenlik meslek etiği de belli bir yaştan sonra zorunlu olarak eğitim ortamına dahil olan toplumdaki tüm bireyleri yakından ilgilendiren bir konudur.

Günümüzde, etik konusunda endişeler artmakta ve toplumdaki yozlaşmaya dikkat çekilmektedir. Aile ve öğretmenler, çocukların ahlaki davranışları edinmelerinde önemli bir rol oynamaktadırlar. Öğretmenler etik uygulamaları teşvik ederek öğrencilere model olabilirler (Sultana, 2014). Eğitimi gerçekleştirmekle yükümlü öğretmenler, çocuklar üzerinde en etkili bireylerdir ve kendilerinden meslek etiğine uygun davranmaları beklenir. Her mesleğin, kendine özgü etik kuralları vardır (Yılmaz ve Altinkurt, 2009). Eğitim meslek alanı, bireylerin ve toplumun üzerinde oldukça etkili bir alandır ve mesleği yapanlara etik ilkelere göre davranma sorumluluğun yüklemektedir (Aybek ve Demir, 2012). Öğretmenliğe özgü etik ilkeler profesyonel davranmayı, görev sorumluluklarını taşımayı, adaletli olmayı, eşit davranmayı vb. kapsamaktadır (Aydın, 2006). Günümüzde öğretmenlerin rolü değişmiştir ve öğretmenler akademik ve etik açıdan zorlanmaktadırlar. Öğretmenlerin işlerini doğru yapabilmeleri için kendilerinden ne yapmalarının beklendiğini tam olarak bilmeleri ve bunun için de mesleki etik ilkelere uymaları oldukça önemlidir (Mantiri, 2011). Öğretmenliğe özgün etik ilkeler, tüm branşlar için ortak olmakla beraber güzel sanatlar, sağlık veya fen bilimleri gibi farklı alanlar da kendine özgü ilkelerle ele alınabilir.

Sanat, insanın üretkenliğini kullanmasına ve kendini ifade etmesine fırsat veren bir yoldur. Sanat, emekle hazırlanan ve en iyiyi sunmayı hedefleyen etkinlikleri içerir (Sadık, 2018). Bir sanat dalı olarak ele alınan müzik, TDK sözlüğünde “birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı, musiki” (<https://sozluk.gov.tr>, 2023) şeklinde tanımlanmaktadır. Müzik eğitiminin, bireylerin gelişimine olumlu etkileri bulunmaktadır. Eğitimde müzik büyük bir değer taşımaktadır ve önemli bir araçtır (Yavuzer, 1999). Müzik eğitimiyle bireylerin sevgi, sorumluluk, yaratıcılık duygularının gelişimini sağlamak, beğeni düzeyini yükseltmek amaçlanmaktadır (Öz, 2001). Eğitim kurumlarında okul öncesi eğitimden itibaren müzik eğitimi ve etkinlikleri yer almaktadır. Müzik eğitimiyle ilkökul düzeyinde müzik kültürünün benimsenmesi, daha üst kademelerde ise ilaveten çocukların duyuşsal ve devinsel davranışlar kazanmaları da hedeflenmektedir (Uçan, 2018). İlkokul müzik dersi öğretim programı dinleme, söyleme, müziksel algı, yaratıcılık ve müzik kültürü vb. kazanımları kapsamaktadır (MEB, 2018). Müzik eğitimi, bireyin yaşamı algılaması, yorumlaması, yaratıcılığı, düşünsel gelişimi, estetik beğeni gelişimi vb. pek çok yönden olumlu katkılar sağlamaktadır (Köksal, 2000; Toksoy, 2005). Müzik, çocukları tanımak ve çocukların kendisini tanımasını sağlamak için bir yöntem olarak da kullanılabilir. Çocuk kendisini müzikle ifade edebilir, grup etkinliklerinde iş birliği ve sosyalleşme davranışları gelişir, enstrüman çalmayla enerjisini olumlu yönde kullanabilir, ritim duygusu gelişir ve müzikten haz duyabilir (Başer, 2015). Özellikle dokuz yaşın altında, müziksel öğrenme daha hızlı olmakta ve bu dönemde beyindeki müzik merkezi de diğer yaşlara oranla daha fazla gelişim göstermektedir (Snyder, 1997). İlköğretim döneminde çocuklar müzik etkinliklerine ilgi göstermekte ve katılım sağlamaktadırlar (Karakoç ve Şendurur, 2015). Tüm bu nedenlerle, müzik eğitiminin hedeflerine ulaşabilmesinde öğrencilerde müziğe karşı olumlu tutumlar geliştirilmesi önemli görünmektedir. Fakat bu tutumların, çeşitli etmenlerle farklılaşması söz konusudur.

Bireylerin müziğe ilişkin tutumları üzerinde bireylerin cinsiyeti, yaşı, güdülenme durumu, sosyoekonomik düzeyi, ailede müzikle ilgilenenlerin olması, okul, yaşanılan çevre gibi sosyodemografik bazı faktörlerin etkili olması beklenebilir (Nacakçı, 2006; Otacıoğlu, 2007; Umuzdaş ve Umuzdaş, 2015; Varış ve Cesur 2012). Babacan ve arkadaşları (2011), kız öğrencilerin erkek öğrencilere göre, sosyoekonomik düzeyi yüksek okullardaki öğrencilerin düşük okullardakilere göre, ebeveyn öğrenim düzeyi yüksek olanların düşük olanlara göre müzik dersine daha olumlu tutum sergilediklerini saptamışlardır. Öğretmen tutum ve davranışları, öğrenciler üzerinde etkili olmaktadır ve müziğe yönelik tutumlarda da öğretmen davranışlarının etkili olması beklenebilir.

Eğitimsel amaçların öğrenciye kazandırılmasında, pek çok etkenden söz etmek mümkün olsa da bu etkenlerin başında öğretmenlerin geldiği söylenebilir. Wapnick (1976), müzik tutumlarıyla alakalı parametreleri müzikal, çevresel ve bireysel özellikler olarak ele almaktadır. Öğrencinin okul çevresinde yer alan iyi bir öğretmen, öğrencinin gözünde diğer tüm bireylerden daha üstün ve daha fazla etkiye sahip olabilir (Erdoğan, 2007). Müzik eğitiminde sürekli bir öğretmen-öğrenci etkileşimi vardır ve müzik öğretmeninden bazı kriterlere sahip olması beklenir. Sesini etkili kullanma, mesleğine yönelik olumlu tutum, müzik kültürüne sahip olma, çalgı kullanabilme bunlardan bazılarıdır (Tufan ve Güdek, 2008). Bunların yanında diğer öğretmenlerde bulunması beklenen anlayışlı olma, açık görüşlülük, sevecenlik, esneklik, saygı, sevgi ve hoşgörüyü sahip olma, neşeli, anlayışlı, dürüst olma, problem çözebilme vb. özellikleri de sergilemesi beklenir (Çetin, 2001; Erden, 1998; Kılıç, 2014). Öğretmen eğitimi ve öğretmenlik mesleği temelinde, kişilik yeterlikleri yer almaktadır (Tekışık, 2003'ten

