



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Fakültesi
Akdeniz Sanat Dergisi, 2018 Cilt 11 Sayı 21
Ulusal Hakemli Dergi
ISSN: 1307 - 9700

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ



akdeniz sanat dergisi

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

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

**AKDENİZ UNIVERSITY
FACULTY OF FINE ARTS**

YIL / YEAR: 2018 (OCAK / JANUARY)
Sayı / Issue: 21 Cilt / Volume: 11
ISSN: 1307 - 9700

AKDENİZ SANAT DERGİSİ

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

THE JOURNAL OF AKDENİZ ARTS

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

**2018
ANTALYA**

EDİTÖR / EDITOR
Doç. Dr. Zehra YİĞİT

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD MEMBERS

Prof. Dr. Osman ERAVŞAR
Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN
Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU
Doç. Dr. Zehra YİĞİT
Doç. Kemal TİZGÖL
Doç. Uğur GÜNAYYAVUZ
Yrd. Doç. Dr. Babacan TAŞDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Nevin YAVUZ AZERİ
Yrd. Doç. Gözde YETMEN
Öğr. Gör. Dr. S. Benan ÇELİKEL
Öğr. Gör. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE

SAYFA TASARIMI / LAYOUT DESIGN

Yrd. Doç. Bekir KİRİŞCAN

SEKRETERYA / SECRETARY

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

İLETİŞİM / CONTACT

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

Adres:

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

E-posta: akdenizsanat@akdeniz.edu.tr

BU SAYININ HAKEM KURULU / REVIEWERS OF CURRENT ISSUE

Prof. Dr. Arda ARIKAN (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR (İzmir Ekonomi Üniversitesi)

Prof. Mustafa AĞATEKİN (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Burcu PELVANOĞLU (Işık Üniversitesi)

Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ (Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Merih TAŞKAYA (Akdeniz Üniversitesi)

Doç. Dr. Şebnem SOYGÜDER BATURLAR (Ege Üniversitesi)

Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN (Hacettepe Üniversitesi)

Doç. Yüksel ŞAHİN (Anadolu Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Hazan YILDIRIM (Akdeniz Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Kezban SÖNMEZ (Akdeniz Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Perihan TAŞ ÖZ (İstanbul Kültür Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Sali SALİJİ (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Seda YAVUZ (İstanbul Üniversitesi)

Yrd. Doç. Elif AĞATEKİN (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)

Yrd. Doç. Hanife YÜKSEL (Akdeniz Üniversitesi)

Yrd. Doç. Menekşe Suzan TEKER (Akdeniz Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZIZZADE (Akdeniz Üniversitesi)

Öğr. Gör. Ebru Nalan SÜLÜN (Akdeniz Üniversitesi)

Öğr. Gör. Handan DAYI (Akdeniz Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

9

Editör Yazısı

11 - 28

Dijital Baskı Teknolojisinin İnorganik Boyalar ile Düz Cam Yüzeylerde Kullanımının Araştırılması

Burcu KESKİN

29 - 43

Yavaş Moda Akımına Üniversite Öğrencilerinin Yaklaşımları: Selçuk Üniversitesi Örneği

Şerife YILDIZ, K. Murat AYVAZ

45 - 63

Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi

Ayşe Gül DOĞRU

65 - 81

Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İkelci Eğilimler

Uğur Cihat SAKARYA

83 - 89

Observing or Using Van Gogh's Bedroom: New Approach to
Attracting the Art Audience

Dejana PRNJAT

91-92

Akdeniz Sanat Dergisi Bilimsel Etik Sözleşmesi

93-101

Akdeniz Sanat Dergisi Yayın ve Yazım Kuralları

EDİTÖR YAZISI

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı olan Akdeniz Sanat Dergisi, yılda iki sayı çıkararak, 2008 yılından beri yayın hayatına devam etmektedir. Dergimiz, 2017 yılı itibarıyla yeni bir oluşum süreci içerisine girmiştir. Yeni sayılarımızda dergimiz, araştırma odaklı üniversite olma hedefi ile uyum içerisinde, uluslararası bir kaliteye ulaşmayı hedeflemektedir. Bu amaçla dergimizde, bu sayı ile birlikte nitelikli bir akademik süreli yayın olmanın gereği olarak zamana riayet eden, nitelikli makale içeriği ile alana katkı sağlayan ve hakem sürecinin sağlıklı işletilebildiği bir yayın politikası izleyecektir.

Bu sayımızda sizlerle Güzel Sanatlar Alanına ait beş makaleyi buluşturuyoruz. İlk makalemiz olan "Dijital Baskı Teknolojisinin İnorganik Boyalar ile Düz Cam Yüzeylerde Kullanımının Araştırılması"nda Burcu Keskin, tasarımcıya ham madde ve tasarım yönünden çok daha geniş bir alanda çalışma fırsatı sunan dijital baskı teknolojisi üzerine detaylı bir inceleme yapmaktadır.

"Yavaş Moda Akımına Üniversite Öğrencilerinin Yaklaşımları: Selçuk Üniversitesi Örneği" adlı ikinci makalede Şerife Yıldız ve K. Murat Ayvaz, 200 gönüllü üniversite öğrencisine, yavaş moda akımına bakış açılarının ortaya koyulması ve farkındalık durumlarının değerlendirilmesi amacıyla anket uygulamışlardır. Sonucunda, katılımcıların moda ve giyim alışkanlıklarıyla ilgili verilere ulaşılmıştır.

"Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi" adlı üçüncü makalemizde Ayşe Gül Doğru, lise kademesi Görsel Sanatlar dersinin görsel okuryazarlık yeteneğine olan etkisi üzerine inceleme yapmıştır. Yaptığı analiz neticesinde, Görsel Sanatlar dersi alan ve almayan öğrencilerin görsel okuryazarlık becerileri arasında anlamlı bir farklılık saptamıştır.

"Observing or Using Van Gogh's Bedroom: New Approach to Attracting the Art Audience" adlı beşinci ve son makalemizde Dejana Prnjat, Van Gogh'un "Yatak Odası" tablosu ile alakalı Art Institute of Chicago tarafından yürütülen alışılmadık bir tanıtım kampanyasına odaklanmıştır.

Doç. Dr. Zehra YİĞİT
Editör

Dijital Baskı Teknolojisinin İnorganik Boyalar ile Düz Cam Yüzeylerde Kullanımının Araştırılması

Burcu KESKİN

ÖZET

Görsel sanatların bir kolu olarak resim insanlık tarihiyle başlamıştır. Çoğaltma isteği ise buna paralel olarak gelişmiş ve bilgisayar çağı olan 21. yüzyılda dijital baskı ile son halini almıştır. Dijital baskı tekniği, düzcam ve seramik yüzeylerde fotogerçekçi görselleri basmak amacıyla kullanılır. Dijital baskı tekniği, zaman ve malzemeden tasarruf konusunda mevcut baskı türlerini geride bırakmış, uygulamadaki pratikliği ile çoğu alanda tercih nedeni olmuştur. Düz cam yüzeylerde dijital baskı tekniği uygulama işlemi tüm dünyada sanattan günlük yaşam materyallerine, mobilyadan hediye eşya sektörüne, mimariden seramik ve karo endüstrisine kadar sayısız alanda kullanılmaktadır. Sanat ve tasarımda estetik, işlevsellik ve geleneğin teknolojiyle birleştirilmesi aşamasında dijital baskı tekniği en büyük görevi üstlenir. Tasarımcılar, sadece baskı makinesi ve bilgisayar ile tasarımlarını tamamlama avantajını sunmaktadır. Bu denli bileşen gerektiren teknikler, çok sayıda işlem ve malzeme gerekliliğinden ötürü ciddi bir maliyet ve zaman gerektirmektedir. Bu anlamda dijital baskı teknolojisi, tasarımcıya ham madde ve tasarım anlamında çok daha geniş bir yelpazede çalışma fırsatı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cam, Düz Cam, Dijital Baskı, İnorganik Boya, Dijital Cam Baskı Uygulamaları

Investigation of the Digital Printing Technologies into Flat Glass Surfaces by Using Inorganic Inks

Burcu KESKİN

ABSTRACT

Painting is a branch of fine arts which as old as history of humanity. Replication request is also an old act which experiencing the peak period by force of the computers in 21th century as namely digital printing. Digital printing technic on flat glass and ceramic surfaces uses to create photorealistic images. Digital printing technic is beyond the current press technics in the matter of saving time and materials. On the other hand, digital printing is preferred due to practical application. Digital printing technology is used in many areas such as; architectural constructions, souvenir industry, ceramic and tile industry, furniture sector and fine arts. Additionally, digital printing combines tradition and functionality through technology. In addition to that, digital printing; by combining the functionality and traditionality fulfills an important task in this area. Designers have the advantage of completing the whole design with the computer and digital printing machine. In the techniques utilized throughout history, applicability is more important than the positive sides of designs. Consequently, digital printing technology provides to designer diversified amount of materials and designs.

Key Words: Glass, Flat Glass, Digital Printing, Unorganic Ink, Digital Glass Printing Applications

1. GİRİŞ

Dijital baskı tekniği, serigraf tekniğinde kullanılan film, kalıp, pozlama, yıkama gibi unsurların ortadan kaldırılmasıyla dijital çekilmiş bir fotoğrafın ya da taranmış bir resmin, bilgisayar yardımı ile uygun programlarda metin, grafik, çizim vb. görselin hazırlandıktan sonra dijital baskı makineleri yardımıyla doğrudan baskı malzemeleri üzerine basılması işidir.

“Günümüzün baskı teknolojisinde yaygın olarak kullanılan kontinü ink jet baskı yöntemi 1965’te Sweet tarafından bulunmuştur. 1967’de Hertz tarafından daha da geliştirilmiştir. Bu alanda diğer bir önemli adım da 1979 yılında HP ve Canon firmalarının aynı yıl içinde DOD teknolojilerini bulmaları ile atılmıştır. Bu buluş istenilen noktaya istenilen renkte nokta basılmasını sağlamıştır.”¹

Son yıllarda geliştirilmesine hız verilen dijital baskı teknolojisinin, dijital ortamların birden çok sağlayıcı desteğiyle dijital ortamda üretilerek her türlü malzeme yüzeylerine basma işlemidir. Bilgisayarda yapılan çalışmaları Adobe Photoshop, Macromedia Freehand, Corel Draw, Adobe Illustrator gibi fotoğraf tabanlı belirli programlar doğrultusunda (Resim, Grafik) başka bir işlem uygulanmasına ihtiyaç duyulmadan bilgisayardan doğrudan basılan işlere dijital baskı denir. Dijital baskı, birçok baskı tekniği teknolojisini hız ve kalite açısından geride bırakmaktadır. Aynı zamanda boyut sınırlamasını da ortadan kaldırmıştır. Yeni bir teknoloji olması sebebiyle sürekli gelişmekte olan dijital baskı makinelerinin baskı kaliteleri ve hızları her geçen gün artmaktadır. Dijital baskı günümüz dünyasında her sektöre hitap etmektedir. Dijital baskı sistemleri matbaa, ambalaj, etiket, grafik sanatlar ve son yıllarda tekstil, seramik, cam sektörüne hizmet vermektedir. Önemli olan ihtiyaca ve amaca yönelik doğru yatırımı yapabilmekten geçmektedir.

“Baskıyı; şablon kullanılanlar ve kullanılmayan gruplar olarak ayırdığımızda serigraf, çıkartma, rotatif ve tampon baskı gruplarını şablon ve çerçeve kullanılarak yapılan baskı grubuna alabiliriz. Diğer grupta ise toner transfer, laser çıkartma, inkjet ve UV baskıları da dijital uygulamalar diye adlandırılır.”²

Gelişen teknolojiler hem sulu çıkartma hem de dijital transfer yöntemi anlamında yepyeni olanaklar sunmaktadır. Bununla birlikte fotokopi transfer tekniği, seramik yüzeyler üzerinde verdiği etkilerle başka bir anlatım değeri taşımaktadır. Bu teknik sadece deri sertliğinde pişmemiş bünyeye direkt, sıraltı tekniğinde uygulanmaktadır. Ülkemizde fotokopi transfer tekniğinin ilk uygulayıcılarından Güngör Güner, ürettiği eserleri ile ve katıldığı etkinliklerle bu tekniğin nasıl yapılması gerektiği konusunda bu alana ilgi duyanları aydınlatmaktadır. Bu teknikteki farklılığın nedenini anlamak, ancak tekniğin nasıl uygulandığının kavranması ile olasıdır. Görsel 1’de uygulama çalışmaları sırasında Güngör Güner, aktarmak istediği imajın bilgisayar ortamında siyah beyaz kontrastlığını ayarlayıp, deseni tersine çevirerek (diğer bir deyişle siyah yerlerini beyaza dönüştürerek) hazır hale getirmektedir. Daha sonra; yazıcıdan çıktısını alarak, bu çıktının fotokopisini kullanır. Ardından CMC (karboksimetil selüloz) katkısı yapılarak hazırlanan dekor boya, fırça ile fotokopi kağıdı üzerine sürülmektedir. Sürülen boya, fotokopi kağıdında siyah mürekkepli kısımlar tarafından itilir, sadece beyaz kalan kısımlarda kalır. Sanatçı, fotokopi mürekkeplerinin bu özelliği nedeni ile tercih edildiğini, fotokopinin olabildiğince koyu renkte çekilmesi gerektiğini; bu tekniğin bilgisayar çıktısı ile uygulanamayacağını vurgular. Boya kuruduktan sonra, astar uygulanmış deri sertliğindeki yüzey üzerine, fotokopinin boyalı yüzeyi gelecek şekilde kağıdın

1 <http://whatistechtarget.com/definition/digital-print-management>, Erişim Tarihi: 29.10.2017

2 KARAAĞAÇ, Kamuran (2006), Seramikte Mekânik Baskı Yöntemleri, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, İstanbul, sayfa 76

arkasından nemli bir süngerle boya yüzeye yedirilmekte ve aktarılmak istenilen imaj yüzeye aktarılmaktadır. CMC katkısı, imajın aktarıldığı deri sertliğindeki yüzey üzerinde seramik boyaların dökülmeden yapışmasını sağlamaktadır. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf bir sırla yapılacak olan pişirim sonrasında aktarılan imaj yüzeyde sabitlenebilmektedir.

Sanatçı Görsel 1'de yer alan düzenlemesinde, 7. Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu katılımcılarının portrelerini seramik yüzeye aktararak, çalıştay sürecini ölümsüz kılmıştır. Kendisi ile yapılan görüşmede, bilgisayarların yaşamlarımıza bu kadar yoğun girmeden önce teknolojiye ve fotokopi çağına "Fotokopi Çağı" adlı çalışması ile vurgu yaptığını, bu olguyu gelecek nesillere aktarmaya çalıştığını ifade etmiştir.



Görsel 1. Güngör Güner fotokopi transfer yöntemi aşamaları I (Güngör Güner'in Arşivinden)

Sanatçı fotokopi transfer tekniğini uygulayacağı formu tornada şekillendirmektedir. Transfer için hazırlanan imajın fotokopisini keserek istenilen boyuta getirmektedir. CMC katkısı ile hazırlanan boyayı fotokopi kağıdı üzerine uygulamaktadır.



Görsel 2. Güngör Güner fotokopi transfer yöntemi aşamaları II (Güngör Güner'in Arşivinden)

"Boya sürülen fotokopi kağıdı kurduğunda, deri sertliğindeki yüzeye aktarılmak üzere yerleştirilir. Kağıdın arka tarafından nemli bir sünger ile veya elle ıslatılarak boya yedirilmektedir. Kağıt yırtılmadan iyice yapıştırıldığında ve kurduktan sonra çıkartıldığında imaj yüzeye aktarılış olmaktadır."³



Görsel 3. Güngör Güner, Fotokopi Çağ, (75x75x0.5cm.) fotokopi transfer, 2005 (Güngör Güner'in Arşivinden)

kullanılan bu yazılımlar, tasarım yapmak amacıyla değildir. Tasarımı yapılmış görsellerin montajlanmaları ve basılabilir hale gelmesi için gerekli olan detaylar için kullanılmaktadır. Programda görselin ölçülendirme, aynalama vb. ayarlamalarının ardından baskı makinesinin ana bilgisayarına dosya olarak gönderilerek görsel baskıya hazır hale gelmektedir.

Düz cam yüzeylere uygulanan dijital baskı tekniğinde, basılacak olan görsel seçildikten sonra bir seri işlemden geçmektedir. Şöyle ki; basılacak olan cam yüzey temizlenerek baskı makinesindeki taşıyıcı tablaya yerleştirilir. Makine açıldıktan sonra baskıya başlamadan önce taşıyıcı kafadaki 6 adet boya kafası uygun çözücüsüyle dikkatlice silinmelidir. Sonrasında boyaların ve baskı kalitesinin kontrolünü 'Nozzle Test' aracılığıyla yaparak baskı kafasındaki deliklerin tıkanıklık durumu kontrol edilmelidir. Ardından program ara yüzündeki uygun ve istenilen boya modlarından biri seçilerek baskı işlemine başlanmaktadır. Basım sırasında 125 °C'lik ısıyla U.V kurutma yapılır. Baskı işlemi bittikten sonra cam ürün fırın ortamında pişirime hazır hale gelmektedir. Düz cam yüzeyler üzerine uygulanan dijital baskının tüm uygulama ve basım süresi, 1 m2'lik alanda ortalama 17 dakika sürmektedir.

Dijital baskı tekniği uygulanırken işlem basamakları özetlenecek olursa uygulanan işlemler aşağıdaki gibidir:



Çizelge 1. Dijital baskı tekniği uygulama aşamaları(Burcu Keskin Çizelge)

Dijital baskı tekniği uygulaması bittikten sonra özel çözücü ile baskı kafaları hassasiyetle temizlenmelidir. Makinede baskı işleminin ardından başka bir baskı yapılmayacak ise program kapatma moduna alınmalıdır. Yapılacak iki baskı işlemi arasında makul bir süre var ise, bu süre zarfında makine park pozisyonuna alınmalıdır.



Görsel 4. (a) Tasarım (b) Görsel düzenleme yazılımıyla tasarımı baskıya hazırlama. (c) Baskı İşlemi ve UV Kurutma (d) Baskının son hali (Burcu Keskin Uygulama)

Baskının yapıldığı ortamın temiz olması ve baskı işlemi biten ürünlerin dikkatlice fırına yerleştirilmesi, baskının bozulmaması için önemli bir etkidir.