Akt.: Taşkaya, 2012). Özellikle temel eğitimin ilk kademesindeki müzik dersleri, sınıf öğretmenleri tarafından verilmektedir. Oysa sınıf öğretmenliği lisans eğitimi döneminde etkili bir müzik dersi yürütecek yoğunlukta müziğe yönelik eğitim almamaktadır. Müzik eğitimini başarıyla yürütebilmeleri için mesleki donanıma sahip olmaları ve müziğe karşı olumlu tutuma sahip olmaları önemlidir (Şeker ve Saygı, 2013). Nacakçı (2006), öğrencilerin müzik dersine yönelik ilgi ve olumlu tutumlarının müzik eğitiminin başarılı olmasını sağlayacağını ileri sürmektedir. Nitelikli bir müzik eğitimi sayesinde çocukların karakter ve üretkenliğinin artışına katkı sağlanabilir (Göğüş, 2008). Bu bağlamda, küçük yaşlardan itibaren müziğe yönelik olumlu tutumlar geliştirilmelidir.

Konuyla ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde, öğretmen etik davranışlarının (Gözütok, 1999), sınıf öğretmenlerinin aldıkları müzik eğitime (Dinç Altun ve Uzuner, 2018) ve müzik dersine yönelik görüşleri (Yünlü ve Sağlam, 2004); öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumları (Çetinkaya, 2019; Nacakçı, 2006; Otacıoğlu, 2007; Saruhan ve Deniz, 2011; Umuzdaş ve Umuzdaş, 2015), ev içi müziksel ortamlarıyla müziğe yönelik tutumları (Özmenteş, 2012), müzik dersi (Düzgören ve Gerekten, 2017) ve müzik öğrenme metaforik algıları (Tez ve Aydın Uygun, 2016) gibi çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Bireyler doğdukları aile ortamında çeşitli deneyimler edinip belli bazı tutumlar geliştirirler. Bu süreçte öncelikle aile bireyleri ve okul yaşantısına geçtiklerinde akranlar ve öğretmenlerin etkisi söz konusudur. Öğretmenler, önemli bir rol model oluşturarak değer aktarımını sağlar. Nesilden nesile değer aktarımında ise yetişkinlerin müzikten yararlanmaları bir yol olarak görülebilir. Bir sınıf öğretmenin öğretmenliğe ilişkin etik davranışlar sergilemesi, müzik eğitim ortamını da etkileyecektir. Bu çalışmada, öğretmenlerin öğretmenlik etik davranışı ve ilkökul 4.sınıf öğrencilerinin müzik dersine yönelik tutumları arasındaki ilişkiyi, ayrıca kişisel değişkenlerle etik davranışlar ve müzik dersine yönelik tutumları incelemek amaçlanmıştır. Araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

1. Öğretmenlerin öğretmenlik mesleği, öğrencilerin müziğe ilişkin zihinsel imgeleri nasıldır?
2. Öğretmen etik davranışları ile cinsiyet, yaş ve kıdem değişkenlerine göre farklılaşmakta mıdır?
3. Öğrencilerin müzik dersine ilişkin tutumları ile cinsiyet, kendileri ve aile bireylerinden birinin müzik aleti çalıyor olmasına göre farklılaşmakta mıdır?
4. Öğretmen etik davranışları ile öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumları arasında bir ilişki var mıdır?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Nicel araştırmanın benimsendiği bu çalışma, mevcut durumun olduğu gibi betimlenmesi ve iki farklı ölçüm arası ilişkinin belirlenmesi amaçlandığından ilişkisel tarama modelindedir (Karakaya, 2012).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu, Türkiye genelinde 2019-2020 eğitim/öğretim yılında ilkökul 4.sınıfa devam eden öğrenciler ve 4.sınıf öğretmenlerinden oluşmuştur. Amaçlı örnekleme yöntemiyle çevrimiçi olarak ölçüm araçlarının ulaştırıldığı öğretmenlerden formu doldurmaları ve sınıflarından en az 2 kız-2 erkek dört öğrenci velisine veli onamı ve öğrenci ölçüm aracını göndererek doldurması için teşvik etmesi istenmiştir. Sonuç

olarak 84 sınıf öğretmeni ve 130 ilköğretim 4.sınıfa devam eden öğrenci çalışma grubunda yer almıştır.

Tablo 1. Çalışma Grubu Bazı Kişisel Bilgileri

	Cinsiyeti	f	%	
Öğretmen	Kadın	45	53,6	
	Erkek	39	46,4	
	Yaşı			
	35 ve daha küçük	14	16,7	
	36-40	13	15,5	
	41-45	15	17,9	
	46-50	18	21,4	
	51 ve daha büyük	24	28,6	
	Kıdem Yılı			
	10 yıl ve az	9	10,7	
	11-15 yıl	12	14,3	
	16-20 yıl	15	17,9	
	21-25 yıl	14	16,7	
	26-30 yıl	18	21,4	
	31 yıl ve daha fazla	16	19,0	
	Öğrenci	Cinsiyeti		
		Kız	67	51,5
Erkek		63	48,5	
Müzik aleti çalmış mı/çalıyor mu?				
Evet		95	73,1	
Hayır		35	26,9	
Akrabalarında müzik aleti çalan				
Evet, var	83	63,8		
Hayır, yok	47	36,2		

Tablo 1’de görüldüğü gibi sınıf öğretmenlerinin yaklaşık %54’ü kadındır, %29’u 51 yaş ve üzeri yaş grubundadır, %21’i 26-30 yıllık kıdeme sahiptir; öğrencilerin yaklaşık %55’si kızdır, %73’ü herhangi bir müzik aleti çalmayıp %64’ünün yakın çevresinde bir müzik aleti çalan akrabası bulunmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Verilerin toplanmasında öğretmen ve öğrencilerin yaş, cinsiyet vb. bazı kişisel bilgilerinin yer aldığı kişisel bilgi formunda öğretmenlere öğretmenlik mesleği ve öğrencileri müziğin ne anlam ifade ettiğine ilişkin sorular da yer almıştır. Öğretmenlerin etik davranışlarının belirlenmesinde Öğretmen Etik Davranış Ölçeği (ÖEDÖ) ve öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumlarının belirlenmesinde Müzik Dersine Yönelik Tutum Ölçeği (MDYTÖ) kullanılmıştır.

ÖEDÖ, Çelebi ve Akbağ (2012) tarafından geliştirilmiştir. Beş alt boyut (Görev Bilinci, Erdemlilik, İnsani Duyarlılık, Mesleki Yükümlülük ve Ahlaki Düşünce) ve 26 maddelik ölçek beşli likert türündedir. Alınan puanın yüksekliği, etik davranışın olumlu/yüksek olduğu şeklinde yorumlanmaktadır. Cronbach Alpha güvenirlik katsayısı geliştirme çalışmasında 0,86 iken bu çalışmada 0,87 bulunmuştur.

MDYTÖ, Özmenteş (2006) tarafından geliştirilmiştir. Beşli likert tipinde ve 20 maddelik bir ölçektir. Ölçekte yer alan 8 adet olumsuz madde ters kodlanmaktadır. Yüksek puan, müzik dersine yönelik tutumun olumlu olduğunu ifade etmektedir. Cronbach Alpha güvenirlik katsayısı geliştirme çalışmasında 0,86 iken bu çalışmadaki 0,91 bulunmuştur.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Covid-19 pandemisine rastlayan zaman diliminde veri toplanması nedeniyle, ölçüm araçları katılımcılara çevrimiçi olarak ulaştırılarak doldurulması istenmiştir. Pandemi sürecinin başlangıcından itibaren veri toplanmaya başlanmış, katılım sağlanmasında önemli güçlükler yaşanmıştır.

Toplanan veriler bilgisayar ortamına aktarılmış, normallik dağılımı Kolmogorov Smirnov Testi, basıklık ve çarpıklık değerleri, histogram grafikleriyle incelenmiştir. Anlamlılık değerinin 0,5'ten küçük olması, çarpıklık ve basıklık değerlerinin ± 2 aralığında bulunmaması ve histogram grafiklerinin tek tepeli bir yapı göstermemesi nedeniyle dağılımın normal olmadığı değerlendirilmiştir. Verilerin analizinde frekans ve yüzde değeri, betimsel istatistik, parametrik olmayan analizlerden Mann Whitney U, Kruskal Wallis H Testi ve Spearman Brown Korelasyon Katsayısı kullanılmıştır.

BULGULAR VE YORUMLAR

Alt problemler doğrultusunda elde edilen bulgular Tablo 2-8 arasında verilerek yorumlanmıştır. Tablo 2'de öğretmenlere göre öğretmenlik mesleğinin ve Tablo 3'te öğrencilere göre müziğin ne anlam ifade ettiğini gösterir bulgular yer almaktadır.

Tablo 2. Öğretmenler İçin Öğretmenlik Mesleğinin Anlamı*

İfadeler	f	%
İdeal/önemli/özel/saygın/çok zor/değerli meslek	13	19,11
Mutluluk/umut/gurur/tutku/haz kaynağı	12	17,64
Hayat/yaşama sevinci	8	11,76
Yaşam tarzı	8	11,76
Sevgi dolu olmak/başkalarının hayatına dokunmak	7	10,29
Vicdan işi	6	8,82
Kutsal	6	8,82
Özveri/gönül işi	6	8,82
Yetiştirmek/üretmek	6	8,82
Ebeveynlik	6	8,82
Emek/fedakârlık/inanmak	4	5,88
Sanat	3	4,41
Kariyer/gelişim	2	2,94
Adaletli olmak	1	1,47
<i>Toplam</i>	68	100

*Birden fazla cevap verilmiştir.

Tablo 2'de görüldüğü gibi öğretmenler öğretmenlik mesleğini %19,11 oranında ideal, önemli, özel, saygın, çok zor ve değerli bir meslek şeklinde ifade etmişlerdir. Genel anlamda değerlendirildiğinde, öğretmenlerin mesleklerini olumlu algıladıkları görülmektedir.

Tablo 3. Öğrenciler İçin Müziğin Anlamı*

İfadeler	f	%
Su/yemek/yiyecek/ilaç/ bal	20	17,69
Eğlence/oyun	15	13,27
Rahatlama aracı/dinlendirici/ sakinlik	13	11,5
Ruhun gıdası/pozitif enerji	12	10,61
Huzur/sonsuzluk	12	10,61
Duygu /sevgi/mutluluk	10	8,84

Hayat	9	7,96
Ses	6	5,30
Güzel/hoş	5	4,42
Güneş/rüzgâr/deniz/deniz tuzu	4	3,53
Hayal kurmak/heyecanlanmak	3	2,65
Coşku/tutku/keyif	3	2,65
İyilik yapmak	1	0,88
<i>Toplam</i>	113	100

**Birden fazla cevap verilmiştir.

Tablo 3'e göre öğrenciler müziği %17,69 oranında su, yemek, yiyecek, ilaç veya bal gibi temel gıda maddeleriyle ilişkilendirmişlerdir. Genel anlamda değerlendirildiğinde, öğrencilerin müziği olumlu algıladıkları görülmektedir.

Tablo 4-7 arasında öğretmen ve öğrencilerin kişisel değişkenlerine göre ölçek puanlarına analizi sonuçları verilmiştir.

Tablo 4. Öğretmen Cinsiyeti ile ÖEDÖ Puanları Mann Whitney U Testi Sonuçları

ÖEDÖ	Cinsiyet	n	$\bar{x} \pm S$	U	p
Görev Bilinci	Kadın	45	37,35±1,93	758,500	0,281
	Erkek	39	35,69±4,47		
Erdemlilik	Kadın	45	22,46±1,77	823,500	0,623
	Erkek	39	22,51±2,43		
İnsanı Duyarlık	Kadın	45	23,91±1,32	758,500	0,263
	Erkek	39	23,25±1,92		
Mesleki Yükümlülük	Kadın	45	18,20±1,48	854,000	0,829
	Erkek	39	17,97±1,95		
Ahlaki Düşünce	Kadın	45	18,68±1,34	774,500	0,338
	Erkek	39	18,28±1,70		
Toplam	Kadın	45	120,62±6,06	805,000	0,515
	Erkek	39	117,71±11,24		

Tablo 4'e göre öğretmenlerin cinsiyeti ile ÖEDÖ puanları arasındaki fark anlamlı değildir ($p > 0,05$).