Görsel 5. (a) Tasarım (b) Görsel düzenleme yazılımıyla tasarımı baskıya hazırlama. (c) Baskının son hali (Burcu Keskin Uygulama)

Çizelge 2. Doğrudan, dolaylı ve dijital baskı tekniklerinde kullanılan malzemelerin karşılaştırılması
(Burcu Keskin Çizelge)

	Bilgisayar ortamında Görsel montaj	Film - Renk Ayrımı	Emülsiyon	Elek	Rakle	Pozlama Cihazı	Boya Karışımı Hazırlığı	Yıkama ve Kurutma Üniteleri	Çıkartma Kağıdı	Çıkartma Laki	Kurutma Rafı	Fırın (Ürün Pişirim)
Doğrudan Baskı (Elek Baskı)	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✓
Dolaylı Baskı (Çıkartma Tekniği)	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Dijital Cam Baskı Tekniği	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓

✓ : Kullanılan

✗ : Kullanılmayan

Çizelgede ifade edildiği üzere; farklı uygulamalara sahip üç tekniğin kullanımındaki farklar yer almaktadır. Kullanılan ara malzemeler ve uygulama aşamaları göz önünde bulundurularak dijital baskı tekniği oldukça az malzeme ve zaman gerektirmektedir. Tabloda açıkça belirtiliyor ki; geleneksel baskı tekniklerinden olan dolaylı ve doğrudan baskı tekniği ile tek ortak özellikleri yalnızca baskı transferi yapılan camın fırın ortamında pişirilme aşamasıdır.

2. DİJİTAL CAM BASKI TEKNİĞİNİN ÖZELLİKLERİ

Günümüzde cam ve seramik endüstrisinde sıklıkla tercih edilen bu baskı tekniği hızla yayılmakta olup, kullanıcılara çeşitli seçenekler sunmaktadır. Cam sanayi, dijital baskı teknolojisi ile yaklaşık 20 yıl kadar önce tanışmıştır. Dijital baskı teknolojisi sanayi uygulamalarında büyük ölçüde önemli avantajlar getirmektedir. İnkjet teknolojisi 'ekran baskısı' (screen printing) prensibiyle gerçeğe en yakın görüntüler cam ve seramik yüzeylere kolaylıkla basılabilmektedir. Günümüz teknolojisinin hızla gelişmesiyle beraber yıllardır kullanılan serigrafi artık yerini dijital baskı yöntemlerine bırakmaktadır.

Dijital cam baskı teknolojisinden önce günümüze kadar kullanılan çıkartma dekor tekniği, cam ve seramik uygulamalarında bu teknolojiye kadar mükemmel sonuçlar verdiği düşünülmüştür. Fakat çıkartma uygulamasında çok çeşitli malzemelerin kullanılması gerekmektedir. Serigraf baskı sisteminde, görüntü kalitesini etkileyen temel faktörler vardır. Özellikle sektörde kâğıt üzerine trigromi (dört renkli) baskılarda dikkatle uygun numaralı bir elek seçilmelidir. Daha önceki başlıklarda incelendiği gibi elek baskı tekniği ve çıkartma baskı tekniği ile yapılacak görselleri uygulama aşamaları son derece zahmetlidir. Yapılacak tüm işlemlerin sırasıyla ve doğru olarak yapılmak zorundadır. Aşamalar arasından bir basamağın başarısız olması tüm aşamaların sonucunu olumsuz etkileyebileceği düşünülürse, zaman kaybı ve maliyet ciddi bir rol oynamaktadır.

Seramik endüstrisinde ise dijital baskının tarihi, cam endüstrisinde kullanılan dijital baskı teknolojisine göre daha eskidir. Bu teknoloji henüz yeni olmakla beraber, son 8 yılda daha aktif ve başarılı örnekler yapılmaya başlanmıştır. Bugün tam anlamıyla geleneksel uygulamaların dışında geçmiş yıllara oranla; maliyet, etkililik ve işlevsellik bakımından cama teknolojik anlamda birçok katkısı olmuştur. Dijital cam baskı teknolojisi ile daha kısa zamanda teslimat, maliyet, zamandan tasarruf, müşteriye özel çözümler, sınırsız renk ve tasarım özgürlüğü, hızlı üretim, sınırsız ölçekli tasarımlar yapılabilmektedir. Dolayısıyla mimarlar ve tasarımcılar için yeni bir soluk sağlamaktadır.



Görsel 6. Baylor Hastanesi- Teksas, camın ön ve arka yüzüne dijital baskı seperatör uygulaması
(<http://www.diptech.com.tr>)

HKS tasarım ajansının Baylor hastanesi ve Dip-Tech dijital baskı makine üreticisi iş birliği ile yapılmış olan bu tasarım, camın ön yüzüne yaprak desenleri beyaz renkte, arka yüzüne aynı desenlerin satin efekti veren boya renginde baskıyı tercih ederek boyut kazandırmayı hedeflemiştir.



Görsel 7. Baylor Hastanesi- Teksas, camın ön ve arka yüzüne dijital baskı seperatör uygulaması, detay görünüm (<http://www.diptech.com.tr>)

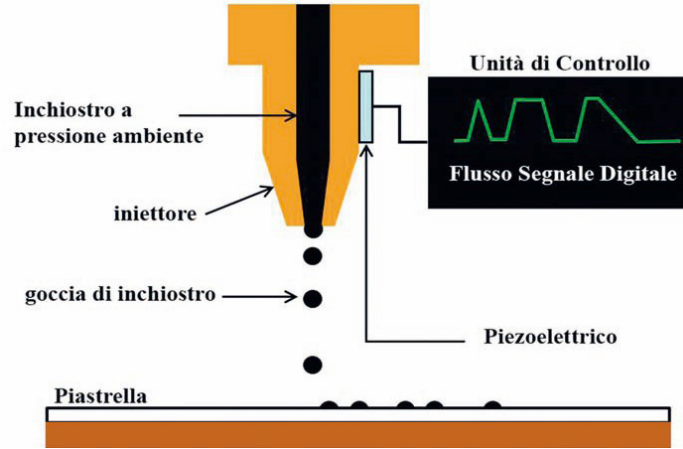
Ekranında hazırlanan herhangi bir görsel; hiçbir kalıp, film ve montaj gereksinimi olmadan kolaylıkla basılabilmektedir. Günümüzde Avrupada yaygınlaşmaya başlamış bir teknoloji olmasına rağmen, ülkemizde seramik endüstrisinin aksine halen cam endüstrisinde yaygın olarak kullanılmamaktadır. Bu teknoloji prensibiyle cam ve seramik karo gibi düz yüzeyleri kullanan bu makinelerin her birinin kendilerine özgü teknik detayları mevcuttur. Gerek makine ekipmanları, gerek boya teknolojileri ve basım sonrası pişirme rejimleri birbirinden farklı olabilmektedir. Neticesinde genel anlamda ortak parametreleri kullanmaktadırlar.

İlk başlarda cam endüstrisinde, tek renk siyah kullanılarak otomotiv sektörüne yönelik uygulamalarda kullanılmıştır. Zamanla yeni seramik boya renkleri geliştirilmiş ve baskı teknolojisinde kullanılmak üzere çok parlak renkler birbirleriyle karıştırılarak çeşitleri çoğaltılmıştır. Çizilmeye dayanıklı, şeffaflık seviye kontrollüdür. Çok renkli baskılarda, yüksek örtücülük, yüksek hızda baskı sırasında renk yapılandırılmasında herhangi bir bozulma olmadan basabilmektedir.

Dijital cam baskı teknolojisinde, başarılı bir baskı sonucu alınabilmesi için önemli aşamaların başında; basılacak görselin dijital ortama aktarılması, bilgisayar çizim programlarında tercihe bağlı olarak mutlaka düzgün bir montaj hazırlanıp dosya olarak aktarılması gerekmektedir. Cam ve seramik üzerine baskı yapabilen dijital baskı makineleri kendilerine ait bir yazılım programı kullanmaktadırlar. Hazırlanan görsel özel ara yüz aracılığı ile son dokunuşlar yapılarak baskı aşamasına geçilmektedir. Tasarımın ciddi bir grafik çalışmasına ihtiyacı bulunmaktadır.

Dijital cam baskı makinelerinde seramik boya kullanılmakta olup, geniş bir yelpazede renk çeşitliliği mevcuttur. Boyalar, iç mekân ve dış mekân uygulamalarında kullanılabilir. Dijital baskı yapan makinelerde boya çalışma prensipleri üç çeşide ayrılmaktadır:

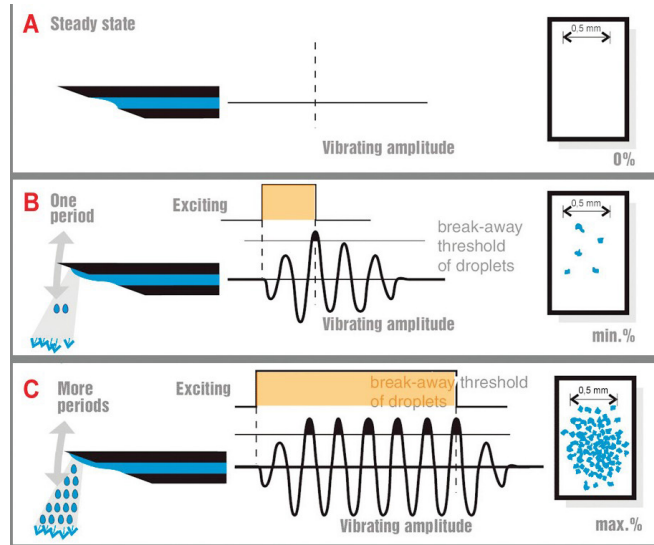
1. Talebe bağlı damla miktarı (DOD- Drop on Demand): Boya püskürtmeli dijital baskı makinelerin çoğunluğu bu yöntemi kullanmaktadır. Damlalar ayrıca aynı boyutta olmakla beraber, ikili mod olarak da adlandırılmaktadır.



Görsel 8. Baskı kafası aynı boyuttaki damla püskürtülmesi

(<http://spie.org/newsroom/0969-novel-method-for-printing-high-quality-metal-wires?SSO=1>)

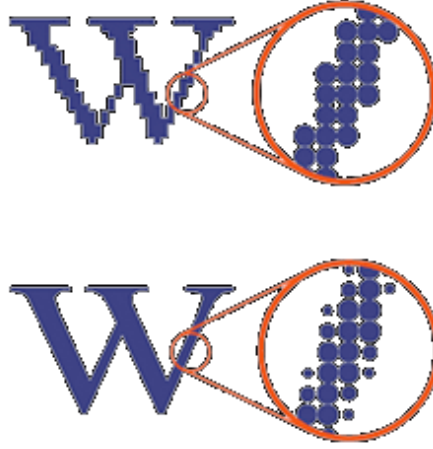
2. Talebe bağlı püskürtme (SOD- Spray on Demand/ Flatjet): Sadece ortalama bir basınçta titreşim uygulayarak daha fazla renk dağılmasını sağlayan bir yöntemdir.



Görsel 9. Sprey üretimi ilkesi

(http://www.iaeng.org/publication/WCE2008/WCE2008_pp1357-1365.pdf)

3. Değişken damla boyutu (Grayscale- Variable drop size): Xaar, TF Technology gibi ünlü markaların baskı kafası elektronikini kullanan dijital baskı makinelerinde bu yöntem kullanılmaktadır. Bu sayede farklı damla boyutları kullanılır, çok daha detaylı gölgelendirmeler yapılarak yüksek çözünürlükte çok sayıda renk elde edilebilmektedir.



Görsel 10. 1) İkili mod (DOD) 2) Değişken damla boyutu (VDS) noktasal renk homojenize kıyaslanması – 360x360 Dpi (http://www.iaeng.org/publication/WCE2008/WCE2008_pp1357-1365.pdf)

Seramik boya ile baskı yapılmış cam temper fırınında pişirilmeden önce kurutulmalıdır. Ancak bazı dijital cam baskı makinelerinin yeni modellerinde, baskı taşıyıcının her iki tarafında yer alan entegre boya kurutma kısmı mevcuttur. Böylece camın taşınması sırasında boya bozulmasına, çizilmesine ve tozların yapışmasına fırsat vermeden temiz bir baskı yapılmasına fayda sağlar. Baskı aşaması biten cam, fırın ortamında 600°C- 750°C aralığında pişirildikten sonra kullanıma hazır olmaktadır.

Dijital cam baskı teknolojisinin kullanıldığı alanlar oldukça geniştir.

- Bina dış cephe camları
- Mağaza tertibatları
- Bar dekorasyon
- Fuarlar
- Cam mobilya
- Hediyelik eşya sektörleri
- Cam bölmeler
- Oyun makineleri
- Cam Karo/Bordür
- Ayna
- Cam merdiven korkulukları, cam basamak
- Cam kapı
- Düz cam üzeri baskılı duvar aksesuarları
- Cam tavan ve yer uygulamaları

2.1. Dijital Baskı Makinelerinin Program Ara Yüzleri

Dijital baskı makinelerinin hepsinde firmanın kendisine ait olarak geliştirdikleri bir yazılım bulunmaktadır. Cam ve seramik endüstrisinde kullanılan dijital baskı makinelerinde de sistem farklı değildir. Aralarındaki fark sadece kullandıkları teknolojiye bağlı olarak değişen yazılım ve bilgisayar sistemleridir.

Dijital baskı makinelerinde kullanılan bu yazılımlar, tasarım yapmak amacıyla değildir. Tasarımı yapılmış görsellerin montajlanmaları ve basılabilir hale gelmesi için gerekli olan detaylar için kullanılmaktadır. Yani tasarım ile baskı arasındaki bağı kurarlar. Tasarımcılar, çoğunlukla günümüzde eşsiz seçenekler sunabilen Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, CorelDraw Graphic Suit, Quark X Press gibi vektörel ve fotoğraf manipülasyon imkanı sunan programlarda tasarımlarını yapabilmektedirler. Sonrasında biten tasarım, dijital baskı makinelerinin kullandığı yazılımlar aracılığıyla geri kalan işlemleri yaparak baskı aşamasına geçilebilmektedir. Bu tip dijital baskı makinelerinde tamamen amatör kullanıcıların bile hakim olabileceği kolaylık ve sadelikte düzenlenmiş ara yüzlere sahiptirler. Böylelikle tasarımın ardından baskı aşaması için gerekli olan montajlama kısmı için uzun vakitler harcamamak hedef seçilmiştir.

2.2. Dijital Cam Baskı Teknolojisinde Kullanılan Boyalar

İnorganik boyalar kullanarak cam ve seramik yüzeylere baskı yapan dijital baskı makinelerinde matbaa prensibindeki gibi bir pantone kataloğu yoktur. Kendi seramik boyalarına özgü bir kartela yapmışlardır. Firmaların kendi boya gruplarına göre hazırladıkları kartelalarda dört renge farklı değerler vererek birçok renk elde edilebilmektedir.

Renk seçenekleri arasında 6+2 (opsiyonel renk) mevcuttur. Mavi, kırmızı, Sarı, Siyah, Yeşil, Beyaz renklerin yanı sıra kumlu ve aşındırma rölyef efekti veren farklı bir seri boya da mevcuttur. Ayrıca bahsedilen iki opsiyonel renk de Altın ve Platin kullanılabilir. Özel karıştırılmış renkler alanı (RAL, NCS, PANTONE) kataloğu çeşitleri, patentli dijital baskı için metalik etkili boya sistemi, mor ve pembe seramik renkleri, asit etkili boya çeşitleri de esas kartelasından farklı olarak sunduğu seçenekler arasında bulunmaktadır.

Asıl bilinmesi gereken en önemli husus, cam yüzeylere baskı için dijital baskı makinelerinin kullandığı seramik tabanlı inorganik boya, matbaada kullanılan renk uzay tonlarından farklı bir prensipte basıldığını bilmektir. Dolayısıyla firmanın kendi teknolojisine uygun olarak kullandığı boya için üretilen renk kataloğundan renk tonları değerlerini vererek seçilmesi, monitörde görülen renklerden daha farklı çıkacağını bilmekten geçmektedir. Tasarım yapılırken CMYK prensibiyle çalışılabilir gibi, kullanılan boya kataloğuna özgü aralıklarla verilmiş renklerden de uygun renk seçilebilmektedir. Matbaadan farklı olmasından ötürü CMYK renkleri uygun görülerek hazırlanan tasarımın baskı ve pişirim sonrasındaki olabilecek ton farklılıkları göz önünde bulundurulmalıdır.

Dijital baskı makineleri kullanılan malzeme türüne göre çeşitli kimyasal özelliklere sahip boya kullanılmaktadır. Cam ve seramik üzerine basan dijital makineleri olduğu gibi, tekstil, kâğıt, ahşap ve plastik üzerine de baskı yapan dijital makineler de mevcuttur. Cam ve seramik üzerine baskı yapan makinelerin dışında diğer materyalleri kullanan makineler genellikle organik boya kullanılmaktadır. Cam ve seramik üzerine basan dijital baskı boya inorganik boyadır. Genelde seramik endüstrisinde kullanılan dijital baskı makineleri bisküvi pişirimi yapılmış parçaların üzerine baskı yapmaktadır. Bu neden ile teknolojik olarak pişirim derecesinin haricinde seramik ve cam üzerine baskı yapan makinelerin kullandığı boya arasında pek fark yoktur.

3. DİJİTAL CAM BASKI TEKNİĞİNİN KULLANIM ALANLARI

Cam, hem estetik hem kullanım amaçlı bir malzemedir. Cam kullanımı inşaattan gıda sektörüne, otomotivden denizciliğe, eczacılıktan mobilya sektörüne kadar uzanan geniş bir yelpazeye sahiptir. Camın hem dekorasyon hem mimari anlamda üstün nitelikli estetik bir malzeme olması bu denli çok kullanım alanlarına sahip olmasındandır.

Baskı teknolojilerinde de yaşanan gelişmeler sayesinde günümüzde cam, kullanım olarak farklı bir malzeme haline gelmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber geleceğin tekniği olacak olan düz cam üzerine yapılan dijital baskı tekniğinin, birçok alanda etkili kullanımı Avrupa'da uzun yıllardır mevcuttur. Ancak Türkiye'de henüz yeni bir tekniktir. Mimari alanlarda, karo endüstrisinde, hediyelik eşya sektöründe dünyada oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Kullanım alanlarını genişletecek olursak; iç mimari uygulamaları, düz cam kullanılan mobilyalarda (masa, sehpa ve raf), bar dekorasyon, fuar alanları, oda bölmeleri, video oyun makinelerinde, cam karo ve bordür, kahve makineleri ve beyaz eşya gibi parlak kaplamalı cam bölümlerde kullanılabilir. Bunun yanı sıra açık hava uygulamaları, bina dış cephe camları, sezonluk açık hava levhaları, güneş panelleri, mağaza vitrinlerinde, müzelerde, sergileme ünitelerinde, cam merdiven korkulukları, cam basamak, cam kapı, cam tavan ve yer uygulamaları, mutfak arka planları, asansör, düz cam üzerine baskılı duvar aksesuarlarında kullanılarak uygun maliyetli, uzun ömürlü ve hızlı bir çözüm sağlamaktadır.

3.1. Dijital Cam Baskı Tekniğinin Mimaride Kullanımı

Cam endüstrisinde dijital baskı açık hava, bina dış cephe uygulaması, iç mimari olarak düz camın kullanıldığı her alanda tarifsiz ve eşsiz bir seçenektir. Dijital cam baskı teknolojisinde istenilen herhangi bir grafik ilüstrasyon veya fotoğrafı bire bir basma yeteneği ile ahşap, mermer, taş ve dokuları taklit edebilmesiyle de dekoratif cam uygulamalarını çeşitlendirmiştir.



Görsel 11. Origami Building- Paris/ DIP TECH (<http://www.diptech.com.tr>)

Tasarımcısı olan Manuelle Gautrand, Japonların kağıt katlama sanatından ilham alarak tasarladığı binada, rastgele katlanmış mermer sayfaların oluşturduğu bir dizin elde etmek istemiştir. Bu proje Paris'in tarihi ve lüks bir alanda, eski bir binanın yenilenmesini hedeflemiştir. Mimarlar başlangıçta cepheye gerçek mermer kullanmayı planlamış ancak malzemenin ağırlığı ve panel sayısındaki fazlalık sebebiyle vazgeçmişlerdir. Bunun yerine yapısal olarak daha hafif ve estetik olan dijital baskılı camı tercih etmişlerdir. Böylelikle binanın dış ve iç cephesinde her iki taraftan da gözlenebilen derinlik ve boyut, girift desenler ile daha çarpıcı hale gelmektedir. Tasarımcısı,

dijital baskılı cam kullanarak aynı zamanda gün ışığını filtre etmeyi hedeflemiştir. Separatör, merdiven, bina cephe camlarının yanı sıra bina girişlerindeki yağmurluk cam tavan uygulamalarında günümüzde dijital cam baskı kullanılmaktadır. Bunun sebebi baskının, hava koşullarına olan dayanıklılığı söz konusudur.



Görsel 12. (a) Cam tavan bina yağmurluk Koruma Paneli Uygulaması. (b) Cam tavan uygulaması, Chinatown Alışveriş Merkezi (<http://www.diptech.com.tr>)

3.2. Dijital Cam Baskı Tekniğinin Cam Karo Endüstrisinde Kullanımı

Cam karo üretiminde döküm, kalıp içi şekillendirme, füzyon, çökertme, serigrafi, dekal ve kumlama gibi teknikler kullanılabildiği gibi son yıllarda, dijital baskı tekniği kullanılarak da ürün yelpazesi genişlemektedir.



Görsel 13. Dijital Baskılı Cam Karo- Banyo Uygulaması
(<https://dir.indiamart.com/impcat/tile-printing-services.html>)

Son yıllarda cam karo yerine kullanılan düz cam uygulamaları iç mekanlarda oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Mutfak ve banyolarda cam karo ve bordür uygulaması yerine, düz bir cama dijital baskı uygulanarak sadelik amaçlanmaktadır. Maliyet ve döşeme kolaylığı açısından cam karodan kolay olması sebebiyle panel olarak istenilen görsel tek veya bir kaç parça halinde basılıp uygulanabilmektedir.



Görsel 14. Dijital Baskılı Düz Cam Tezgah Arkası Uygulaması (<http://opening.download/view.php?pic=http://s-media-cache-ako.pinimg.com/736x/9a/d2/b8/9ad2b87faa0ff491b6115b5c0560ec35.jpg>)

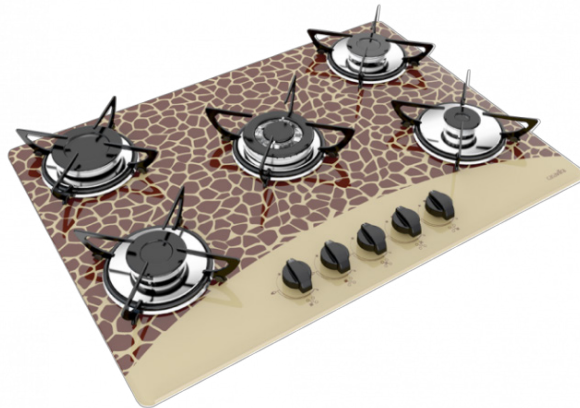
3.3. Dijital Cam Baskı Tekniğinin Cam Mobilya Endüstrisinde Kullanımı

Düz camın kullanıldığı tüm mobilyalarda sınırsız tasarımlara imza atılabilmektedir. İstenilen mekânları kişisel tercihlere göre renklendirmek son derece kısa zamanda mümkündür. Cam masa, sehpa, raf düzenekleri, kapı, düz cam aydınlatmaların tasarımlarında benzersiz ürünler ortaya konulabilmektedir.



Görsel 15. Dijital baskı cam masa uygulaması (<http://www.ozturkcem.com/uv-baski-makinesi>)

Beyaz eşya sektöründe Pyrex cama yapılabilen dijital baskılar sayesinde önemli tasarım farklılıkları yaratılabilmekte, fütüristik tasarımlarda buzdolaplarının kapakları bile camdan olmaktadır. Dijital baskı için gelecek vadeden önemli bir sektör olacaktır.



Görsel 16. 'Casavitra' Set Üstü Cam Ocak (<http://www.casavitra.com.br/site/produto/detalhe/id/8>)

3.4. Dijital Cam Baskı Tekniğinin Hediye Eşya Sektöründe Kullanımı

Günümüzde dijital baskı yöntemi, promosyon ürünlerde hızlı üretim ve birim maliyeti açısından iyi bir alternatiftir. Bardak altlıkları, dekoratif cam bloklar, amerikan servisliği, düz cam duvar aksesuarları, cam foto gerçekçi tablolar, cam tepsi gibi birçok alanda kullanılabilir.



Görsel 17. "Fracture" Firmasının Ürettiği Düz Cam Üzeri Baskılı Duvar Aksesuarları (<https://www.fractureme.com/art-store#.VRHHIvmsXXg>)

4. GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇLAR

Cam ve seramik endüstrisinde baskının kullanılışı ise antik çağlardan günümüze kadar ulaşan bir süreci içerir. Bir ürünün estetik değerini arttırma aşamasında cam ve seramik endüstrisinde baskı tekniği kullanmak vazgeçilmezdir. Bu bağlamda fotoğraf kadar kaliteli bir baskı işlemi bulana kadar devam edilmiş, çeşitli teknikler denenmiştir. Rotasyon baskılar, rulo baskılar, transfer baskılar, serigraf baskı, dijital baskı, inkjet baskı, gıda, promosyon, tekstil gibi sektörlerin yanı sıra cam ve seramik endüstrisinde de teknolojik gelişmelere paralel olarak yükselen bir ivmeyle kullanılmıştır.

Kullanılan baskı teknikleri; ipek baskı olarak da bilinen serigraf baskı tekniği, rotatif baskı tekniği, dijital baskı tekniğidir. Dijital baskı tekniği bu teknikler arasında en az masraf ve malzemeye ihtiyaç duyan, zamanı en tasarruflu kullanan ve hatayı en aza indirgeyen tekniktir. Teknolojinin estetik, işlevsellik ve gelenekle buluşması noktasında dijital baskı tekniği cam ve seramik endüstrisinde kısa sürede olmuştur. İhtiyaç ve amaca yönelik doğru yatırımı yapabilme aşamasında dijital baskı tekniği son yıllarda ticari dünyada zirveye yerleşmiştir.

Dijital baskı, bilgisayar destekli dijital sistemlerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen en ileri baskı teknolojisidir. Dijital baskı, Türkiye'de tekstil, matbaa ve seramik endüstrisinde uzun süredir kullanılmasına rağmen, cam endüstrisinde henüz yeni bir teknolojidir. Sanat ve tasarım kavramlarını aynı çatı altında toplayabilecek olan bu yenilikçi teknik, geleneksel baskı yöntemleri yanında iyi bir alternatif olacaktır. Dijital baskı, kuşkusuz sanatçı ve tasarımcıya yenilikçi bir kavram getirdiği gibi, aynı zamanda bu yolda ilerleyen sanatçı ve tasarımcı adaylarının eğitiminde de avantaj sağlayacaktır. Sanatçı ve tasarımcı adayları, dijital baskı teknolojisi sayesinde ufku geniş bir yaratıcılık sürecine sahip olacaklardır.

Eğitim kurumlarında, mevcut olanaklar dahilindeki mekanik baskı yöntemlerini uygulayabilmede kısıtlı olmasından dolayı öğrenciler, tasarımlarını uygulanabilecek şekilde düşünmek durumunda kalmaktadırlar. Dijital baskı sayesinde, istedikleri tasarımı hayata geçirmeleri daha kolay olacaktır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) bünyesindeki baskı merkezi; tüm mimari, cam ve seramik endüstrilerinde üretim yapan firmalara, profesyonel tasarımcı ve sanatçılar ile öğrencilere dijital cam baskı konusunda hizmet vermektedir. Bu anlamda MSGSÜ bir eğitim kurumu olarak, bu dijital cam baskı teknolojisini ülkemize getiren ilk kurumdur. Cam alanındaki öğretim elemanları, araştırmacı, sanatçı, tasarımcılar ile sınırları zorlamayı hedefleyen öğrenci isteği, bu yeni tekniği yenilikçi kullanım alanlarına da, yaratıcı buluşlara yönlendirmesi kaçınılmazdır. Buna örnek olarak; cam ve seramik üzerine baskı teknolojisini üreten firmaların makine



Görsel 18. Tasarımın 50x70 çıkartma kağıdına çoklu montaj baskısı (Burcu Keskin Uygulama)



Görsel 19. (a) Baskının kurummasının ardından lak atılmış çıkartma kağıdı (b) Çıkartma kağıdının transfer aşaması için suda beklemesi (c) Çıkartma lastiği yardımıyla hava ve su bırakmadan yüzeye aktarılması (d) Ürünün fırın ortamına pişirim için yerleştirilmesi (Burcu Keskin Uygulama)

kullanım kılavuzlarında çıkartma kağıdına baskı yapabilmekle ilgili bir bilgi yoktur. Çıkartma tekniği, şimdiye kadar mekanik yöntemlerle uygulanan bir tekniktir. Fakat, MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarım Bölümü'nde bulunan dijital baskı makinesi ile yapılan deneme sonucunda çıkartma kağıdına baskı denemesi yapılmıştır. Denemenin amacı, dijital baskı teknolojisi ile düz cam ve seramik sırlı yüzeylerde, çıkartma tekniğinin uygulama kolaylığını görebilmektir.

İlk olarak Adobe Photoshop programında tasarımlar çoklu olarak (birden fazla desenin tek kağıt ölçüsüne göre yerleştirilmesi) çıkartma kağıt ölçülerine sığdırmak koşulu ile yerleştirilmiştir. Hiçbir renk ayrımı yapılmadan ve film alınmadan montajlanmıştır. Ardından makinenin program ara yüzünden serigraf boya modu seçilerek kağıda makinenin 'kurutma fonksiyonu' kısmını çıkartma kağıdının formunu bozmamak için kapatılarak basılmıştır.

Çıkartma kağıdının kurummasının ardından aynı dolaylı baskı yöntemindeki gibi, çıkartma kağıdına 24 numaralı elek yardımıyla çıkartma lakı atılmıştır. Baskısı biten kağıtlar kurutma rafına yerleştirilerek kurutulmuştur.

Çıkartma lakının kurummasının ardından suda bekletilen çıkartma kağıtları transfer işlemine hazır olmuştur. Seramik kupa'nın transfer yapılacak yüzeyi temiz bir bez ile temizlendikten sonra kaydırma yöntemiyle transfer edilmiştir. Ardından çıkartma ürün yüzeyine yerleştirilip, çıkartma lastiği ile desenlerin üzerinden geçilmiştir. Lak ile ürün arasında kalan hava ve su kabarcıkları yanlara doğru itilerek çıkartmanın yüzeye iyice yapışması sağlanmıştır. Ortam sıcaklığında transferi gerçekleşen çıkartmanın kurumasıyla beraber pişirim için seramik fırınına yerleştirilmiştir. Dijital baskı sonrasında ortaya çıkan sonuç ise, son derece tatmin edicidir.



Görsel 20. Çıkartma kâğıdı üzerine dijital baskı denemesi pişirim sonucu (Burcu Keskin Uygulama)

Bu yeni ve hızlı teknolojinin kullanımı anlamında birkaç dezavantajdan da bahsetmek gerekmektedir. Öncelikle yeni olması ve teknolojinin yaygın olmaması sebebiyle, dijital baskı makineleri pahalıdır. Dolayısıyla her eğitim kurumunun veya sektörel ticari firmaların bu makineyi bünyesinde barındırması mümkün olmayabilir. Dijital baskıda kullanılan makinelerin bakımı düzenli olarak yapılmalıdır, boyaların bulunduğu haznelere kontrol edilmelidir. Gerek boyaların gerekse elektrik devresel sisteminin periyodik olarak kontrol edilmelidir. Boyaların baskı kafasında kurumaması için baskı sürekli yapılmalıdır. Herhangi bir aksilikle karşılaşıldığında, tamir ve servis ücretleri maliyetlidir. Bu durumda, eğitim kurumlarında veya her şirkette kullanılma ihtimali düşüktür. Sanatçı ve tasarımcıların bireysel olarak bu makinelere ulaşması da haliyle kolay olmayacaktır. Bu zorluğu gidermenin yolu ise böyle bir merkezin bir üniversite ya da firma bünyesinde kurularak çeşitli kullanıcılara açık tutulmasıdır.

Dijital cam baskı yönteminin konvensiyonel yöntemlere göre cam sanayisine katkıları oldukça fazladır. Bu teknoloji sayesinde hazırlanan tasarımın üretimi, elek baskı ve çıkartma tekniğine göre oldukça hızlıdır. Bilgisayar programları yardımıyla hazırlanan görsel herhangi bir film ve ön hazırlık gerektirmeksizin baskıya kolayca hazırlanabilmektedir. Dijital baskı tekniğinin, az malzemeye ihtiyaç duyması, zaman tasarrufu sağlaması ve hata payını azaltması avantajları arasındadır. Dijital cam baskı tekniğinin, günümüzde dekoratif veya fonksiyonellik anlamında birçok yeniliği beraberinde getirmiştir. Türkiye’de yeni bir teknoloji olarak kullanım alanlarının çeşitliliği bakımından gelecek vadeden bir endüstri alanı olarak yerini almaktadır. Dijital baskı tekniği ile tasarımcı, camı kullanmada şeffaf, yarı saydam ve opak detayları birleştirebilmekte, renk ve gölgelendirme seçeneklerini arttırmakta, camın ön ve arka yüzlerinde farklı görünüm oluşturma gibi avantajları kullanabilmektedir. Bu anlamda tasarımda sonsuz çeşitlendirme ve renklendirme yapılabilmektedir. Dijital baskı tekniği sunduğu geniş renk paleti ve yüksek çözünürlük sayesinde günümüze dek gelen baskı tekniklerine iyi bir alternatiftir.

Hazırlanan tasarımın boyut ve adet kısıtlamalarına gerek kalmadan uygulayabilme faktörü, özgün işler ortaya koyabilmeleri adına olumlu bir etkidir. Konvensiyonel yöntemlere kıyasla uygulamak istedikleri tasarımlarında çok geniş bir renk yelpazesine sahip olunması bu teknolojinin bir diğer üstünlüğüdür. Renklerin, tasarlanan görsele çok yakın etkide, istenilen örtücülük ve çeşitlilikte olması öğrenciyi dijital dünyaya teşvik etmekte büyük rol oynamaktadır.

Dijital baskı, bilgisayar destekli dijital sistemlerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen en ileri baskı teknolojisidir. Bu teknolojinin eğitim süresi boyunca, günümüz teknolojisi ile yakından temas halinde olmaları tasarım programlarına olan yetkinliklerini geliştirmeye yardımcı olacaktır. Yeni nesil teknolojileri takip etmek öğrencilerin mesleki yeterliliklerini bir üst seviyeye çıkarmaya fayda sağladığı gibi, iş hayatlarında da önemli bir avantaj olacaktır. Eğitim sürelerince bu teknolojiyle iç içe bir şekilde, tercihe bağlı olarak tasarımını dijital ortamda veya el çizimi olarak düşünerek tasarlayabilmektedirler.

5. KAYNAKÇA

EVLİYAGİL, Şevket (1972). Basım Sanayinin Temel Kavramları, Ankara: Ajans-Türk Gazetecilik, s. 15.