Tablo 5. Öğretmen Yaşı ile ÖEDÖ Puanları Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

ÖEDÖ	Öğretmen Yaşı	n	$\bar{x} \pm S$	H	p
Görev Bilinci	35 ve küçük	14	37,07±2,23	5,446	0,245
	36-40 yaş	13	37,38±2,75		
	41-45 yaş	15	34,66±4,90		
	46-50 yaş	18	37,77±2,10		
	51 yaş ve büyük	24	36,16±3,71		
Erdemlilik	35 ve küçük	14	22,14±1,99	7,118	0,130
	36-40 yaş	13	22,92±1,84		
	41-45 yaş	15	21,20±2,54		
	46-50 yaş	18	22,83±2,06		
	51 yaş ve büyük	24	23,00±1,76		
İnsani Duyarlık	35 ve küçük	14	23,28±1,72	6,896	0,142
	36-40 yaş	13	24,23±1,16		
	41-45 yaş	15	22,93±2,01		
	46-50 yaş	18	24,16±1,20		
	51 yaş ve büyük	24	23,45±1,76		
Mesleki Yükümlülük	35 ve küçük	14	17,85±1,23	1,596	0,810
	36-40 yaş	13	18,07±2,01		
	41-45 yaş	15	17,86±1,92		
	46-50 yaş	18	18,38±1,37		
	51 yaş ve büyük	24	18,16±1,94		

ÖEDÖ	Öğretmen Yaşı	n	$\bar{x} \pm S$	H	p
Ahlaki Düşünce	35 ve küçük	14	18,71±1,32	7,402	0,116
	36-40 yaş	13	19,15±1,28		
	41-45 yaş	15	17,73±1,57		
	46-50 yaş	18	18,66±1,45		
	51 yaş ve büyük	24	18,37±1,66		
Toplam	35 ve küçük	14	119,07±6,62	6,654	0,155
	36-40 yaş	13	121,76±8,20		
	41-45 yaş	15	114,40±10,58		
	46-50 yaş	18	121,83±6,87		
	51 yaş ve büyük	24	119,16±9,98		

Tablo 5'e göre öğretmenlerin yaşları ile ÖEDÖ puanları arasındaki fark anlamlı değildir ($p>0,05$).

Tablo 6. Öğretmen Kıdem Yılı ile ÖEDÖ Puanları Kruskal Wallis H Testi Sonuçları

ÖEDÖ	Kıdem Yılı	n	$\bar{x} \pm S$	H	p
Görev Bilinci	10 yıl ve az	9	37,44±2,55	1,905	0,862
	11-15 yıl	12	36,08±3,05		
	16-20 yıl	15	35,60±5,01		
	21-25 yıl	14	37,35±2,43		
	26-30 yıl	18	36,38±3,72		
	31 ve daha fazla	16	36,93±2,90		
Erdemlilik	10 yıl ve az	9	22,55±2,29	4,033	0,545
	11-15 yıl	12	21,91±1,44		
	16-20 yıl	15	22,00±2,85		
	21-25 yıl	14	22,35±2,27		
	26-30 yıl	18	22,61±1,85		
	31 ve daha fazla	16	23,31±1,66		
İnsani Duyarlık	10 yıl ve az	9	23,55±1,81	1,752	0,882
	11-15 yıl	12	23,16±1,74		
	16-20 yıl	15	23,73±1,79		
	21-25 yıl	14	23,50±1,60		
	26-30 yıl	18	23,83±1,58		
	31 ve daha fazla	16	23,68±1,70		
Mesleki Yükümlülük	10 yıl ve az	9	17,66±1,32	3,539	0,617
	11-15 yıl	12	17,83±1,52		
	16-20 yıl	15	18,00±2,23		
	21-25 yıl	14	18,28±1,54		
	26-30 yıl	18	17,88±1,99		
	31 ve daha fazla	16	18,68±1,30		
Ahlaki Düşünce	10 yıl ve az	9	18,88±1,53	1,656	0,894
	11-15 yıl	12	18,25±1,54		
	16-20 yıl	15	18,46±1,72		
	21-25 yıl	14	18,42±1,39		
	26-30 yıl	18	18,33±1,78		
	31 ve daha fazla	16	18,75±1,23		
Toplam	10 yıl ve az	9	120,11±7,83	2,251	0,813
	11-15 yıl	12	117,25±7,72		
	16-20 yıl	15	117,80±11,96		
	21-25 yıl	14	119,92±7,43		
	26-30 yıl	18	119,05±9,71		
	31 ve daha fazla	16	121,37±7,99		

Tablo 6'ya göre öğretmenlerin kıdem yılı ile ÖEDÖ puanları arasındaki fark anlamlı değildir ($p>0,05$).

Tablo 7. Öğrencilerin Kişisel Değişkenleri ile MDYTÖ Puanları Mann Whitney U Testi Sonuçları

Cinsiyeti	n	$\bar{x}\pm S$	U	p
Kız	67	81,00±14,20	1554,500	0,009*
Erkek	63	74,61±14,60		
Müzik aleti				
Çalmış/çalıyor	95	79,18±14,75	1366,500	0,119
Çalmamış/çalmıyor	35	74,42±14,15		
Yakın akrabalarında müzik aleti çalan				
Var	83	80,97±13,98	1319,500	0,002*
Yok	47	72,48±14,50		

*p<0,05

Tablo 7'ye göre öğrencilerin cinsiyeti ve yakın akrabalarında müzik aleti çalan olma durumu ile MDYTÖ puanları arasındaki fark anlamlıdır (p<0,05). Kız öğrencilerin MDYTÖ puanı (\bar{x} =81,00) erkeklerin puanından (\bar{x} =74,61), yakın akrabası müzik aleti çalan öğrencilerin MDYTÖ puanları (\bar{x} =80,97), akrabaları arasında müzik aleti çalan bulunmayanların puanına göre (\bar{x} =72,48) anlamlı düzeyde daha yüksektir. Öğrencilerin müzik aleti çalma durumu ile MDYTÖ puanları arasındaki fark ise anlamlı değildir (p>0,05).

Tablo 8'de öğretmenlerin etik davranışları ile öğrencilerin müziğe yönelik tutumları arasındaki ilişkiye dair analiz sonucu görülmektedir.

Tablo 8. Öğretmen ÖEDÖ Puanları ile Öğrenci MDYDÖ Puanları Korelasyon Analizi Sonuçları

ÖEDÖ		MDYDÖ
Görev Bilinci	r	-0,107
	p	0,334
Erdemlilik	r	-0,091
	p	0,412
İnsani Duyarlık	r	-0,085
	p	0,442
Mesleki Yükümlülük	r	-0,022
	p	0,840
Ahlaki Düşünce	r	-0,097
	p	0,378
Toplam ÖEDÖ	r	-0,093
	p	0,400

Tablo 8'e göre öğretmenlerin ÖEDÖ puanları ile öğrencilerin MDYDÖ puanları arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır (p>0,05).