KARAAĞAÇ, K. (2006). Seramikte Mekânik Baskı Yöntemleri, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi, sayfa 76, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İnternet Kaynakları

<http://whatis.techtarget.com/definition/digital-print-management>, Erişim Tarihi: 29.10.2017

http://www.sanativetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/5_burcu, Erişim Tarihi: 26.10.2017

<https://www.pinterest.com/pin/478577897875630492/>, Erişim Tarihi: 26.10.2017

<http://www.diptech.com.tr>, Erişim Tarihi: 29.10.2017

<http://www.tecglassdigital.com/en/>, Erişim Tarihi: 29.10.2017

<http://www.gokkusagidijital.com/dekoratif-ve-mimari-uygulamalar.html>, Erişim Tarihi: 02.11.2017

<http://www.ozturkcem.com/>, Erişim Tarihi: 27.10.2017

<http://www.casavitra.com.br/loja/>, Erişim Tarihi: 01.11.2017

<http://spie.org/newsroom/0969-novel-method-for-printing-high-quality-metal-wires?SSO=1>,
Erişim Tarihi: 22.09.2017

http://www.iaeng.org/publication/WCE2008/WCE2008_pp1357-1365.pdf, Erişim Tarihi: 03.11.2017

http://www.iaeng.org/publication/WCE2008/WCE2008_pp1357-1365.pdf, Erişim Tarihi: 04.11.2017

<https://dir.indiamart.com/impcat/tile-printing-services.html>, Erişim Tarihi: 28.10.2017

<http://opening.download/view.php?pic=https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/9a/d2/b8/9ad2b87faa0ff491b6115b5c0560ec35.jpg>, Erişim Tarihi: 29.10.2017

<https://www.fractureme.com/art-store#.VRHHIvmsXXg>, Erişim Tarihi: 30.10.2017

6. RESİM LİSTESİ

Görsel 1. Güngör Güner fotokopi transfer yöntemi aşamaları I (Güngör Güner'in Arşivinden)

Görsel 2. Güngör Güner fotokopi transfer yöntemi aşamaları II (Güngör Güner'in Arşivinden)

Görsel 3. Güngör Güner, Fotokopi Çağ, (75x75x0.5cm.) fotokopi transfer, 2005 (Güngör Güner'in Arşivinden)

Görsel 4. (a) Tasarım (b) Görsel düzenleme yazılımıyla tasarımı baskıya hazırlama. (c) Baskı İşlemi ve UV Kurutma (d) Baskının son hali (Burcu Keskin Uygulama)

Görsel 5. (a) Tasarım (b) Görsel düzenleme yazılımıyla tasarımı baskıya hazırlama. (c) Baskının son hali (Burcu Keskin Uygulama)

Görsel 6. Baylor Hastanesi- Teksas, camın ön ve arka yüzüne dijital baskı seperatör uygulaması (<http://www.diptech.com.tr>, Erişim Tarihi: 03.11.2017) Görsel 7. Baylor Hastanesi- Teksas, camın ön ve arka yüzüne dijital baskı seperatör uygulaması, detay görünüm (<http://www.diptech.com.tr>, Erişim Tarihi: 21.09.2017)

Görsel 8. Baskı kafası aynı boyuttaki damla püskürtülmesi (<http://spie.org/newsroom/0969-novel-method-for-printing-high-quality-metal-wires?SSO=1>, Erişim Tarihi: 22.09.2017)

Görsel 9. Sprey üretimi ilkesi (http://www.iaeng.org/publication/WCE2008/WCE2008_pp1357-1365.pdf, Erişim Tarihi: 03.11.2017)

Görsel 10. 1) İkili mod (DOD) 2) Değişken damla boyutu (VDS) noktasal renk homojenize kıyaslanması – 360x360 Dpi(http://www.iaeng.org/publication/WCE2008/WCE2008_pp1357-1365.pdf, Erişim Tarihi: 04.11.2017)

Görsel 11. Origami Building- Paris/ DIP TECH (<http://www.diptech.com.tr>, Erişim Tarihi: 28.10.2017)

Görsel 12. (a) Cam tavan bina yağmurluk Koruma Paneli Uygulaması. (b) Cam tavan uygulaması, Chinatown Alışveriş Merkezi (<http://www.diptech.com.tr>, Erişim Tarihi: 28.10.2017)

Görsel 13. Dijital Baskılı Cam Karo- Banyo Uygulaması (<https://dir.indiamart.com/impcat/tile-printing-services.html>, Erişim Tarihi: 28.10.2017)

Görsel 14. Dijital Baskılı Düz Cam Tezgah Arkası Uygulaması (<http://opening.download/view.php?pic=https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/9a/d2/b8/9ad2b87faa0ff491b6115b5c0560ec35.jpg>, Erişim Tarihi: 29.10.2017)

Görsel 15. Dijital baskı cam masa uygulaması (<http://www.ozturkcem.com/uv-baski-makinesi>, Erişim Tarihi: 26.10.2017)

Görsel 16. 'Casavitra' Set Üstü Cam Ocak (<http://www.casavitra.com.br/site/produto/detalhe/id/8>, Erişim Tarihi: 27.10.2017)

Görsel 17. "Fracture" Firmasının Ürettiği Düz Cam Üzeri Baskılı Duvar Aksesuarları (<https://www.fractureme.com/art-store#.VRHHIvmsXXg>, Erişim Tarihi: 30.10.2017)

Görsel 18. Tasarımın 50x70 çıkartma kağıdına çoklu montaj baskısı (Burcu Keskin Uygulama)

Görsel 19. (a) Baskının kurumasının ardından lak atılmış çıkartma kağıdı (b) Çıkartma kağıdının transfer aşaması için suda beklemesi (c) Çıkartma lastiği yardımıyla hava ve su bırakmadan yüze aktarılması (d) Ürünün fırın ortamına pişirim için yerleştirilmesi (Burcu Keskin Uygulama)

Görsel 20. Çıkartma kâğıdı üzerine dijital baskı denemesi pişirim sonucu (Burcu Keskin Uygulama)

Yavaş Moda Akımına Üniversite Öğrencilerinin Yaklaşımları: Selçuk Üniversitesi Örneği

Şerife YILDIZ¹

K. Murat AYVAZ²

ÖZET

Araştırma da kapitalizm, sanayi devrimi ve küreselleşme sebebiyle değişen hızlı, modern ve tüketim kültürü merkezli dünya düzeninde, giysinin bir hızlı moda ürünü haline gelmesi ve bu durumun karşısında ortaya çıkan "yavaş moda" akımı üzerinde durulmuştur. Araştırma da "Üniversite öğrencilerinin yavaş moda akımına bakış açılarının" ortaya koyulması ve farkındalık durumlarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın evrenini Konya Selçuk Üniversitesinde öğrenin gören öğrenciler oluşturmaktadır. Örneklem grubunu bu kitleden rastlantısal olarak seçilen, ankete gönüllü olarak cevap vermeyi kabul eden 19-35 yaş arasında farklı fakülte ve yüksekokullardan 200 öğrenci oluşturmaktadır ve örneklemin evreni temsil ettiği kabul edilmiştir. Araştırmanın içeriğini ölçebilmek için geliştirilen anket dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde demografik özellikler ile ilgili sorular, ikinci bölümde modayı takip etme durumlarına yönelik sorular, üçüncü bölümde moda ile ilgili görüşleri ortaya koymaya çalışan sorular, dördüncü bölümde ise yavaş moda akımına bakış açılarını ortaya koymaya yönelik likert ölçekli sorular bulunmaktadır. Hazırlanan anket random(tesadüfi) yöntemle seçilmiş 200 gönüllü üniversite öğrencisine uygulanmıştır. Anketten elde edilen bulgular SPSS paket programına aktarılarak cinsiyet bağımsız değişkeni dikkate alınarak çapraz tablolarda verilmiştir.

Araştırma sonucunda; katılımcıların giysi alışverişlerinde en çok arkadaş faktöründen etkilendikleri, kaliteye dikkat ettikleri, ayda bir kez giysi alışverişi yaptıkları, giysilerin moda değil kaliteli ve kullanışlı olmasını tercih ettikleri, modanın kişilikleri yansıttığı aynı zamanda bir tüketim aracı olduğu ve hayatı dejenere ettiği, yavaş modanın kaliteli ve uzun ömürlü ürünler düşüncesine katıldıkları, yavaş modanın tüketim çılgınlığı ve aç gözlülüğü önleyebileceği, çevre kirliliğini azaltabileceği ve yaşam kalitesini yükseltebileceği görüşleri ortaya koyulmuştur.

Araştırmaya katılan öğrencilerin, insanın ve dünyanın geleceğine olumlu katkılar sunmak için, yavaş moda akımını destekledikleri anket sorularına verilen cevaplar ile belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Moda, Yavaş Moda, Üniversite Öğrencileri, Selçuk Üniversitesi

1 Yrd.Doç Dr. Selçuk Üniversitesi, gulcu@hotmail.com

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, muratayvaz_42@hotmail.com

Slow Fashion Trend and Approaches of University Students: Selçuk University Example

Şerife YILDIZ³

K. Murat AYVAZ⁴

ÖZET

In the research, that the clothes become a fast product of fashion in the fast, modern and consumption culture-centred world order changing due to capitalism, industrial revolution and globalization and the slow fashion trends occurring against this situation were focused. In the research it was aimed to reveal “viewpoints of the university students towards slow fashion trend” and to evaluate their awareness stages.

The subject matter of the research is students studying in Konya Seljuk University. The samples were 200 students who were chosen randomly, voluntarily accepted to respond the survey, were studying in university, were between 19-35 year old and from different faculties. The survey, which was developed to measure the content of the research, comprised 4 sections. In the first section the questions concerning demographic properties take place and in the second there are questions towards situations of following fashion, in the third there are questions revealing views on fashion and in the fourth the Likert-scale questions towards revealing viewpoints on slow fashion have been prepared. The prepared survey was applied to 200 university students volunteer to respond to the survey. The findings got from the survey were transferred to the SPSS package program and given on the cross tables by taking the independent variable of gender into account.

In consequence of the research, the views that in clothes shopping they are mostly affected by the friend factor, pay attention to quality, do clothes shopping once a month, prefer high quality and useful clothes to those in fashion, that fashion reflects personalities and is also a consumption tool and degenerates the life, that they agree with the high quality and durable products idea of slow fashion, that slow fashion can prevent the consumption frenzy and the cupidity, decrease the environmental pollution and raise the quality of life were put forth.

With the answers given to the survey, it was seen how much the students attending the research care about slow fashion trend in order to present positive contributions to the world of the future against situations to disadvantage of human and societies.

Key Words: Fashion, Slow Fashion, University Students, Selcuk University

3 Assistant Professor Dr., Selcuk University, gulcu@hotmail.com

4 Graduate student, Selcuk University Social Sciences Institute, muratayvaz_42@hotmail.com

1.GİRİŞ

20.yy ile birlikte Dünya'nın sınırlı kaynaklarının son derece hızlı bir biçimde ve bilinçsizce tüketiliyor olması herkesçe bilinmektedir. Sanayileşme, kapitalist sistem, hızlı endüstrileşme ve teknolojik gelişmeler birçok alanda olumsuz olarak kullanılmış ve insanın fizyolojik ve psikolojik yapısına aykırı bir dünya sistemi kurulmuştur. Dünya'nın küçük bir köy haline geldiği bu hızlı sistemde araçlar ve amaçlar yer değiştirmiştir. İnsanın daha kaliteli ve rahat bir yaşam sürmesi için kurulan tüm düzenler içerisinde insan kendine yer bulamaz bir hale gelmiştir.

İnsanlığın uzaya ulaşabilecek ve yeni gezegenlerde canlı varlıklar arayabilecek seviyede yüksek teknolojik sistemleri keşfettiği hızlı dünya da, asırlardır tanınan bir canlı olan "insan" kendi psiko-sosyal sorunlarına çözüm bulunamaz bir hale gelmiştir. İnsan kendi ürettiği makineler ve kültürler tarafından yönetilir olmuştur.

Bu durum Tekstilin en önemli dallarından olan moda sektörü açısından da farklı olmamıştır. Moda en genel ve günümüzde çoğunluğun kullandığı bir anlamda insanın zaruri ihtiyaçlarından olan "giysi" olarak tanımlanabilir. Giysi modası, bahsedilen sistemden en fazla payını alan bir endüstri alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinde korunma ve örtünme için kullanılan yani zaruri bir ürün olan giysi, hızlı dünya düzeni ile birlikte asıl kullanım amacından sıyrılıp siyasi, ekonomik, sosyal, ideolojik, psikolojik birçok anlamı ifade eden ve birçok amaca hizmet eden bir moda ürünü haline gelmiştir.

Değişen zaman içerisinde yeni anlamlar ve amaçlar yüklenen ve bir moda ürünü haline gelen giysi ve bu bağlamda "giysi ve aksesuar modası" büyük bir endüstri sektörü haline gelmiştir. Araştırmanın konusu da, bahsedilen bu büyük, hızlı ve tüketim merkezli sektörün karşısına binçli tüketicilerin çabalarıyla ortaya çıkan yeni bir akım olan "yavaş moda" akımıdır.

Bu araştırma da; moda kavramı ve yavaş moda akımına üniversite öğrencilerinin bakış açılarının ortaya koyulması, farkındalık durumlarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bu araştırmanın literatürü çeşitli kitaplar, süreli yayınlar, makaleler ve internet araştırması ile elde edilen kaynaklardan oluşmaktadır. Bununla birlikte örnekleme oluşturan öğrencilerin konuyla ilgili görüşlerini almak amacıyla anket formu geliştirilmiştir ve katılımcılara uygulanmıştır.

2. MODA

Moda, oluşmayan sınır anlamındaki Latince "modus" kelimesinden gelmektedir. İngilizce karşılığı fashion'dur(Barbarosoğlu,1995: 26). Modacı Piorret modayı; insanların bir süre önce beğenerek giydikleri bir giysiyi bir süre sonra gülünç bulacaklarını bildikleri halde vazgeçemedikleri bir salgın olarak vurgulamaktadır(Dal ve Gürpınar, 2010: 13). Bir moda doğar, büyür, yaygınlaşır ve söner. Bir vakitler hayranlık duyulan, taklit edilen, yükseltelen, yaygınlaştırılan şey günün birinde modası geçmiş olur(Waquet ve Laporte, 2011:7).

Moda her yerdedir. Onu giyeriz, onu kullanırız, onun içerisinde sürükleniriz, ona bakarız, onu okuruz, onu dinleriz. Böylece moda ile nefes alırız(Dal ve Gürpınar ,2010: 32).

Psikologlar modaya bireysellik arayışı olarak, sosyologlar sınıflar arası rekabet ve giyim normlarına sosyal uyum gösterme olarak, ekonomistler kıt olanın aranması olarak, estetikçiler sanatsal ve güzellik ideali olarak, tarihçiler tasarımdaki değişmelere evrimsel bir açıklama olarak yaklaşmışlardır (Dal ve Gürpınar, 2010: 29).

Moda toplumsal ve kültürel düzlemde inşa edici bir rol oynar. Gündelik hayatın bir biçimlendiricisi olan moda, bireysel ya da toplumsal kimlik algılarımızı düzenleyen, meşrulaştıran, düzene koyan, kategorize eden ve onaylayan bir yapıdadır. Teknolojik gelişmeler sonucu dijital mecraların da desteğiyle bireyler birbirlerini görmeden, gizemli bir katılımcılıkla aynı şeyleri yapar duruma gelmiştir. Medya sayesinde modanın dünyaya yayılma gücü modanın küreselleşmesinde etkili olmuştur(Yağlı, 2013: 3).

Günümüzde moda terimi genellikle giysi sunumundaki yeniliği ve daha genel olarak giysi yaratıcılığını, kreasyonu ve tekstil dünyasını belirtmektedir(Waquet ve Laporte, 2011:8).

Giysinin bahsedilen bu anlamları yüklenmesine elbette kapitalizm, sanayileşme ve küreselleşme ile değişen dünya düzeni de sebep olmuştur. Dünya üzerinde var olan tüm toplum ve bireylerin adeta aynı sosyo-kültürel ve psikolojik yapıya sahip olduğu kabul edilerek küreselleşme sayesinde yeni bir dünya düzeni kurulmuştur. Toplumların kendilerine has kültürleri göz ardı edilerek kar elde etme amaçlı "kültür endüstrisi" yaklaşımıyla hareket edilmektedir(Adorno, 2003). İnsanın ruhsal yapısı ve toplumların kendilerine ait kültürel yapısı dikkate alınmadan oluşturulan bu yeni hızlı tüketim merkezli kapitalist dünya düzeni, popüler kültür adı ile tüm dünya için ortak bir kültür oluşturmaya çalışmıştır.

Tüketim, doğal olarak hızlı tempolu üretim döngüsünün bir semptomudur ve bugünün toplumunda gömülü olan paradigmlar etrafında döner. Hızlı üretim ve hızlı tüketim kaçınılmaz olarak sistematik bir düşüşe neden olur. Kaynakların artırılması ve atıkların artması ile yeryüzünün kapasitesinin vurgulanması gerekmektedir(Cataldi, vd., 2010:7).

Yeni kurulan sürekli hızlı üretim ve tüketim kültürü hem üreticiyi hem tüketiciyi sistemin bir parçası olmaya zorlamıştır. Bahsedilen bu etkenler sebebiyle insanların üretim ve tüketim alışkanlıkları ve amaçları değişmiştir. Sonuç olarak giysi moda endüstrisi de hızlı tüketim merkezli kapitalist popüler kültüre göre şekil almıştır.

Hızlı dünya sistemi ile evde yenen yemeklerin yerini dışarıda yenen ucuz ancak kısa zamanda ihtiyacı gideren yemekler aldı. Bu yemeklerin besin değerleri ve kalitelerine dair modern insan bir sorgulama ihtiyacı hissetmedi ve fastfood hayatımızda yerini aldı. İşte fast fashion 'da böyle bir şeydir. Yani hızla tüketilen, kalitesi konusunda beklentilerin çok yüksek olmadığı az para ile moda ihtiyacını gideren yani fastfood gibi bir alışkanlıktır(Dal ve Gürpınar, 2010: 30).

Moda endüstrisini, 19.yy. günümüze sosyo-kültürel boyuttaki değişimler ışığında incelediğimizde moda üreticileri farklılaşan ve hızlanan müşteri taleplerini hızlı moda üretim yöntemiyle karşılamaya ve aynı zamanda bu ihtiyaca talep oluşturmaya çalışmışlardır(Sağocak, 2007;Aktaran: Dal ve Gürpınar, 2010: 40). Hızlı moda yeni ürünün, trend analizcisinin zihninden mağazaya ulaşana değin; öngörü, tasarım, üretim, temrin ve satış dönemlerindeki işlemleri içeren bir satış stratejisidir(Dal ve Gürpınar,2010: 40).

Ünlü moda dergisi Vogue'un İngiliz edisyonunun ve prestijli Sunday Times gazetesinin eski moda editörü Charty Durrant'a göre; modanın çevreye zehirli etkisi tekstil endüstrisinin yoğunlaştığı Hindistan, Çin, Brezilya ve Afrika'da açıkça görülüyor. Çevreyi kirleten böcek ilaçlarının ana sorumlularından biri de moda, çünkü bunlar ucuz pamuk üretmek için kullanılıyor. Düşük maliyetli yüksek fiyata odaklanan moda, Çin gibi ülkelerdeki kötü çalışma koşullarını ve çocuk işçilerin çalıştırılmasını tetikliyor. Ünlü bir modacı olan Canan Yaka'ya göre günümüz modası; tüketimin marifet gibi algılanmasına sebep olarak toplumu dejenere ediyor, ucuz mallara yönelmek uzun vadede daha çok masrafa yol açıyor, ruh tatmini olmadan yapılan maddi tatmin insanları yıpratıyor(URL-1).

Dünya genelinde tüm bu olumsuz durumlara sebep olan hızlı moda tepki olarak özellikle bilinçli tüketiciler tarafından yavaş moda akımı savunulmaya başlanmıştır.

3.YAVAŞ MODA

Moda, bireylerin ihtiyaçlarını karşılamak için insan hayatında kullanılan tüm eşyalar dahil olmak üzere malların kullanımı ve tüketimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sürekli, hızlı ve düşünmeden tüketmeye yönelik olan sistem işçilerin, ürettikleri ürünlerin pazarlandığı hayatlar hakkında çok az şeyi bilmesi ve tüketicilerin de satın aldıkları markaların ürettikleri koşullardan uzak tutulması gerekliliğine dayanmaktaydı(Klein, 2002).

Hızlı moda kaynaklı oluşan çevresel, ekonomik, sosyal, kültürel ve psikolojik anlamdaki sorunların azaltılması amacıyla, özellikle gelişmiş ülkelerin bilinçli tüketicileri tarafından bir yavaş yaşam akımı savunulmaya başlanmıştır.

Bahsedilen akımın temel taşları "Slowfood" hareketi ile oluşturulmuştur. Slowfood, 1989 yılında fastfood ve hızlı yaşam tarzına, yerel geleneklerin yok oluşuna ve insanların ne yediklerine, yedikleri yemeğin nereden geldiğine, tadının nasıl olduğuna ve yaptıkları yemek tercihlerinin dünyanın kalanını nasıl etkilediğine dair ilgilerinin azalmasına karşı Carlo Petrini tarafından kurulmuş bir harekettir(URL-2). Yavaş moda akımı ise dünya üzerinde bu anlamda oluşan hareketlerden başlıcaları arasında yer almaktadır.

Yavaş Moda hareketi bir yol olarak kabul edilmiştir. Moda endüstrisinde sürdürülebilirlik sağlayarak, sorumlu üretimin sağlanması için zaman ayırmayı teşvik eder; üretime katma değer katar, kaliteli tasarım ile giydirir ve onu teşvik eder. Ayrıca çevreyle ve giysi üreticisi arasında bağlantı kurulmasını sağlar. Yavaş moda hareketi üretim sürecindeki farkındalıkları ortaya koymayı; eko, etik ve sürdürülebilir moda'yı bir araya getirmeyi amaçlayan yeni bir model olarak görülebilir. Bu bağlamda temel insan ihtiyaçlarını karşılamayı ve yeryüzünün doğal yenilenmesine katkı sağlamayı amaçlar(Cataldi VD., 2010). Burada karşımıza çıkan sürdürülebilirlik kavramı tüm sektörlerde olduğu gibi moda sektörü içinde çok önemli bir konumdur. Sürdürülebilirlik kavramının temel özelliği, insanın geleceğini konu alması ve kullanıldığı alanın kaynaklarının korunmasını içermesidir. Kavram; iktisat, sosyal adalet, çevre bilimi ve yönetimi, işletme yönetimi, politika ve hukuku birleştiren bir konumdur(Tıraş, 2012: 59).

Yavaş moda hareketi tüketicilerin giydikleri giysinin orijin ve materyali hakkında düşüncelerini sağlamayı amaçlamaktadır. Yavaş moda, "yavaş giyinme hareketi" aslında eski ve yeninin harmanı olarak kabul edilebilir. Neyi satın aldığımızı, ürünü kimin ürettiğini ve bu bilgilerin ürünün kalitesini nasıl etkilediğini sorgulayarak sosyal ve çevresel sorumluluk hakkında seçenekler sunmaktadır(Alpat, 2012: 46).

Yavaş moda akımı ile ilgili uluslararası çapta çeşitli girişimler ve akımı destekleyen kuruluşlar bulunmaktadır. Genç moda tasarımcıları için sürdürülebilir moda konusunda(İngiltere'de) 'statükoya' meydan okuyan moda endüstrisinde araştırmaları güçlendirmek için 'Moda ve Çevre' yüksek lisans programı açılmıştır. Bunun yanında yavaş moda'yı destekleyen sanayi dalları, araştırmacılar ve tasarımcılar yer almaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde yavaş modanın önemi daha iyi anlaşılacaktır. Yavaş modanın kökeninde çevreyi ve insanı koruma, insan ihtiyaçlarına azami şekilde cevap verme ve sürdürülebilirlik olgusu yatmaktadır. Dünyadaki kaynakları daha az tüketerek çevrenin yenilenmesine imkan vermek amaçlanmaktadır. Hızlı moda da bu anlayışın tam tersini görmekteyiz.

Hızlı moda anlayışında moda kısa süre içerisinde demode olan bir olgu haline geldiği için giysilerin ya da ürünlerin uzun ömürlü olması gerekli bir durum olmaktan çıkmıştır. 1990'lı yılların öncesinde de müşteriye yeni koleksiyon sunma süresi 6 hafta iken günümüzde bu süre hızlı moda kavramıyla 2 haftaya kadar düşmüştür (Dal ve Gürpınar, 2010: 13). Bahsedilen bu hızlı tüketim kültürü dünya düzeni, bireyleri üretmediği zamanlarda, eğlence hayatından, besin maddelerinden veya kültürden tüketen bir sisteme yönlendirmektedir (Barbarosoğlu, 1995: 24).

İnsanlar kendini topluma kabul ettirebilmek adına moda olan giysi veya ürünü kullanmak için maddi anlamda durumları uygun olmamasına rağmen borçlanmaktadır. Ürün henüz kullanım ömrünü tamamlamadan atılmakta ve yenisi alınmaktadır. Ürünün hangi şartlarda hangi hammaddeler kullanılarak ve kim tarafından üretildiği önemsiz bir hal almıştır. Bu durum hem gereksiz üretime ve tüketime yani israfa sebep olmakta hem de ülkelerin ekonomik sistemlerini bozmaktadır. Sonuç olarak hem insan hem de toplumlar için maddi ve manevi olarak ciddi sıkıntılar ortaya çıkmaktadır.

4. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmanın materyalini, Konya Selçuk Üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerden anket yardımıyla elde edilen veriler ve ilgili kaynaklar oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini bu kitleden rastlantısal olarak seçilen, ankete gönüllü olarak cevap vermeyi kabul eden 19-35 yaş arasındaki farklı fakülte ve yüksekokullarda öğrenim gören 200 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmada yöntem olarak tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma verilerini toplamak için "öğrencilerin moda ve yavaş moda ile ilgili yaklaşımları, yaşları, öğrenim gördükleri fakülte veya yüksekokul, giysi alışverişindeki aylık harcama miktarları, giysi alışverişlerinde etkilendikleri faktörler, giysi satın alırken dikkat ettikleri özellikler, satın alma sıklıkları, sebeplerini" belirlemeye yönelik soruların yer aldığı anket formu geliştirilmiştir. Hazırlanan anket formu Konya Selçuk Üniversitesine bağlı 10 farklı fakülte ve 1 meslek yüksek okulunda öğrenim gören toplam 200 öğrenciye uygulanmıştır.

Elde edilen veriler SPSS 16.0 istatistik programının aktarılmış, frekans ve yüzde dağılımları cinsiyete göre çapraz tablolarda verilmiştir. Tablolarda cinsiyet Kadın ve Erkek olarak belirtilmiştir.

Çalışmada 3'lü ve 2'li likert ölçeği ile ölçülen 26 farklı değişken için ölçek geçerliliği/güvenirliliği belirlemek amacıyla Cronbach Alpha (α) test istatistiği sonuçlarına bakılmıştır. Araştırmada yapılan Cronbach Alpha (α) test istatistiği = 0.616 olarak hesaplanmıştır. Bulunan bu sonuçlara göre veri toplama aracında kullanılan 26 adet ölçekli soruların geçerlilik ve güvenirlilik test sıralamasında geçerliliği ispatlanmıştır. Cronbach Alpha katsayısının değerlendirilmesinde uyulan değerlendirme ölçütü $0.60 \leq \alpha < 0.80$ ise ölçek oldukça güvenilirdir (Özdamar, 2002).

Öğrencilerin cinsiyet değişkeni ile moda ve yavaş moda yaklaşım değişkenleri arasında istatistiksel ilişkinin ölçümü için χ^2 ilişki analizi kullanılmıştır. Sonuçlar $P < 0,05$ anlamlılık düzeyinde değerlendirilmiş ve sadece anlamlı ilişkiler bulunanlar metin içerisinde yorumlanmıştır.

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, araştırmanın alt problemleri temel alınarak hazırlanan anketlerin sonuçları, bulgular ve yorumlar yer almaktadır. Ayrıca öğrenciler katılımcı olarak anılacaktır. Katılımcıların demografik özelliklerine bakıldığında %42,5(85)'i kadın, %57,5(115)'i erkek, yaş dağılımlarının ise en küçük yaş grubunun 19, en büyük yaş grubunun 35 olduğu ortaya çıkmıştır. 19-22 yaş grubunda kadın%5,0(10) erkek%6,5(13), 23-25 yaş grubunda kadın%21(42) erkek %27,0(54), 26-29 yaş grubunda

kadın %7.5(15) erkek %14.5(29), 3035 yaş grubunda ise kadın %9.0(18) erkek %9.5(19) katılımcı vardır. En çok yığılma 23-25 yaş grubunda olduğu görülmektedir.

Katılımcılar tesadüfî yöntemle 10 Fakülte ve 1 Meslek Yüksek Okulundan seçilmiştir. En fazla katılımcı %25,5(51) İletişim Fakültesinden, %19,0(38) Edebiyat fakültesinden, %17,5(35) Sanat ve Tasarım fakültesinden, %14,5(29) İktisadi İdari Bilimler fakültesinden, %10,5(21) Sosyal Bilimler MYO'undan, %6,5(13) Hukuk fakültesinden, %2,5(5) Güzel Sanatlar fakültesinden, %2,0(4) Sağlık Bilimleri fakültesinden, %2,0(2) Fen fakültesinden, en az katılımcı %0,5(1)'er olmak üzere Teknik Eğitim ve Diş Hekimliği Fakültelerinden olmuştur. Katılımcıların giysi alışverişine aylık harcamış olduğu miktar minimum "0-50" arası, maksimum "250 ve üzeri" kabul edilmiştir. Katılımcılardan %30(60) aylık en alt sınır kabul edilen 0-50 TL arasında, %46,5(93) 51-100 TL arasında, %15(30) 101-150 TL arasında, en üst sınır olan 250 ve üzerinde ise sadece %8,5(17) bulunmaktadır. Katılımcıların en fazla tercih ettiği seçenek ise %46,5(93) ile 51-100 TL'dir. Kişilerin sahip olduğu harcanabilir geliri, tasarruf olanakları, yüklenmiş olduğu kişisel borçları ve ekonomik özellikler satın alma davranışlarını etkilemektedir(Yükselen,2003). Tüketimin statü olarak görülmesi, bilinçsiz kredi kartı kullanımı, alışveriş ortamının rahatlığı, modanın sürekli değişmesi, boş zaman, ambalaj, gösteriş, satıcıların tutumları, özel günler, reklamlar, kitle iletişim araçlarının etkileri gibi tüketimi artırıcı unsurların etkisi ile zaten tüketim nesnelерinin kuşatması altındaki tüketiciler, daha fazla tüketme eğilimi göstermektedirler. Tüketicilerin satın alma davranışında etkili olan kültürel, sosyal, psikolojik ve kişisel faktörler tüketim harcamalarını şekillendiren ve karar sürecinin seyrini belirleyen çeşitli faktörleri ortaya çıkarır(Çakır , Çakır ve Usta,2010).

Tablo 1. Öğrencilerin Giysi Alışverişlerinde En Çok Etkilendikleri Faktörlere Göre Dağılımı

ETKİLENİLEN FAKTÖRLER	Kadın		Erkek	
	S	%	S	%
Aile	6	3.0	12	6.0
Arkadaş	28	14.0	35	17.5
Yazılı basın	1	0.5	7	3.5
Görsel basın	10	5.0	10	5.0
Moda	18	9.0	6	3.0
Marka	12	6.0	20	10.0
Ünlü kişiler	1	0.5	1	0.5
Çevre	9	4.5	24	12.0

$$\chi^2=18.001 \quad P=0.012$$

Katılımcıların giysi alışverişlerinde en çok etkilendikleri faktörler; "aile, arkadaş, yazılı basın, görsel basın, moda, marka, ünlü kişiler, çevre" olarak sıralanmıştır. Tablo 1'de verilen cevaplar doğrultusunda en çok etkilenilen faktörün %31,5(63) ile "arkadaş" olduğu, en az etkilenilen faktörün ise %1(2) ile "ünlü kişiler" olduğu görülmüştür. En çok etkilenilen faktörleri arkadaştan sonra sırasıyla "çevre ve marka" takip etmektedir. Kadın ve erkek değişkeni açısından bakıldığında; %14(28) ile kadınların, %17,5(35) ile erkeklerin en çok arkadaşlarından etkilendiği sonucu ortaya çıkmıştır. Katılımcıların çoğunluğunun giysi alışverişlerinde; "arkadaş" ve "çevre" faktörlerinden etkilendiği ortaya çıkmıştır.

Tablo 2. Öğrencilerin Satın Alacağı Giysilerde En Çok Dikkat Ettiği Özelliklere Göre Dağılımı

ÖZELLİKLERİ	Kadın		Erkek	
	S	%	S	%
Fiyatı	10	5.0	25	12.5
Modeli	29	14.5	25	12.5
Kalitesi	38	19.0	44	22.0
Markası	2	1.0	11	5.5
Moda olması	2	1.0	1	0.5
Uzun süre kullanılabilmesi	4	2.0	7	3.5
Moda olmaması	0	0.0	2	1.0

$$\chi^2=12.323 \quad P=0.005$$

Tablo 3. Öğrencilerin Giysi Alışverişi Yapma Sıklıklarına Göre Dağılımı

SIKLIK DURUMLARI	Kadın		Erkek %	
	S	%	S	%
Ayda bir	57	28.5	47	23.5
Üç ayda bir	16	8.0	41	20.5
Altı ayda bir	1	0.5	19	9.5
Yılda bir	1	0.5	4	2.0
Diğer	10	5.0	4	2.0

$$\chi^2=28.642 \quad P=0.000$$

Katılımcıların giysi alışverişleri yapma sebepleri; "eskimesi, modasının geçmesi, mevsimsel, önemli günler" şeklinde sıralanmıştır. Tablo 4'de verilen cevaplar değerlendirildiğinde giysi alışverişi yapılma sebebi olarak en çok %57(114) ile "mevsimsel", en az ise %5,5 (11) ile "önemli günler" tercih edilmiştir. Giysi alışverişi yapma sebeplerinde "mevsimsel" seçeneğinden sonra sırasıyla "eskimesi ve modasının geçmesi" yer almaktadır. Katılımcıların çoğunluğunun mevsimsel olarak giysi alışverişi yaptıkları ortaya çıkmıştır. Kadın ve erkek değişkeni açısından bakıldığında; %27,5(55) ile kadınların, %29,5(59) ile erkeklerin "mevsimsel" olarak giysi alışverişi yaptığı sonucu ortaya çıkmıştır. Ayrıca χ^2 testi sonucuna göre; giysi alışverişi yapma sebepleri ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür (P:0,000).

Tablo 2'de görüleceği üzere, katılımcıların satın alacağı giysilerde en çok dikkat ettikleri özellikler; "fiyatı, modeli, kalitesi, markası, moda olması, moda olmaması, uzun süre kullanılabilmesi" şeklinde sıralanmıştır. Katılımcıların en çok dikkat ettiği özellik %41(82) "kalite" olarak ortaya çıkmıştır. Kaliteden sonra sırasıyla modeli ve fiyatı dikkat edilen özellikler arasında bulunmuştur. En az dikkat edilen özellik ise %1(2) ile "moda olmaması" seçeneği olmuştur. Erkek katılımcıların en çok dikkat ettiği özellik %22(44), kadınların ise %19(38) "kalite" olmuştur. Katılımcıların çoğunluğunun satın alacağı giysilerde dikkat ettiği özelliklerin; "kalite" ve sonrasında "model" olduğu belirlenmiştir. Ayrıca χ^2 testi sonucuna göre; giysi özellikleri ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür(P:0,005).

Tablo 3'de görüleceği üzere, katılımcıların giysi alışverişi yapma sıklıkları; "ayda bir, üç ayda bir, altı ayda bir, yılda bir ve diğer" şeklinde sıralanmıştır. Katılımcıların en çok tercih ettiği seçenek %52(104) ile "ayda bir" olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra sırasıyla "üç ayda bir ve altı ayda bir" tercih edilen sıklık durumları arasında bulunmuştur. En az tercih edilen sıklık durumu ise %2,5(5) ile "yılda bir" seçeneği olmuştur. Katılımcıların çoğunluğunun giysi alışverişi yapma süresi; "ayda bir" ve sonrasında "üç ayda bir" olarak belirlenmiştir. Ayrıca χ^2 testi sonucuna göre; giysi alışverişi yapma sıklıkları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür(P:0,000).