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Sınıf öğretmenleri etik davranışları ile ilkökul 4.sınıf öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumlarının incelendiği bu çalışmada, öncelikle çalışma sonuçlarını etkileyebileceği düşünülen öğretmenlerin öğretmenlik mesleğine, öğrencilerin ise müzik dersinin kendileri için ne anlam ifade ettiğine ilişkin algıları belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmada, öğretmenlerin öğretmenlik mesleğini genellikle ideal, önemli, özel, saygın, çok zor ve değerli bir meslek olarak algıladıkları; öğrencilerin müziğe en yüksek oranda su, yemek, yiyecek, ilaç veya bal temel gıda maddelerine benzer bir anlam

yükledikleri belirlenmiştir. Her iki grubun da metaforik algılarının olumlu olduğu dikkat çekmiştir. Öğrencilerin eğitiminde öğretmenlik mesleği her zaman farklı ve diğer meslek gruplarına oranla değerli olarak görülmüştür. Öğretmen yalnızca öğrenciye bilgi aktaran değil tüm gelişimlerini destekleyen bir rol model (Karataş, 2020), kültürel değerleri kuşaktan kuşağa aktaran kişidir. Toplumdaki öğretmene yönelik bu bakış açısının hem öğrenciler hem de öğretmenler tarafından benimsendiği söylenebilir. Bu olumlu bakış açısının da hem öğretmenlerin öğretmen etik davranışları hem de öğrencilerin derslere yönelik tutumları üzerinde olumlu etkisinin olması beklenebilir. Alan yazında Ural ve arkadaşları (2016) ortaokul öğrenci ve öğretmenlerinin öğretme ve öğrenme kavramlarına ilişkin, Kırıl (2015) öğretmen adaylarının öğretmenliğe ilişkin metaforik algılarının olumlu-olumsuz metaforlarla ifade ettiklerini; Saban (2004) ve Cerit (2008) çalışmalarında, öğretmen adaylarının öğretmenliğe ilişkin metaforlarının olumlu olduğunu saptamışlardır. Yine alan yazında müziğe ilişkin metaforik algıların belirlenmesine yönelik çalışmaların yapıldığı, bu çalışmaların lise ve üniversite öğrencileriyle gerçekleştirildiği görülmüştür (Koca, 2012; Özaydın, 2016; Eren, 2018). Çalışmalardan elde edilen öğretmenlik mesleği ve müziğe yönelik olumlu metaforlara ilişkin bulguların, mevcut çalışma bulgularını desteklediği görülmüştür.

Çalışmada, öğretmenlerin öğretmenlik etik davranışlarının cinsiyet, yaş ve kıdem yılı değişkenlerine göre farklılaşmadığı belirlenmiştir. Yapılan bazı çalışmalarda, kadın öğretmenlerin etik davranışlarının erkeklere oranla daha olumlu olduğu görülmüştür. Altinkurt ve Yılmaz (2011) ile Çelebi ve Akbağ (2012) çalışmalarında, kadınların ahlaki düşünce boyutunda erkeklere oranla daha fazla sorumlu hissettiklerini, Kepenek (2008) ise vicdanlı olma, nezaket, özgecilik, örgütsel vatandaşlık bakımından cinsiyete göre anlamlı farklılıklar olduğunu saptamışlardır. Çalışma bulgularından farklı olarak öğretmenlerin etik davranışlarının yaş ilerledikçe daha çok önemsendiğini ve fakat kıdeme göre farklılaşmadığını gösteren çalışmalarında Çelebi ve Akbağ (2012), yaşın artışıyla öğretmenlik mesleğinin benimsenmesi ve göreve ilişkin sorumlulukların yerine getirilmesi davranışlarının arttığını belirtmişlerdir. Öğretmenlik mesleği cinsiyet, yaş ve kıdem yılı değişkenlerinden bağımsız olarak, hizmet verilen toplum tarafından sahiplenilen ve saygı düzeyi yüksek bir meslektir. Bu nedenle, mesleki etik standartlarından taviz vermemeleri beklenir (Cochran ve Lemisko, 2021). Bununla birlikte tutumların gelişmesinde uzun zaman gerektiğinden daha ileri yaşlarda etik değerlerin daha belirgin olarak görülebilir.

Müzik dersine yönelik tutumlar açısından, kız öğrencilerin tutumlarının daha olumlu olduğu saptanmıştır. Yapılan bazı çalışmalarda, çalışma bulgularını destekler nitelikte kız öğrencilerin erkeklere oranla müzik dersine yönelik tutum (Saruhan ve Deniz, 2011; Uluocak ve Tufan, 2011; Varış ve Cesur, 2012), ve müzikal motivasyonlarının (Kocaarslan, 2009) daha iyi olduğu görülmüştür. Dobrota (2018), öğrencilerin müziğe yönelik tutumlarını incelediği çalışmasında, lise öğrencilerinin ilkökul öğrencilerine göre müzik dinlemeye daha fazla zaman ayırdıklarını, yaşı küçük olan öğrencilerin ise müzik öğretimine karşı tutumlarının büyük öğrencilere oranla daha olumlu olduğunu saptamıştır. İlkokul 4.sınıfın öğrencilerin ön ergenlik ve ergenliğe geçiş yılları olduğu düşünüldüğünde, kız öğrencilerin erkeklerden daha iyi fiziksel gelişim göstermesi onlara müzikal algılama ve sesini kullanmaları yönünden daha fazla avantaj sağlayabilir. Bu durum da müzik dersine olumlu tutum geliştirmelerinde etkili olabilir.

Çalışmada müzik dersine yönelik tutumların herhangi bir müzik aletini çalma durumuna göre farklılaşmadığı, fakat yakın akrabalar arasında müzik aleti çalan birinin bulunmasının müzik dersine yönelik tutumun olumlu olmasında rol oynadığı

belirlenmiştir. Uluocak ve Tufan (2011), çalışma bulgularının aksine aile çevresinde müzik aleti çalan duruma göre müzik dersine yönelik tutumlarda farklılık olmazken flüt dışında bir müzik aleti çalan öğrencilerin tutumlarının daha olumlu olduğunu saptamışlardır. Müzikal bir alet kullanabilmek veya kullanan kişilere görerek imrenmek, bu kişilerin model alınmasını ve müzik derslerine yönelik tutumların da olumlu yönde olmasını sağlayabilir. Bu çalışmanın pandemi döneminde yapılmış olması, müzik derslerinin çevrimiçi olarak işlenmesi esnasında öğrencilerin bir müzik aleti kullanma fırsatına sahip olamaması veya yüz yüze eğitimde olduğundan daha kısıtlı olmasıyla açıklanabilir. Ruscanda ve arkadaşları (2021), pandemi sürecinde öğrencilerin çevrimiçi müzik dersine yönelik tutumlarını inceledikleri çalışmalarında, geleneksel öğretim yöntemiyle ders işlemeye alışkın müzik öğretmenlerinin hiçbir deneyimleri olmadıkları halde uzaktan eğitime dahil olduklarını, uzaktan eğitimde teorik bilgilerin aktarılmasının daha uygun olduğunu ve çevrimiçi uygulamaların öğrenme içeriğiyle uyumlu olmasının önemini vurgulamışlardır. Çevrimiçi müzik eğitime yönelik olumlu algı olumlu tutumlarla, olumsuz algı ise olumsuz tutumlarla ilişkilendirilmiştir.