Tablo 4. Öğrencilerin Giysi Alışverişi Yapma Sebeplerine Göre Dağılımı

SEBEPLER	Kadın		Erkek	
	S	%	S	%
Eskimesi	10	5.0	5	22.5
Modasının geçmesi	12	6.0	8	4.0
Mevsimsel	55	27.5	59	29.5
Önemli günler	8	4.0	3	1.5

$$\chi^2=21.469 \quad P=0.000$$

Tablo 5. Öğrencilerin Giysi Alışverişlerinde Dikkat Ettikleri Etmenlerin Dağılımı

SEÇENEKLER	C	EVET		KISMEN		HAYIR		χ^2	P
		S	%	S	%	S	%		
Giysilerin kaliteli ve kullanışlı değil moda olması önemlidir.	Kadın	5	5.9	19	22.4	61	71.8	2.820	0.244
	Erkek	14	12.2	29	25.2	72	62.6		
Giysilerin kaliteli ve kullanışlı değil marka olması önemlidir.	Kadın	2	2.4	21	24.7	62	72.9	7.353	0.025
	Erkek	15	13	28	24.3	72	62.6		
Giysi tercihlerimde kültürel öğeleri dikkate alırım.	Kadın	25	29.4	45	52.9	15	17.6	2.873	0.238
	Erkek	43	37.4	47	40.9	25	21.7		
Moda olan giysi ve aksesuarları takip ederim.	Kadın	21	24.7	42	49.4	22	25.9	11.476	0.003
	Erkek	19	16.5	39	33.9	57	49.6		
Üye olduğum moda dergileri vardır.	Kadın	7	8.2	4	4.7	74	87.1	0.135	0.935
	Erkek	8	7	5	4.3	102	88.7		
Moda ikonlarını takip ederim.	Kadın	10	11.8	15	17.6	60	70.5	4.540	0.103
	Erkek	6	5.2	14	12.2	95	82.6		
Modacıların defile veya organizasyonlarını takip ederim.	Kadın	9	10.6	23	27.1	53	62.4	10.443	0.005
	Erkek	6	5.2	14	12.2	95	82.6		
Moda programları ilgimi çeker.	Kadın	25	29.4	27	31.8	33	38.8	26.364	0.000
	Erkek	9	7.8	22	19.1	84	73.1		
Dini prensipler giysi tercihimde etkiler.	Kadın	30	35.3	47	55.3	8	9.4	11.198	0.004
	Erkek	41	35.7	43	37.4	31	27		

Tablo 5 incelendiğinde; Giysilerin kaliteli ve kullanışlı değil moda olması önemlidir maddesine kadınların %71.8(61)'i ve erkeklerin %62.6(72)'sı hayır cevabını vermiştir. Giysilerin kaliteli ve kullanışlı değil marka olması önemlidir maddesine kadınların %72.9(62)'u ve erkeklerin %62.6(72)'sı hayır cevabını vermiştir. Giysi tercihlerimde kültürel öğeleri dikkate alırım maddesinin kısmen seçeneğini kadınlar %52.9(45) ve erkekler %40.9(74) tercih etmiştir. Moda olan giysi ve aksesuarları takip ederim maddesinin kısmen seçeneği kadınlar tarafından %49.7(47) ve hayır seçeneği erkekler tarafından %49.6(57) tercih edilmiştir. Üye olduğum moda dergileri vardır maddesinin hayır seçeneği kadınlar tarafından %87.1(74) ve erkekler tarafından %88.7(102) tercih edilmiştir. Moda ikonlarını takip ederim maddesine kadınların %70.5(60)'i ve erkeklerin %82.6(95)'sı hayır cevabını vermiştir. Modacıların defile veya organizasyonlarını takip ederim maddesinin hayır seçeneğini kadınlar %62.4(53) ve erkekler %82.6(95) , moda programları ilgimi çeker maddesinin hayır seçeneğini kadınlar %38.8(33) ve erkekler %73(84) tercih etmiştir. Dini prensipler giysi tercihim etkiler maddesine kadınların %55.3(47)'ü ve erkeklerin %37.4(43)'ü kısmen cevabını vermiştir

Giysi tercihlerimde kültürel öğeleri dikkate alırım maddesinin kısmen seçeneği %46(92), dini prensipler giysi tercihim etkiler maddesinin kısmen seçeneği %45(90) tercih edilmiştir. İki madde karşılaştırıldığında aralarında bir örtüşme olduğu görülmektedir. Ayrıca bu iki madde için de en az tercih edilen cevap hayır olmuştur. Katılımcıların vermiş olduğu cevaplara bakılarak dinin ve kültürel öğelerin örneklem grubunun tercihleri üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Dini prensipler giysi tercihim etkiler sorusuna kadınların %9.4(8)'ü hayır, %35.3(30) evet, %55.3(47) kısmen cevabını vermiştir. Erkek katılımcılar ise bu soruya %27(31) hayır cevabını vermiştir. Sonuç olarak kadın katılımcıların dini prensiplerden daha fazla etkilendiği söylenebilir.

Moda olan giysi ve aksesuarları takip ederim maddesinin kısmen seçeneği %40.5(81), hayır seçeneği ise %39.5(79)'dur. Buradan anlaşılmaktadır ki araştırmaya katılan örneklem grubunun büyük çoğunluğu moda olan giysi ve aksesuarları takip etmemektedir.

Üye olduğum moda dergileri vardır maddesine %88(176), moda ikonlarını takip ederim maddesine %77.5(155), modacıların defile veya organizasyonlarını takip ederim maddesine %74(148), moda programları ilgimi çeker %58.5(117) hayır cevabı verilmiştir. Bahsedilen bu dört madde birbiri ile bağlantılıdır. Verilen cevapların yüzdeleri incelendiğinde açık bir örtüşme olduğu görülmüştür. Ayrıca ortak olan bir diğer sonuç, erkeklerin hayır cevabını verme oranlarının kadınlardan dört madde için geçerli olmak üzere fazla olmasıdır.

X2 testi sonuçlarına göre; Moda olan giysi ve aksesuarları takip ederim, modacıların defile veya organizasyonlarını takip ederim, moda programları ilgimi çeker, dini prensipler giysi tercihim etkiler soruları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 6 incelendiğinde en çok tercih edilen cevaplar şöyle olmuştur: Hızlı moda sektörü çevre kirliliğine sebep olur sorusuna %74(148) katılıyorum, moda hayatı dejenere eder sorusuna %70(140) katılıyorum, moda insanların maskesidir sorusuna %75(150) katılıyorum, moda kişilikleri yansıtır sorusuna kadınlar tarafından %72.9(62) katılıyorum ve erkekler tarafından %52.2(60) katılmıyorum, moda bir tüketim aracıdır sorusuna %82.5(165) katılıyorum, ucuz ürün bütçeyi sarsar %62.5(125) katılmıyorum, moda kısa zamanda demode olur sorusuna %69(138) katılıyorum, moda kendini ve diğerlerini yargılamaktır sorusuna %55.5(111) katılıyorum, moda kadını cinsel bir obje haline getirmiştir sorusuna %65(130) katılıyorum, moda toplumun kültürünü yozlaştırır sorusuna kadınlar tarafından %51.8(44) katılmıyorum ve erkekler tarafından %80(92) katılıyorum cevabı verilmiştir.

Moda hayatı dejenere eder, hızlı moda sektörü çevre kirliliğine sebep olur, moda kadını cinsel bir obje haline getirmiştir sorularına verilen cevapların oranları incelendiğinde örneklem grubunun çoğunluğunun modanın olumsuz etkilerinin olduğunu düşündükleri sonucu ortaya çıkmıştır. X² testi sonuçlarına göre; moda kişilikleri yansıtır, moda kadını cinsel bir obje haline getirmiştir, moda toplumun kültürünü yozlaştırır soruları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 6. Öğrencilerin Modaya İlişkin Görüşleri

SEÇENEKLER	C	EVET		HAYIR		x ²	P
		S	%	S	%		
Hızlı moda sektörü çevre kirliliğine sebep olur.	Kadın	62	72.9	23	27.1	0.086	0.769
	Erkek	86	74.8	29	25.2		
Moda hayatı dejenere eder.	Kadın	62	72.9	23	27.1	0.609	0.435
	Erkek	78	67.8	37	32.2		
Moda insanların maskesidir.	Kadın	69	81.2	16	18.8	3.008	0.083
	Erkek	81	70.4	34	29.6		
Moda kişilikleri yansıtır.	Kadın	62	72.9	23	27.1	12.698	0.000
	Erkek	55	47.8	60	52.2		
Moda bir tüketim aracıdır.	Kadın	75	88.2	10	11.8	3.368	0.066
	Erkek	90	78.3	25	21.7		
Ucuz ürün bütçeyi sarsar.	Kadın	27	31.8	58	68.2	2.075	0.150
	Erkek	48	41.7	67	58.3		
Moda kısa zamanda demode olur.	Kadın	73	85.9	12	14.1	0.609	0.435
	Erkek	94	81.7	21	18.3		
Moda kendini ve diğerlerini yargılamaktır.	Kadın	44	51.8	41	48.2	0.835	0.361
	Erkek	67	58.3	48	41.7		
Moda kişileri cinsel bir obje haline getirmiştir.	Kadın	45	52.9	40	47.1	9.449	0.002
	Erkek	85	73.9	30	26.1		
Moda toplumun kültürünü yozlaştırır.	Kadın	41	48.2	44	51.8	22.137	0.000
	Erkek	92	80.0	23	20.		

Tablo 7. Öğrencilerin Yavaş Modaya İlişkin Görüşleri

SEÇENEKLER	C	EVET		HAYIR		x ²	P
		S	%	S	%		
Yavaş moda akımının çağımızın hızlı modasına karşı bir akım olduğunu biliyorum.	Kadın	65	76.5	20	3.5	6.597	0.010
	Erkek	68	59.1	47	40.9		
Yavaş moda'nın "kaliteli ve uzun ömürlü ürünler" düşüncesine katılıyorum.	Kadın	79	92.9	6	7.1	5.252	0.022
	Erkek	94	81.7	21	18.3		
Yavaş moda'nın iç huzuru ve yaşam kalitesini yükseltebileceğine inanıyorum.	Kadın	68	80.0	17	20.0	4.693	0.030
	Erkek	76	66.1	39	33.9		
Yavaş moda açgözlülük kültürünü önleyebilir	Kadın	79	92.9	6	7.1	8.042	0.005
	Erkek	90	78.3	25	21.7		
Yavaş moda tüketim çılgınlığı ve çevre kirliliğini azaltabilir.	Kadın	77	90.6	8	9.4	4.774	0.029
	Erkek	91	79.1	24	20.9		
Yavaş moda bütçemi ve sağlığımı korur.	Kadın	71	83.5	14	16.5	1.828	0.176
	Erkek	87	75.7	28	24.3		

Katılımcılar yavaş moda akımının çağımızın hızlı modasına karşı bir akım olduğunu biliyorum sorusuna %66.5(133), yavaş moda'nın "kaliteli ve uzun ömürlü ürünler" düşüncesine katılıyorum sorusuna %86.5(173), yavaş moda'nın iç huzuru ve yaşam kalitesini yükseltebileceğine inanıyorum sorusuna %72(144), yavaş moda açgözlülük kültürünü önleyebilir sorusuna %84.5(169), yavaş moda tüketim çılgınlığı ve çevre kirliliğini azaltabilir sorusuna %84(168), yavaş moda bütçemi ve sağlığımı korur sorusuna %79(158) "evet" cevabını vermişlerdir.

Araştırma sonuçlarına göre katılımcılardan kadınların %76.5(65) 'u erkeklerin ise %59.1(68)'i yavaş moda akımından haberdar olduklarını belirtmiştir. Kadınların %92.9(79)'u erkeklerin %81.7(94)'si yavaş moda'nın "kaliteli ve uzun ömürlü ürünler" düşüncesine katıldıklarını belirtmişlerdir. Hem erkek hem de kadın katılımcıların büyük çoğunluğu; yavaş moda'nın iç huzuru ve yaşam kalitesini yükseltebileceğine, aç gözlülük kültürünü önleyebileceğine, tüketim çılgınlığı ve çevre kirliliğini azaltabileceğine, bütçenin ve sağlığın korunmasına katkı sağlayabileceğine inanmaktadırlar.

Ayrıca X² testi sonuçlarına göre; yavaş moda açgözlülük kültürünü önleyebilir sorusu ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur.

Bu sonuçlar kaynak gösterilerek denilebilir ki günümüz hızlı modası insana ve toplumlara maddi ve manevi anlamda zarar vermektedir. Hızlı moda'ya bir alternatif olan ve insanı, doğayı merkeze alan yavaş moda akımı örneklem grubu tarafından faydalı bulunmakta ve desteklenmektedir.

6. SONUÇ

Bu araştırma üniversite öğrencilerinin yavaş moda akımına ilişkin bakışlarını ve farkındalıklarını ölçmeye yönelik olarak yapılmış bir çalışmadır.

Araştırmanın anketine katılanların %42,5(85)'i kadın, %57,5(115)'i erkektir. Toplam katılımcı sayısı ise 200'dür. Araştırmaya katılan öğrenciler en fazla %48(96) ile 23-25 yaş grubunda bulunmaktadır. Katılımcılar 10 Fakülte ve 1 Meslek Yüksek Okulundan tesadüfi olarak seçilmiştir. En fazla katılımcı %25,5(51) İletişim Fakültesinden en az katılımcı %0,5(1)'er olmak üzere Teknik Eğitim ve Dış Hekimliği Fakültelerinden olmuştur. Katılımcıların giysi alışverişlerinde; %14(28) ile kadınların, %17,5(35) ile erkeklerin en çok arkadaşlarından etkilendiği sonucu ortaya çıkmıştır. Katılımcıların giysi alışverişinde en çok dikkat ettiği özellik %41(82) "kalite" olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca x2 testi sonucuna göre; giysi özellikleri ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür(P:0,05). Katılımcıların giysi alışverişi yapma sıklıkları arasında en çok tercih ettiği seçenek %52(104) ile "ayda bir" olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca x2 testi sonucuna göre; giysi alışverişi yapma sıklıkları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür(P:0,0). Katılımcıların giysi alışverişi yapma sebebi olarak en çok %57(114) ile "mevsimsel" seçeneğini tercih ettiği ortaya koyulmuştur. Ayrıca x2 testi sonucuna göre; giysi alışverişi yapma sebepleri ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu sonucu ortaya çıkmıştır(P:0,0).

Giysilerin kaliteli ve kullanışlı değil moda olması önemlidir ve giysilerin kaliteli ve kullanışlı değil marka olması önemlidir maddelerine kadınların ve erkeklerin çoğunluğu hayır cevabını vermiştir. Denilebilir ki bu sorularda tercih edilen özellikler moda ve marka değil kalite ve kullanım rahatlığı olmuştur. Üye olduğum moda dergileri vardır maddesine katılımcıların çoğunluğu hayır cevabını vermiştir. Örneklem grubunun çoğunluğu moda dergilerine üye değildir. Moda ikonlarını takip ederim, modacıların defile veya organizasyonlarını takip ederim, moda programları ilgimi çeker maddelerine katılımcıların çoğunluğu hayır cevabını vermiştir.

Giysi tercihlerine dair verilen cevaplar incelendiğinde dinin ve kültürel öğelerin örneklem grubunun tercihleri üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Kadın katılımcıların dini prensiplerden erkeklere göre daha fazla etkilendiği de araştırmanın bir diğer sonucudur. Araştırma sonuçlarına göre araştırmaya katılan örneklem grubunun büyük çoğunluğu moda olan giysi ve aksesuarları takip etmemektedir. X2 testi sonuçlarına göre; Moda olan giysi ve aksesuarları takip ederim, modacıların defile veya organizasyonlarını takip ederim, moda programları ilgimi çeker, dini prensipler giysi tercihim etkiler soruları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır.

Hızlı moda sektörü çevre kirliliğine sebep olur, moda hayatı dejenere eder, moda insanların maskesidir, moda kişilikleri yansıtır, moda bir tüketim aracıdır, moda kısa zamanda demode olur, moda kendini ve diğerlerini yargılamaktır, moda kadını cinsel bir obje haline sorularına katılımcıların çoğunluğu "katılıyorum" şeklinde cevap vermiştir. Örneklem grubunun çoğunluğunun modanın olumsuz etkilerinin olduğunu düşündükleri sonucu ortaya çıkmıştır.

Katılımcıların çoğunluğu; yavaş moda akımının çağımızın hızlı modasına karşı bir akım olduğunu biliyorum, yavaş modanın "kaliteli ve uzun ömürlü ürünler" düşüncesine katılıyorum, yavaş modanın iç huzuru ve yaşam kalitesini yükseltebileceğine inanıyorum, yavaş moda açgözlülük kültürünü önleyebilir, yavaş moda tüketim çılgınlığı ve çevre kirliliğini azaltabilir, yavaş moda bütçemi ve sağlığımı korur sorularına "evet" cevabını vermişlerdir. Hem erkek hem de kadın katılımcıların büyük çoğunluğu; yavaş modanın daha kaliteli, sağlıklı, huzurlu ve mutlu bir yaşama katkı sağlayabileceğine, doğayı ve çevreyi koruyabileceğine inanmaktadırlar.

Yavaş moda ve yavaş tasarım kavramına geçmek ve kurulmuş olan hızlı modanın kemikleşmiş sistemini değiştirmek çaba gerektirir. Ancak Yavaş tasarıma geçiş yapılması ve insanoğlunun iyiliği, mutluluğu açısından ve uzun vadeli sürdürülebilirlik için maddi olmayan bir doğayı benimsemek de doğru bir yol olarak görülebilir(Alpat, 2012: 46).

Bununla birlikte araştırma kamuoyunda bir bilinç oluşturma amacı da taşımaktadır. Günümüz hızlı dünyasının yaşadığı sorunlardan moda alanına ait kesitler ilgili kaynaklardan faydalanılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışma süresince bahsedilmeye çalışılan yeni dünya düzeni; insanın sağlıklı, huzurlu ve mutlu bir yaşam sürebilmesini doğanın da gelecek nesiller için kirlenmeden, yıpranmadan ve tükenmeden miras bırakılabilmesini engeller bir konuma gelmiştir.