Çalışmada öğretmen etik davranışları ve öğrenci müzik dersine yönelik tutumu arasında anlamlı düzeyde bir ilişki saptanmamıştır. Öğrencilerin, öğretmen tutum ve davranışlarından etkilenmesi beklenirken (Tufan ve Güdek, 2008) çalışmadan elde edilen bu sonuç çalışma grubundaki öğretmenlerin öğretmenlik mesleği, öğrencilerin ise müziğe yönelik zihinsel imgelerinin olumlu olmasıyla açıklanabilir (Tablo 2 ve Tablo 3). Bir duruma ilişkin olumlu bakış açısı, tutum ve davranışlar üzerinde de olumlu etki oluşturacaktır. McCarthy ve arkadaşları (2019), öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumlarının müzik becerisi, müziğe doğuştan bir ilgi duyması, müzik müfredatı yanında müzik öğretmenin öğretme tarzının da etkili olduğunu saptamışlardır.

Çocuklar, belki de doğum öncesinden itibaren müzikle tanışmaktadırlar. Fakat özel ilgileri olanlar dışında müziğin planlı eğitim ve öğretimi örgün eğitim yıllarında olmaktadır. İlkokulda müzik eğitim-öğretimi, müzik dersinde gerçekleşmekte ve müzik dersi de sınıf öğretmenleri tarafından yürütülmektedir. İlkokul 4. sınıfta zorunlu derslerden olan müzik dersinde, temel bazı bilgiler verilmektedir ve bu aşamada müzik dersine yönelik tutumların olumlu yöne evrilmesinde en önemli sorumluluk öğretmenlerdedir. Ülkemizde, müzik derslerinin yürütülmesinde yeterli müzik öğretmeni bulunmadığından bu ders diğer dersler gibi sınıf öğretmeni tarafından işlenmektedir. Bu aşamada, sınıf öğretmenin öğretmenlik etik davranışları öğrencilerin müzik dersine yönelik tutumlarını etkileyecektir. Bu nedenle, sınıf öğretmenlerinin lisans öğrenimi yıllarında öğretmenlik meslek etiği ve meslek yaşamında gerçekleştirecekleri müzik derslerine hazırlayıcı eğitim almaları yanında aday öğretmenlik ve öğretmenlik yıllarında desteklenmeleri önemli görünmektedir. İlkokullarda, müzik derslerinin genellikle sınıf öğretmenlerince yürütüldüğü dikkate alındığında, öğretmenlerin hem teorik hem de uygulamalar konusunda öğrencilerin müziğe ilişkin gereksinimlerini karşılayacak yeterlikte olması beklenmektedir. Bu konuda yetersiz olduğunu düşünen öğretmenlerin, günümüzde müzik konusunda sınırsız bilgi, belge ve uygulamalara erişim kolaylığına fırsat sunan teknolojik gelişmelerden yararlanmaları önerilebilir. Sınıf öğretmenin öğretmenlik tutum ve etik davranışları yanında müzik dersini önemseydiğini göstermesi, öğrencilerin müziksel deneyimler edinmeleri konusunda çaba göstermesi ve teşvik edici olması, farklı öğretim yöntem ve tekniklerinden yararlanarak dersi işlemesi öğrencilerin müzik dersine yönelik olumlu tutumlar geliştirmelerinde etkili olacaktır.

Çocuklar, müzik dersleriyle okul ortamında karşılaşırsalar da ilk müzik deneyimlerini aile ortamında, doğumdan itibaren edinmeye başlamaktadırlar. Ailelere,

küçük yaşlardan itibaren çocuklarının tüm gelişimlerini destekleyici tutumları yanında müziğe ilişkin ilgilerini artırıcı etkinlikler önerilebilir. Müzik kültürünün küçük yaşlardan itibaren geliştirilmesi için müzik dinleme, müziğe ilgi duymasını sağlamak amacıyla müzikal etkinliklere katılma, bir müzik aleti çalmaya teşvik ederek yetenekleri doğrultusunda müzikal materyal ve eğitim desteği sağlamaları, fakat müzik tercihi ve müzik aleti çalma konusunda sınırlayıcı olmamaları önerilebilir.

Bu çalışmanın Covid 19 salgını döneminde yapılması, veri toplama sürecinde öğretmen ve öğrencilerin eğitim etkinliklerine çevrimiçi olarak katılmaları sınırlılık olarak değerlendirilmiştir. Benzer bir çalışmanın yüz yüze eğitim döneminde yapılmasıyla daha farklı sonuçlar elde edilebilir.

Bu çalışma, yalnızca ilkokul 4.sınıf düzeyinde müzik dersine giren sınıf öğretmenleri ve öğrencilerinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Müzik dersinin branş öğretmenleri tarafından verildiği ortaokullarda görev yapan müzik öğretmenleri ve ortaokul düzeyinde öğrenim gören öğrencilerden elde edilen verilerin karşılaştırmasına dayalı farklı çalışmalar da yapılabilir.

Etik İlkeler

Veri toplama öncesinde Karabük Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulunun 13/05/2020 tarih ve 78977401-050.02.04-E.18349 sayılı kararıyla izin alınmıştır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında her iki yazar da ortak katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

Altinkurt, Y. ve Yılmaz, K. (2011). Öğretmen adaylarının öğretmenlerin mesleki etik dışı davranışlar ile ilgili görüşleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(22), 113-128.

Aybek, B. ve Demir, R. (2012). Öğretmenlik mesleğinde etiğin önemi ve öğretmenlerin sahip olması gereken etiksel davranışların incelenmesi. EYFOR-III Eğitim Yönetimi Forumu. *Eğitimde Nitelik ve Yenileşme Bildiriler Kitabı*. Nevşehir: 12-13 Ekim 2012. 143-155

Aydın, E. (2006). *Tıp Etiğine Giriş*. Ankara: Pegem Akademi.

Ajzen, I. (2012). Values, attitudes, and behavior. *Methods, Theories, and Empirical Applications in the Social Sciences: Festschrift for Peter Schmidt (pp. 33-38)* (Eds.: S. Salzborn, E. Davidov, J. Reinecke). Germany: Wiesbaden.

Babacan, E. Babacan, M.D. ve Pirgon, Y. (2011). İlköğretim 2. kademe öğrencilerinin müzik dersine yönelik tutumlarının incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*. 32, 325-336.

- Başer, F. (2015). Müziğin okul öncesi dönemde çocuk gelişimine katkısı. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 1-10.
- Cerit, Y. (2008). Öğretmen kavramı ile ilgili metaforlara ilişkin öğrenci, öğretmen ve yöneticilerin görüşleri, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6 (4), 693-712.
- Cochran, N. ve Lemisko, L. (2021). *Conduct unbecoming? Teacher professionalism, ethical codes, and shifting social expectations*, in education, 26 (2), 51-74.
- Çelebi, N. ve Akbağ, M. (2012). A study for identification of ethical conduct of the teachers working at public high schools. *International Online Journal of Educational Sciences*, 4(2), 425-441.
- Çetin, Ş. (2001). İdeal öğretmen üzerine bir araştırma, *Milli Eğitim Dergisi*, 149. Erişim: https://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/149/cetin.htm.
- Çetinkaya, Y. (2019). Müzik bölümü öğrencilerinin müzik kavramına ilişkin metaforik algıları. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 539-547.
- Diñç Altun, Z. ve Uzuner, F. G. (2018). Sınıf öğretmenlerinin müzik öğretimine yönelik görüşlerinin incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18 (3), 1416-1432.
- Dobrota, S. (2018). Students' attitudes towards music culture and musical art. *Life and School: Journal for the Theory and Practice Educatin*, 64(1), 131-139. <https://hrcak.srce.hr/219666>.
- Düzgören, H. ve Gerekten, S. E. (2017). Anadolu lisesi öğrencilerinin “müzik dersi” kavramına ilişkin algıları. *Online Journal of Music Sciences*, 2 (3), 86-117.
- Erden, M. (1998). *Öğretmenlik Mesleğine Giriş*. Ankara: Alkım.
- Erdoğdu, Y. (2007). Ana-baba tutumları ve öğretmen davranışları ile öğrencilerin akademik başarıları arasındaki ilişkiler. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 14. 33-46.
- Eren, B. (2018). Özel eğitim öğretmeni adaylarının “müzik” kavramına ilişkin metaforik algıları. *Turkish Studies Educational Sciences*, 13/19 (Summer 2018), 697-716.
- Göğüş, G. (2008). Müziksel ve matematiksel öğrenme başarısı arasındaki ilişki. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(1), 79-89.
- Gözütok, D. (1999). Öğretmenlerin etik davranışları (Teachers' ethical behaviours). *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 32(1), DOI: 10.1501/Egifak_0000000021.
- Karakaya, İ. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. A. Tanrıoğen (Ed.) Ankara: Anı.
- Karakoç, E. ve Şendurur, Y. (2015). İlköğretim okullarındaki özengen müzik eğitiminin öğrencilerin müziksel davranışlarına yansımaları. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (1), 277-290.
- Karataş, K. (2020). Öğretmenlik mesleğine kuramsal bir bakış. *Elektronik Eğitim Bilimleri Dergisi*. 9/17. 40-56.
- Kepenek, Ö. (2008). Öğretmenlik meslek etik ilkelerinin örgütsel vatandaşlık davranışına etkisi (Kocaeli İl Örneği). Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

- Kılıç, D. B. Ç. (2014). Bir müzik öğretmeni nasıl olmalıdır? Eğitim ve öğretim araştırmaları dergisi, *Journal of Research in Education and Teaching*. 3(2), 43-48.
- Kılıç, T. (2017). *Etik ve Sosyal Sorumluluk, İlgili Kavramlar ve Arasındaki İlişkiler*. Ankara: Gazi.
- Kıral, Y. E. (2015). Öğretmen adaylarının algılarına göre öğretmen metaforları. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6 (1), 57-65.
- Kızıler, H. ve Canikli İ. (2016). *Değerler Eğitimi*. Karabük: Deneme.
- Koca, Ş. (2012). The pre-school teacher candidates' metaphorical thinking about the concept of music learning. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 47, 1485-1489.
- Kocaarslan, B. (2009). Genel müzik eğitimi alan ilköğretim öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutum, müzikal özgüven ve motivasyon düzeylerinin karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Köksal, A. (2000). Müzik eğitimi alma, cinsiyet ve sınıf düzeyi değişkenlerine göre ergenlerin empatik becerilerinin ve uyum düzeylerinin incelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Dergisi*. 18, 99-107.
- Mantiri, O. (2011). Professional ethics of teaching. *SSRN Electronic Journal*, DOI: [10.2139/ssrn.2566122](https://doi.org/10.2139/ssrn.2566122).
- McCarthy, C., O'Flaherty, J. ve Downey, J. (2019). Choosing to study music: students attitudes towards the subjects of music in second-level education in the Republic of Ireland. *British Journal of Music Education*, 36 (2), 139-153. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0265051719000093>.
- MEB (2018). Müzik dersi öğretim programı. <http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/2018129173048695-1-8%20M%C3%BCzik%20%C3%96%C4%9Fretim%20Program%C4%B1%2020180123.pdf> (Erişim Tarihi: 12.07.2020).
- Muzikante, I. ve Rençe, V. (2011). Attitude function as a moderator in values-attitudes-behavior relations. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 30, 1003-1008. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2011.10.195>.
- Nacakçı, Z. (2006). İlköğretim öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumları. *Ulusal müzik eğitimi sempozyumu bildirisi*, 26-28 Nisan, Denizli: Pamukkale Üniversitesi. 220-230.
- Otacıoğlu, S. G. (2007). İlköğretim 5.6.7. Sınıf öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumlarının incelenmesi, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (21), 134-139.
- Öz, B. N. (2001). İnsanın kültürel gelişiminde müzik eğitiminin önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14 (1), 101-106.
- Özaydın, N. (2016). Müzik öğretmen adaylarının “ses” kavramına ilişkin metaforları. *OPUS International Journal of Society Researches*, 13(19), 332-358.
- Özmenteş, G. (2006). Müzik dersine yönelik tutum ölçeğinin geliştirilmesi. *İlköğretim Online*. 5/1. 23-29.