Bahsedilmeye çalışılan sorunların azaltılması ve süreç içerisinde yok edilmesi adına “yavaş moda” ve benzeri akımlar desteklenmeli ve sistemli bir şekilde uygulanmalıdır. Bu amacı gerçekleştirmek için sadece bilinçli tüketiciler ve sivil toplum kuruluşları yeterli olmayacaktır. Dolayısıyla moda sektörü yasalarla sürekli denetim altında tutulmalıdır. Üretici ve tüketicilerin bilinçlenmesine yönelik yapılacak eğitimler ve projeler de olumlu katkılar sağlayacaktır.

Araştırma; kapitalist ve küresel çağın, insanları ve doğal dünyayı hızlı moda gibi türlü araçlarla etkisi altına almasının altını çizmekte ve alternatif olarak daha insani ve doğa yanlısı bir akım olan yavaş moda ile ilgili görüşleri ortaya koymaktadır.

KAYNAKLAR

ADOMO T.W. (2003). “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, (çeviren: Bülent O. Doğan), COĞİTO Dergisi, Yaz-2003, <http://zaferyalcinpinar.com/kulturendustrisiyenidenadorno.pdf>, (Erişim Tarihi: 14.02.2017).

ALPAT, Fatma Engin(2012) “Yavaş Moda Nedir”, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyum Bildirileri Özel Sayı Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 4 Sayı 8, 08-10 Ekim 2012, Antalya

BARBAROSOĞLU, F. K. (1995). Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet. İz Yayıncılık. İstanbul.

CATALDÍ, Carlotta, Maureen DİCKSON, Crystal GROVER,(2010) “Slow Fashion: Tailoring a Strategic Approach towards Sustainability” School of EngineeringBlekingeInstitute of Technology Karlskrona, Sweden (The sis submitted for completion of Master of Strategic Leadership towards Sustainability, BlekingeInstitute of Technology, Karlskrona, Sweden).

ÇAKIR,M., ÇAKIR,F., USTA,G.,(2010) “Üniversite Öğrencilerinin Tüketim Tercihlerini Etkileyen Faktörlerin Belirlenmesi”, Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi, Cilt 2, Sayı 2,2010(ISSN:1309-8039).

DAL, V. ve GÜRPINAR, M. (2010). Hazır Giyim Sanayinde Hızlı Moda Kavramı ve Bir Model Önerisi. İstanbul Sanayi Odası Marmara Üniversitesi Doktora/ Yüksek Lisans Tezlerine Sanayi Destek Projesi, Ömür Matbaacılık, İstanbul.

KLEİN, N. (2002). No Logo. Bilgi Yayınevi. Ankara.

ÖZDAMAR,K.(2002). Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi, Kaan Kitapevi, Eskişehir

TIRAŞ, H. (2012). Sürdürülebilir Kalkınma ve Çevre: Teorik Bir İnceleme. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İ.İ.B.F. Dergisi. Sayı:2, 57-73. YAĞLI, S.(2013). Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası. İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi / Journal of Communication Studies, Sayı: 3.

YAĞLI, S.(2013). Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası. İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi / Journal of Communication Studies, Sayı: 3.

YÜKSELEN,C.,(2003). Pazarlama İlkeler-Yönetim, Ankara

WAQUET, D. ve Laporte, M. (2011). Moda. Ankara.

URL-1: [http://www.milliyet.com.tr/dünyadaki tüm kötülüklerin anası moda](http://www.milliyet.com.tr/dünyadaki_tüm_kötülüklerin_anası_moda), Erişim Tarihi: 23.05.2014.

URL-2: [http://www.brandday.net/gıda maddeleri slowfood akımı türkiyede yerleşiyor](http://www.brandday.net/gıda_maddeleri_slowfood_akımı_türkiyede_yerleşiyor), Erişim Tarihi: 23.05.2014.

Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi¹

Ayşe Gül DOĞRU²

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, Görsel Sanatlar dersi alan ve almayan lise öğrencilerinin görsel okuryazarlık beceri düzeyleri arasında anlamlı bir fark olup olmadığını araştırmaktır. Aynı zamanda öğretmenler tarafından öğrencilerin görsel okuryazarlık becerilerinin nasıl geliştirildiği ve bu konuda karşılaştıkları sorunlara cevap aranmıştır. Öğrencilerin görsel okuryazarlık becerilerinin geliştirilmesine yönelik resim öğretmenlerinin görüş ve önerileri alınmıştır. Çalışmada, tek karma yöntem araştırması kullanılmıştır. Buna göre, nicel ve nitel veriler ayrı toplanmış, analiz edilmiş ve elde edilen veriler bir araya getirilmiştir. Görsel beceri testi, 2013 eğitim öğretim yılı bahar döneminde 11. Sınıflara uygulanmış olup, öğrencilerin görsel okuryazarlıklarını ölçmek amacıyla geliştirilen Görsel Okuryazarlık Beceri Testi (GÖBT) kullanılmıştır. Öğretmenlerin Görsel Sanatlar Dersinin, görsel okuryazarlık üzerindeki etkisi ise Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu kullanılarak öğretmenlerin Görsel Sanatlar Dersinin, görsel okuryazarlık üzerindeki etkisi hakkındaki görüşleri alınmıştır. Araştırmada görsel okuma becerilerinin bölümlere göre farklılaşp farklılaşmadığını belirlemek için parametrik olmayan teknikler içerisinde yer alan Kruskal Wallis H testi, puanlama güvenilirliği belirlemek için ise, sınıf içi korelasyon katsayısı kullanılmıştır. Analizlerin tamamı SPSS 19.00 versiyonu kullanılarak yapılmıştır. Öğrencilerin görsel okuryazarlık becerilerinin, görsel sanatlar dersini alan ve almayan öğrenciler için ayrı ayrı yapılan analizler sonucunda bölümlere göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Bölümler arasındaki farklılıklara bakıldığında öğrencilerin görsel okuma becerileri FEN-TS ile TM-TS bölümleri arasında olduğu görülmüştür. Çalışmada Lise kademesi Görsel sanatlar dersinin görsel okuryazarlık becerilerinin gelişimine olan katkılarına ilişkin derinlemesine veri elde etmek için öğretmen görüşlerini belirlemek üzere görüşme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada nitel veriler, içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Dersin öğretmenleriyle yarı yapılandırılmış görüşme yapılarak konunun ayrıntılarına ve planlanmasına yön verilmiştir. Öğretmenler ile yapılan görüşmeler sonucunda görsel okuryazarlık becerilerinin Görsel Sanatlar dersi yanında öteki derslerde de olumlu değişiklikler oluşturduğu kanısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Okuryazarlık, Görsel Öğrenme, Görsel Okuryazarlık Eğitimi.

1 Lise Düzeyi Görsel Sanatlar Dersinin, Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Gelişimine Etkisi, Prof. Dr. Meliha YILMAZ Danışmanlığında 2014 Yılında yapılan tezden üretilerek yapılmıştır.

2 Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi. Gazi Osman Paşa Ortaokulu Müdür Yardımcısı aydogru@hotmail.com

The Effect of Visual Arts Course on the Development of Visual Literacy Skills of High School Students

Ayşe Gül DOĞRU

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate whether the Visual Arts class has a significant effect on visual literacy among high school students who takes and does not take the visual arts class. The opinions and recommendations of the art teachers regarding the development of visual literacy skills of the students were taken. Also, it is aimed to find a solution to the problems that teachers faced within this class. Besides the views and suggestions of the art teachers of improving visual literacy skills of high school students, one-hybrid skill test is applied in order to reveal the possible deficiencies of the curriculum. In order to reach a conclusion, both qualitative and quantitative data are collected and analyzed separately, then, finally the obtained data are drawn together. The study is implemented to the 11th grade students in 2012-2013 spring semester. In order to measure the students' visual literacy skills, the 'Visual Literacy Skills Test' is developed and applied. By using the semi-structured interview form, teacher's opinions about effectiveness of the visual arts class on visual literacy are obtained. Moreover, Kruskal Wallis test, which is one of the non-parametric tests, was used in order to identify whether visual literacy skills differ among the departments or not. Furthermore, interclass correlation coefficient is used to determine the reliability of scoring. All of the analysis are performed with SPSS 19 Version. The results made after the application of this search, in criterion. Students' scores of visual literacy skills test, according to selecting the visual art and over lessons, after the application there found no significant difference statistically. Also it is found that there is no qualitative difference between the views. Looking at the students as a whole, it seemed that the students in the lowest section are in Social and the highest average are in Science. It is found that there was a statistically significant difference between the students' visual literacy skills according to the analysis made separately for the students who choose visual arts and over lessons. Looking at the differences between the departments' visual reading skills of students was found between Social-Science and Mathematics-Social. In this study, interview method was used to obtain data about the contributions of visual arts course on the development of visual literacy skills at high school level with this method, it is aimed to determine the teachers' opinions. By making semi-structured interviews with the subject teachers, it is given directions to the detail and planning of the subject. As a result of meetings with teachers, it is concluded that student's visual literacy abilities, make positive changes in other lessons beside art lessons.

Key Words: Visual literacy, Visual Learning, Visual Literacy Training

GİRİŞ

Görsel okuryazarlık, görsel iletileri doğru olarak algılamak ve aynı zamanda da böyle iletiler yaratmak için öğrenilen yetenektir. Teknolojinin hızla geliştiği dünyamızda bilgiye ulaşmak kolaylaşır. Bununla beraber bilgiye ulaşırken, “bilginin doğruluğunu ne derece yorumlayabiliyoruz” sorusuna cevap aranmaya başlanır. “Kişi verilen eğitimle ne düzeyde gelişir?”. “Verilen eğitim yeterli midir? “Hızla gelişen görsel dünya içindeki bireylerin, evreni algılama sürecine bakıldığında; görmeyle başlayan serüvenin, günümüzde dış uyarıcılar tarafından şekillendirildiği anlaşılır. Buna bağlı olarak hemen her yerde karşılaştığımız görseller, bireyleri etkilemekte ve hatta yönlendirmektedir. Sokaklarda, bilgisayar ekranlarında, medyada, resim ya da fotoğraflarda karşılaştığımız imgelerin doğru algılanması ve yorumlanması bireyin görsel okuryazarlık becerisiyle doğrudan ilişkilidir. Bir bireyin görsel okuryazarlık becerisine sahip olması için, öncelikle temel görsel yeterlilikleri kazanması gerekmektedir. Her dilin olduğu gibi görsel dilin de şüphesiz kendine has özellikleri bulunmaktadır. Görsel dili oluşturan özellikleri anlayabilmek de ancak görsel okuryazarlık eğitiminin gerçekleştirilmesiyle mümkün olabilmektedir.

Arnheim, (2012), görsel algıyla düşüncenin birliğini yeniden kurmaya ve eğitimde görme sorunu üzerinde durarak, sanat konusundaki bilişselliğin ve onun hizmet ettiği diğer amaçların bu temel bilişsel işleve dayandığını göstermeye çalışmaktadır. Sanatın, sanat yapıtlarından ibaret olmadığını, sanat yapıtlarının birer önerme olduğunu ve eğitimcilerin başarısının da, bu konuda sistematik bir görsel duyarlılık eğitimi almalarından geçtiğini savunmaktadır.

GÖRSEL OKURYAZARLIK ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

Görsel okuryazarlık, görsel iletileri doğru olarak algılamak ve aynı zamanda da böyle iletiler yaratmak için öğrenilen yetenektir. Teknolojinin hızla gelişmesiyle bilgiye ulaşmak da kolaylaşmıştır. Bununla beraber bilgiye ulaşırken, bilginin doğruluğunu ne derece yorumlayabiliyoruz sorusuna cevap aranmaya başlanmıştır. Kişi verilen eğitimle ne düzeyde gelişmiştir. Verilen eğitim yeterli midir? Hızla gelişen görsel dünya içindeki bireylerin, evreni algılama sürecine bakıldığında; görmeyle başlayan serüvenin, günümüzde dış uyarıcılar tarafından şekillendirildiği anlaşılmıştır. Her dilin olduğu gibi görsel dilin de şüphesiz kendine has özellikleri bulunmaktadır. Görsel dili oluşturan özellikleri çözümleyebilmek de ancak görsel okuryazarlık eğitiminin gerçekleştirilmesiyle mümkün olabilecektir. Sanat eğitimi, öğrencilere yaşamları boyunca bilişsel ve sosyal alanda zengin öğrenme fırsatları sunmaktadır. Sanat eğitimiyle verilen görsel bilgi ve iletişimle görsel okuryazarlık önemli bir hale gelmiştir. Araştırmamızın temel fikri; Lise 11.sınıf düzeyinde görsel sanatlar eğitimi alan ve almayan öğrencilerin görsel okuryazarlık becerileri arasında herhangi bir farkın olup olmadığının tespit edilmesidir. Öğrencilerde görsel okuryazarlık becerisinin geliştirilmesinde, öğretmenlerin görüş ve uygulamaları önemli ve etkili bir değişkendir. Bu sebeple araştırmamızda literatür tarama esas alınmış ancak güncel durumu takip edebilmek için internet taraması da kullanılmıştır. . Aşağıda araştırmamıza yön veren ve destekler nitelikte çalışmalar bulunmaktadır.

Chiu-Lin'in(2008)'A Qualitative Study Of Three Secondary Art Teachers Conceptualizations Of Visual Literacy As Manifested Through Her Teaching With Electronic Technologies'(Görsel Sanatlar Öğretmenlerinin Ortaokul Üçüncü Sınıf Öğrencilerine Görsel Okuryazarlığı Teknolojik Araç ve Gereçleri Kullanarak Vermesi) adlı çalışmada ortaöğretim sanat öğretmenlerinin görsel okuryazarlıklarıyla öğrenci gelişimi üzerine etkisi incelenmiştir.

Avgerinou,(1997)"A Review of the Concept of Visual Literacy, British Journal of Educational Technology" (Görsel Okuryazarlığın Eğitim Teknolojisindeki Yeri) adlı araştırmasıyla görsel

okuryazarlığı alt basamaklara ayırarak, yeterliliklerini ölçmüştür. Görsel algı, görsel dil, görsel öğrenme, görsel düşünme ve görsel iletişim birbiriyle bağlantılı ve ayrılmaz parçalardır. Yaptığı araştırmalarla görsel okuryazarlığın önemi ve gerekliliğinin kaçınılmaz olduğunu savunmuştur. Çağın ilerlemesiyle teknoloji gelişmiş, görsellerin yaygınlaşması hız kazanmış ve bunların anlatmak isteğini de kavramak iyi bir görsel okuryazar olmaktan geçeceği sonucuna varılmıştır.

Arnheim, (2012)' ye göre, görsel algıyla düşüncenin birliğini yeniden kurmaya çalıştığı, eğitimde görme sorunu üzerinde durarak, sanat konusundaki bilişselliğin ve onun hizmet ettiği diğer amaçların bu temel bilişsel işleve dayandığını göstermeye çalışmıştır. Sonuç olarak sanatın, sanat yapıtlarından ibaret olmadığını, sanat yapıtlarının birer önerme olduğunu ve eğitimcilerin başarısının da, bu konuda sistematik bir görsel duyarlılık eğitimi almalarından geçtiğini savunmuştur.

Sankey'in (2002), 'Consedering Visual Literacy When Designing Instruction' (Öğretim Modelinde Görsel Okuryazarlık), adlı çalışmasında, gelecekte görsel okuryazarlığın önemi üzerine durulmuştur. Uzaktan eğitimde bir zorunluluk olarak kullanılan materyallerdeki görüntülerin bilişsel gelişim açısından önemli olduğu sonucuna varmıştır.

Callow (2008), Show me: Principles for assessing students' visual literacy The Reading Teacher (Öğrencilerin Görsel Okur Yazarlığını Değerlendirebilmek İçin İzlenecek İlkeler) adlı çalışmasında Görsel okuryazarlığın öğretildiği bir sınıfta, öğrencilere gösterilen görsel hikâyede yer alan resimlerle, öğrencilerin gördüklerini anlamaları üzerindeki etkisi incelenmiştir. Görsel metinlerle yapılan okuma çalışmaları sonucunda araştırmacı tarafından öğrencilere, metinde yer alan görsellere yönelik sorular sorulmuş ve öğrencilerin metni anlama düzeyleri belirlenmiştir. Araştırma sonucunda görsel metinlerin öğrencilerin, gördüklerini anlama, görselle metin arasında ilişki kurma ve görselleri metne göre analiz etme becerilerinde gelişme olduğu saptanmıştır. Görsel Okuryazarlığın neden önemli olduğu ve eğitimcilerin bu kuramı anlamaları için neye ihtiyaç duyduğu sorularına cevap aranmıştır.

Hashim' in (2007), 'Young learners' second language visual literacy practices'(Öğrencilerin İkinci Yabancı Dil Üzerinde Görsel Okur Yazarlık Uygulamaları) adlı çalışmasında, görsel okuryazarlıkla, öğrencilerin dil öğrenmesi üzerine etkisi incelenmiştir. Görselliğin öğrenci eğitimi üzerindeki önemli etkisi ve aksayan, ihmal edilen tarafı üzerinde durulmuştur.

Brumberger'in (2011), 'Visual Literacy and the Digital Native: An Examination of the Millennial Learner'(Görsel Okuryazarlık ve Dijital Ortam: Milenyum Öğrencisinin İncelenmesi) adlı çalışması, teknoloji çağında ortaöğretim sonrası öğrencilerin teknoloji ve görsel malzeme yorumlamaları üzerine inceleme yapmıştır.

Jin ve Boling' in (2010), 'Instructional Designer's Intentionsand Learners' Perceptions of the Instructional Functions of Visuals in an e-Learning Context' (Öğretim Tasarımcısının Amacı ve Öğrencilerin 'e-Öğrenme Ortamında Öğretim İşlevlerine Yönelik Görsel Algıları) adlı çalışmasında, görsel fonksiyonlarla öğrencilerin algıladıkları arasındaki ilişki incelenmiştir. Uygulama sonucunda, tasarım ile öğrencilerin algı düzeylerinin uyumlu olduğu sonucuna varılmıştır. Öğrenci ile materyal arasındaki ilişkiyi incelediğinden araştırmamıza ışık tutmuştur.