- Özmenteş, S. (2012). İlköğretim öğrencilerinin evdeki müziksel ortamları, müzik dersine yönelik tutumları ve kişisel değişkenleri arasındaki ilişkiler. *Eğitim ve Bilim*, 37 (163), 53-66.
- Ruscanda, M.L.D., Belibou, A. ve Cazan, A.M. (2021). Students' attitudes toward online music edutaion during the COVID 19 locdown. *Frontiers in Psychol.* 12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.753785>.
- Saban, A. (2004). Giriş düzeyindeki sınıf öğretmenleri adaylarının “öğretmen” kavramına ilişkin ileri sürdükleri metaforlar. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2 (2), 131-155.
- Sadık, C. (2018). Sanat nedir? Sanat kelimesinin kökeni, <https://www.tarihli-sanat.com/sanat-nedir/>, 07.08.2018, (Erişim Tarihi: 20. 10.2021)
- Sarı, E. (2005). Öğretmen adaylarının değer tercihleri: Giresun Eğitim Fakültesi Örneği. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 3 (10), 73-88.
- Saruhan, Ş. ve Deniz, J. (2011). Temel eğitim II. kademe öğrencilerinin müzik dersine karşı tutumları, *Elementary Education Online*, 10(2), 695-702.
- Snyder, S. (1997). Developing musical intelligence: why and how? *Early Childhood Education Journal*, 24(3), 165-171.
- Sultana, M. (2014). Ethics in teaching profession. ABC Journal of Advanced Research, 3(1), 2312-203X (e). <https://oaji.net/articles/2015/814-1431431772.pdf>.
- Şeker, S. S. ve Saygı, C. (2013). A study on developing a scale to determine classroom teacher candidate's attitudes towards teaching music. *Turkish Studies*, 8(8), 1237-1246.
- Taşkaya, S. M. (2012). Nitelikli bir öğretmende bulunması gereken özelliklerin öğretmen adaylarının görüşlerine göre incelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(33), 283-298.
- Taş, H., Bingöl, S. ve Cebeci, E. (2005). Etik, etik mühendislik ve etik kavramının tarihsel gelişimi. *TMMOB Jeoloji Mühendisleri Odası Bildiriler Kitabı*, içinde 83-86.
- Tayfun, R. (2011). Medya etiği perspektifinden düzeltme ve cevap hakkı. *II. Medya ve Etik Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Elâzığ. 13-15 Ekim 2011.
- TDK (2023). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 26.04.2023.
- Tez, İ. ve Aydın Uygun, M. (2016). Ortaokul öğrencilerinin müzik dersi ve müzik öğretmenine ilişkin algılarının metaforik analizi, *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 6 (2), 417-455.
- Toksoy, A. (2005). Günümüz müzik eğitiminde kullanılan metotlar ve yaklaşımlara genel bir bakış. <http://muzikfakultesi.com/portal/muzik-egitiminde-kullanilan-metotlarvt7399.html>. Erişim Tarihi: 01.09.2021.
- Tufan, E. ve Güdek, B. (2008). Müzik öğretmenliği mesleğine yönelik tutum ölçeğinin geliştirilmesi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6 (1), 25-40.
- Uçan, A. (2018). *Müzik Eğitimi, Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum* (4. Baskı), Ankara: Arkadaş.
- Uluocak, S. ve Tufan, E. (2011). İlköğretim altıncı sınıf öğrencilerinin müzik dersine yönelik tutumlarının farklı değişkenler açısından incelenmesi, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19 (3), 991-1002.

Umuzdaş, M. S. ve Umuzdaş, S. (2015). 8. Sınıf öğrencilerinin müzik dersine ilişkin tutumlarının çeşitli değişkenlere göre incelenmesi (Tokat ili örneği). *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2015 (5), 273-281.

Ural, Ö., Aydemir, İ., Toker-Gökçe, A. ve Öztoprak-Kavak Z. (2016). Metaphorical Perceptions of Secondary School Students and Teachers about Learning and Teaching Concepts. *Journal of Teacher Education and Educators*, 5(2), 131-153.

Variş, Y, A. ve Cesur, D. (2012). Ortaöğretim öğrencilerinin müzik dersine yönelik tutumları ile akademik başarıları arasındaki ilişki. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 7(4), 318-333.

Wapnick, J. (1976). *A review of research on attitude and preference. Bulletin of the council for research in music education*. No. 48, pp. 1-20. Published By: University of Illinois Press, <https://www.jstor.org/stable/40317417>. Erişim tarihi: 13.06.2020.

Yavuzer, H. (1999). *Çocuk Psikolojisi*. Ankara: Remzi.

Yılmaz, K. ve Altınkurt, Y. (2009). Öğretmen adaylarının mesleki etik dışı davranışlar ile ilgili görüşleri. *İş Ahlakı Dergisi*, 2(2), 71-88.

Yünlü, F. ve Sağlam, M. (2004). Sınıf öğretmenlerinin müzik dersine ilişkin görüşleri, içerikle ilgili güçlükleri ve eğitim gereksinimleri. *Eğitim Bilimleri ve Uygulama*, 3, (6), 211-226.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Individuals acquire various experiences in the family environment in which they are born and develop certain attitudes. In this process, first of all, family members and peers and teachers influence when they start school life. Teachers provide value transfer by creating an important role model. A classroom teacher's ethical behavior in teaching will also affect the music education environment. In this study, it was aimed to examine the relationship between teachers' ethical behavior in teaching and primary school 4th grade students' attitudes towards music lesson, as well as personal variables and ethical behaviors and attitudes towards music lesson. The sub-problems of the research were determined as follows:

1. How are the teachers' teaching profession and students' mental images of music?
2. Does the ethical behavior of the teacher differ according to the variables of gender, age and seniority?
3. Do students' attitudes towards music lessons and gender differ according to whether they or one of their family members play a musical instrument?
4. Is there a relationship between teacher ethical behaviors and students' attitudes towards music lessons?

Method

This study, in which quantitative research was adopted, is in the relational screening model. It is aimed to describe the current situation as it is and to determine the relationship between two different measurements.

Findings

Teachers generally have a positive perspective on teaching; It was seen that the mental

images of the students for the music lesson included positive elements. It has been determined that teaching ethical behaviors do not differ according to gender, age and years of seniority. Attitudes of female students towards music lesson were found to be more positive than males. While the status of playing/playing a musical instrument does not make any difference in the attitudes towards the music lesson, it has been determined that the attitude towards the music lesson is more positive if there are close relatives who play a musical instrument. It was determined that there was no significant relationship between teachers' ethical teaching behaviors and students' attitudes towards music lessons.

Conclusion and Discussion

In primary school, music education takes place in the music lesson and the music lesson is carried out by the classroom teachers. In the music lesson, which is one of the compulsory lessons in the 4th grade of primary school, some basic information is given and at this stage, the teachers have the most important responsibility in the positive evolution of the attitudes towards the music lesson. At this stage, the classroom teacher's teaching ethical behaviors will affect the students' attitudes towards the music lesson. It seems important that primary school teachers receive preparatory training for the teaching profession ethics and music lessons they will carry out in their professional life, as well as being supported during the candidate teaching and teaching years. In music lessons, teachers are expected to be competent to meet the musical needs of students, both in theory and in practice. Teachers benefit from technological developments that provide the opportunity to access unlimited information, documents and applications on music today, show that they care about the music lesson as well as teaching attitudes and ethical behaviors, make an effort and encourage students to have musical experiences, teach the lesson by making use of different teaching methods and techniques. It will be effective for students to develop positive attitudes towards the music lesson.

Families can be offered activities that increase their interest in music, as well as their attitudes that support all development of their children from an early age. It can be suggested that they should listen to music to develop music culture from an early age, participate in musical activities to make them interested in music, provide musical material and educational support in line with their abilities by encouraging them to play an instrument, but not be restrictive in choosing music and playing a musical instrument.

The fact that this study was carried out during the Covid 19 pandemic period and that teachers and students participate in educational activities online during the data collection process was considered as a limitation. Different results can be obtained by conducting a similar study during the face-to-face education period. Again, this study was carried out with the participation of only 4th grade teachers and students. A study can be made based on the comparison of the data obtained from primary school teachers and students at different grade levels and secondary school teachers who teach music by music teachers.