Yapılan araştırmalarda görüldüğü gibi, görsel okuryazarlık becerilerinin, görselleri algılama, anlama, düşünme ve yorumlama üzerine etkisi olduğu görülmüştür. Görsellerin eğitim-öğretim ortamındaki etkilerine ilişkin birçok alanda araştırma yapılmıştır. Fakat yabancı kaynaklar haricinde Görsel Sanatlar dersinin görsel okuryazarlık becerileri gelişimine etkisi üzerine, alanda yapılan bir araştırmaya rastlanmamıştır. Araştırmalar; eğitimde kullanılan görsellerin,

öğrencilerin öğrenmesine, gördüklerini anlamasına ve öğretim süreçlerinde, yeni kazanımların elde edilmesine katkı sağladığı sonucuna varmıştır.

GÖRSEL OKURYAZARLIK VE GÖRSEL OKURYAZARLIK EĞİTİMİ

Görme, her zaman konuşmadan önce gelmiş, çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenmiştir. Ne var ki başka anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz (Berger, 1993: 7). Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez (Berger, 1993: 7). Görsel okuryazarlık kavramıyla ilgili tartışmalar XX. Yüzyılın ikinci yarısından sonra başlamıştır. Yaşadığımız dünyada çevrelenmiş olduğumuz görse imgeler bize ne anlatıyor? Biz çevremize baktığımızda gördüklerimizi nasıl değerlendiriyoruz? Tam da bu aşamada karşımıza; ilk defa John Debes tarafından ortaya atılan 'Görsel Okuryazarlık' kavramı çıkar. Debes ve birçok bilim adamı görsel dil düşüncesi üzerine 1969 yılında bir konferans düzenlerler. Debes ve arkadaşları bu konuda bir adım daha atarak 1969 yılında 'Uluslararası Görsel Okuryazarlık Derneğini' kurarlar. Association of College and Research Libraries (ACRL) görsel okuryazarlığı, görseller ve görsel kaynakları etkili bir şekilde bulma, yorumlama, değerlendirme, kullanma ve oluşturma becerisi olarak tanımlamaktadır (Kaya.M,2011). Görsel okuryazarlık kavramı Debes ve arkadaşları şu şekilde yorumlar. "Görsel Okuryazarlık"; İnsanoğlunun, görerek ve aynı zamanda diğer duyularıyla edindiği deneyimlerle olayları birleştirerek geliştirebileceği bir grup görsel yeterliliğe verilen addır (Debes, 1969: 14)." Görsel olarak algıladığımız her ayrıntının insanoğlu için öğrenmeye temel oluşturduğu saptanmıştır. Birey gördüğünü yorumlayabilmesi için görsel okuryazarlık becerisine sahip olması, bunun için de öncelikle temel görsel yeterlikleri geliştirmesi gerekmektedir. "Bunlar geliştiğinde bireyin çevresinde karşılaştığı görünen olayları, nesnelere, sembolleri, doğal ya da yapay olayları yorumlayabilen veya farkını ayırabilen görsel okuryazar olması sağlanır. Bu yeteneklerin yaratıcı yönde kullanılması yoluyla birey, diğerleriyle iletişim içerisine girer. Bu yeterliliklerin değerinin bilinmesi yoluyla da birey, çevresindeki görsel şaheserlerden zevk alır ve yorumlayabilir (Debes, 1969: 14) ."

"Bildiklerim gördüklerimdir, gördüklerim bildiklerimdir (Atagök, 2011: 102)." diyerek görmenin bilgi üzerindeki etkisinin önemini vurgulamıştır. Görme evreni, dış dünyanın nesnelere ve olayları hakkında bitip tükenmez zenginlikte enformasyon da sağlar. İşte bu yüzden görme, düşünmenin temel ortamıdır (Arnheim, R. 2012: 34). İnsanın düşünebilmesi için öncelikle görmesi ya da algılaması gerekir. Buna zihinde canlandırma veya şemalama da diyebiliriz. O halde düşünmek için zihin içi görmemiz gerektiği görülür. "Görme düşünmeye ortam hazırlar. Bireyin karşılaştığı görsel olgular içerisindeki imgelerle düşünme ortamı zenginleşmektedir. Bir nesne veya olayın algılanma süreci zihinde canlandırmakla gerçekleşir. Resimler, kelimeler, şekiller hafızada ne kadar netleşirse kişi o kadar çabuk düşünür, kolay öğrenir (Arnheim, R. 2012: 34).

Görmenin tarihsel sürecine gittiğimizde, mağara resimleriyle karşılaşırız. "İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Mağaralarda ve dıştaki kaya yüzeyleri üzerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, insanın binlerce yıl önce fikirlerini nasıl ifade ettiğini bize oldukça iyi gösteriyor, ama nasıl konuştuğu hakkında bilgi vermiyor (Tansuğ, 1999: 20)." İnsanoğlu kendini ifade etmek için gördüğünü resmetmeyi öğrenir. Buda bize ilk insanların da gördüklerini bir düşünce süzgecinden geçirerek yorumlamaya nasıl gittikleri hakkında bilgi verir. "Nesnenin şekil veya resmi ise nesnenin kendisinden daha düşük ama kelime ve deyimlerden daha yüksek bir algılama düzeyine yol açar. Günlük yaşamımızda sürekli tanık olduğumuz bu durum çok basit bir nedene dayanır. Hangi araçlarla algılanırsa algılsın, bir olay hakkında düşünebilmek için zihinde canlandırmak gerekir (Artut, 2009: 177)." Düşüncelerimizi oluşturmak için beynimizde

görseller sıralanır. “Görüntüyü düşünmemiz, koku, ses, tat veya dokunmaya göre çok daha kolay olduğu için, ‘zihinde canlandırma’ olgusunu görsel düşünce olarak genelleştirebiliriz. Bu düşünceyi ne kadar sık kullanırsak, yani zihnimizde kelime veya semboller yerine resimlerle oynayabilirsek daha kolay düşünür ve öğreniriz(Artut, 2009: 177).”

Teknoloji çağını yaşadığımız zaman aralığına bakarsak, modern toplumun hızlı değişimi ve bu değişim sonucu gelişen görsel dünya içindeki öğrencilerin, evreni algılama ve yorumlama süreci dış uyarıcılar tarafından şekillendirilmektedir. Buna bağlı olarak hemen her yerde karşılaştığımız görseller, öğrencileri etkilemekte ve hatta yönlendirmektedir. Sokaklarda, bilgisayar ekranlarında, medyada, resim ya da fotoğraflarda karşılaştığımız imgelerin doğru algılanması ve yorumlanması bireyin görsel okuryazarlık becerisiyle doğrudan ilişkilidir. Bir bireyin görsel okuryazarlık becerisine sahip olması için, öncelikle temel görsel yeterlikleri kazanması gerekmektedir. Bu da ancak eğitimle olur. İnsanlar içinde yaşadığı dünya ile görsel kitle iletişim araçlarının sunduklarından bir anlam çıkarmak, gözlemlediklerini anlamlandırmak ister. Feinstein ve Hagerty (1994:205 - 212), görsel okuryazarlığı genel eğitim süreci içinde; okuma, yazma ve matematikle eş değer dördüncü öge olarak görürler ve görsel okuryazarlığın genel eğitim süreci için neden önemli olduğunun yanıtını da dört madde halinde açıklarlar. Birincisi, görsel okuryazarlık daha çok insan gelişimi için beynin sağ yarım küresini kullanmayı gerektirdiğinden oldukça önemlidir. Düşünme sürecinde beynin her iki yarım küresini kullanmak, düşünmeyi geliştirmede önemlidir. İkincisi, beynin sol yarım küresine ait soyut düşünceleri inandırıcı ve somut hale getirerek onları daha iyi anlama olanağı tanımaktadır. Üçüncüsü, aynı düşünceyi farklı işleme yeteneği kazandırmaktadır. Dördüncüsü ise, içinde yaşadığımız doğal ve doğal olmayan çevreden etkilenmektense bireylerin kendi kararlarını alabilmesi için görsel çevreyi okuma, anlama ve yorumlayabilmelerini sağlamaktadır. Bir görsel düşünme alanı olarak sanatı, görselliğin bütün olası bağıntıları içinde ele almak, onun yapısı ve doğası gereğidir. Eğitimlerin birçoğunda bireyler ilgilendikleri alanlardaki konuları üç boyutlu zihinsel simgeler halinde tasarlamakta ve bunlarla işlem yapmaktadırlar. Görsel okuryazarlık bir takım görme ya da görüş yeterliliğine kaynaklık etmektedir. Bu yeterlilik, görerek ve diğer duyuşal yaşantılarla bütünleştirilerek geliştirilmektedir. Bu yeterliliğin gelişimi, insanın öğrenmesi için temel oluşturmaktadır. Görülebilen resim, sözel ifadeden daha fazla betimleme ögesi içerdiğinden, sanat üzerine bu tür düşünme yaygındır. Özellikle sanat eğitiminde zihinsel düşünme yöntemiyle gördüklerinin analizine girişmek, algılarla görsel düşünmenin başarısını sağlamak, bu konuda sistematik bir görsel okuryazarlık eğitimiyle olur. “Düşünme imgeleri gerektirir, imgeler de düşünce içerir. Bu yüzden görsel sanatlar, görsel düşünmenin yuvasıdır (Arnheim, 2012: 283).”

Eleştirel pedagojinin öncülerinden biri olan Freire, öğrencilerin içinde buldukları eğitim kurumlarına eleştirel olarak bakmaları gerektiğini savunmuştur(Ergün, 1994. Monchiski (2008) eleştirel pedagojiyi yaşadığımız dünyayı eleştirel gözle bakmak olarak tanımlamıştır. Yılmaz, (2010), Sanat eğitiminin bir duyarlılık eğitimi olduğunu vurgulayarak, öğrencilerin sanat eğitimi yoluyla bakmak yerine görmeyi öğrenmeleri, çevresinde iletişim halinde olduklarını, dolayısıyla algılamayı öğrenmeleri gerektiğini belirtmiştir. Eğitim, bireyin bilincinin şekillendiği ve kendini yansıtmaya ve toplumsal değişimin beslendiği ve üretildiği zemindir (Ergün, 2009).

Görsel okuryazar olan öğrenci kendisine gerekli olan görsel malzemenin niteliğini ve kapsamını belirler. Avgerinou (2008: 29)’a göre; görsel okur-yazarlık yeterlikleri özetle aşağıdaki gibidir:

1-Görsel sözlük bilgisi: Görsel Kelime Bilgisi: görsel dilin, nokta, çizgi, şekil, biçim, boşluk, doku, ışık, renk, hareket temel bileşenleri bilgisidir.

2-Görsel kural bilgisi: Görsel Kural Bilgisi: Görsel işaretler ve semboller ve sosyal

kabul anlamlarının bilgisidir.

3-Görsel düşünme: Görsel Düşünme, iletişime yardımcı olan resim, grafik ya da formlar içinde verilen her türlü bilgiyi anlama yeteneğidir. Bilgiyi fotoğraflara, grafiklere ve diğer iletişime yardımcı olan formlara dönüştürür

4- Görselleri aşamalandırma: Görselleri Aşamalandırma; görsel bir görüntü oluşmasını sağlayan süreçtir. Görsel resmin oluşturulma işlemlerini açıklar.

5-Görsel muhakeme: Görsel Muhakeme; görüntüler vasıtasıyla yürütülen tutarlı ve mantıksal düşünmedir. Görsellerin birincil olarak taşınan anlamlarını tutarlı ve mantıksal olarak ifade eder.

6- Eleştirel bakış: Eleştirel bakış; görsellik içinde eleştirel düşünme becerilerini uygulamaktır. Görseller üzerinde eleştirel olarak düşünür ve buldukları bağlamı açıklar.

7-Görselleri ayırt etme: Görselleri ayırt etme; iki veya daha fazla görsel uyarılar arasındaki farklılıkları algılama yeteneğidir. Birden fazla görsel uyarıyı birbirinden ayıran farklılıkları gösterir.

8-Görselleri yeniden oluşturma: Görsel İmar da denilen görselleri yeniden oluşturma basamağı; orijinal biçiminde kısmen kapalı bir görsel mesajı yeniden oluşturma yeteneğidir

9- Görsel ortaklığa duyarlılık: Görsel ortaklığa duyarlılık; hem birleştirici bir tema örüntüsündeki görsel imgeler arasında, hem de sözlü mesajlar ve görsel temsillerinin kontrastlarıyla bağlantı kurma yeteneğidir.

10-Anlamın yeniden inşası: Anlamın yeniden inşası; sadece eksik olarak verilen bilgiyi kullanarak görsel mesajın anlamını yeniden sözel veya görsel olarak görselleştirme yeteneğidir. Verilen bilgiler ışığında görsel mesajın anlamını görselleştirir ya da sözel olarak yeniden inşa eder. Anlamın inşası, hem kültürel, hem toplumsal hem de tarihsel koşullar altında bitmez tükenmez bir üretimdir.

YÖNTEM

Bu araştırma ile Görsel Sanatlar dersinde bağımsız değişkenlerin (görsel materyal ve geleneksel yöntem ile öğretim) bağımlı değişkenler (görsel okuryazarlık becerisi) üzerinde ki etkisinin olup olmadığı sorusuna yanıt aranmıştır. Araştırmada deneysel yöntem kullanılmıştır. Neden-sonuç ilişkileri belirlenmeye çalışılmıştır. Veri toplamada, literatür tarama, beceri testi ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın alt problemlerini cevaplamak üzere nitel ve nicel veriler birlikte toplanmıştır. Bu yönüyle araştırmada kuramda çeşitleme yaklaşımı izlenmiştir. Yöntemde kuramda çeşitleme yaklaşımı "Araştırmacının bilgi iddialarını pragmatik temellere dayandırma eğiliminde olduğu yöntemdir. Araştırma probleminin en iyi şekilde anlaşılmasını sağlamak için, ya eş zamanlı ya da ardışık sorgulama yöntemlerinin kullanılması gereklidir. Verilerin toplanması hem sayısal (örneğin araçlarla) bilgilerin toplanmasını hem de yazınsal (görüşmelerle) bilgilerin toplanmasını içerir ki böylelikle çalışmanın sonunda hem nicel hem de nitel bilgilerin temsil edildiği bir veri tabanı oluşturulabilir(Creswell, 2003).

Araştırmada, Çalışma grubu; 2012-2013 eğitim öğretim yılında Ankara Çankaya İlçesi, Tınaztepe Lisesi 11. Sınıfta okuyan toplam 204 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırmanın örneklemini; Ankara Çankaya ilçesi Tınaztepe Lisesi, evrenini ise Çankaya ilçesi liseleri oluşturmaktadır.

Tınaztepe Lisesinin Görsel Sanatlar öğretmenleriyle yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu araştırma ile Görsel Sanatlar dersinde bağımsız değişkenlerin (görsel materyal ve geleneksel yöntem ile öğretim) bağımlı değişkenler (öğrencilerin görsel okuryazarlık becerisi) üzerindeki etkisinin olup olmadığı sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 1. Öğrencilerin sınıflara dağılımı

Sınıf-öğrenci sayısı	Görsel Sanatlar Dersi Almayan Grup	Görsel Sanatlar Dersi Alan Grup	Toplam
11. Fen - A	15	13	28
11- Fen - B	11	11	22
11. Fen - C	18	11	29
11- Fen- D	13	11	24
11- TM - E	13	12	25
11- TM - F	15	13	28
11- TM- G	15	13	28
11- TS - I	9	11	20
Toplam kişi sayısı.....			204

Araştırmaya katılan 204 öğrencinin sınıflara dağılımı Tablo 1' de sunulmuştur.

NİTEL VERİLER İÇİN SEÇİLEN ÇALIŞMA GRUBU

Uygun örnekleme yöntemlerinden, kolay ulaşılabilirlik durum örneklemesine göre araştırmanın nitel çalışma grubunu oluşturan Tınaztepe Lisesi Görsel Sanatlar öğretmenleri seçilmiştir. Bu örnekleme grubu, zaman, para ve işgücü açısından var olan sınırlılıklar nedeniyle örneklemin ulaşılabilir, kolay uygulama yapılabilir olması sebebiyle seçilmesi uygun görülmüştür. Bu örnekleme yöntemi araştırmaya hız ve pratiklik kazandırmıştır.

Tablo 2.Görüşme Yapılan Öğretmenlere Ait Kişisel Bilgiler

Cinsiyet	Mezun Olunan Okul	Hizmet Yılı
Erkek	Eğitim Fakültesi	16-20
Kadın	Eğitim Yüksekokulu	16-20
Kadın	Eğitim Fakültesi	11-15

Araştırmanın alt amaçlarını yanıtlamak üzere planlanan nitel ve nicel değerlendirmeler için iki farklı veri toplama aracı kullanılmıştır. Bu araçların geliştirilmesi sürecine aşağıda yer verilmiştir:

- Öğretmenlerle Yapılan Görüşme,
- Görsel okuryazarlık becerilerine yönelik yarı yapılandırılmış öğretmen görüşme formu.
- Literatür Tarama,
- Ortaöğretim 11. sınıf GSÖP' de yer alan görsel okuryazarlık becerilerine ait kazanımların incelenmesi sonucu, araştırmacı tarafından geliştirilen, görsel okuryazarlık beceri testi,
- Görsel Okuryazarlık Becerileri Değerlendirme Aracı,

ON BİRİNCİ SINIF GÖRSEL SANATLAR ÖĞRETİM PROGRAMI (GSÖP) İÇİNDEKİ GÖRSEL OKURYAZARLIK BECERİLERİNİ İNCELEMAYA YÖNELİK GÖRSEL OKURYAZARLIK BECERİ TESTİ

Araştırmada, araştırmacı tarafından geliştirilen Görsel okuryazarlık Beceri Testi bu çalışmada Lise kademesi Görsel sanatlar dersinin görsel okuryazarlık becerilerinin gelişimine olan katkılarına ilişkin derinlemesine bir veri elde etmek için kullanılmıştır. Araştırmanın verileri, araştırmacı tarafından geliştirilip gerekli geçerlik, güvenirlik çalışmaları yapılarak son şeklini almış veri toplama araçları yardımıyla toplanmıştır. Yapılan araştırmalardan ve programın kazanımlarından yola çıkarak, bu araştırmanın konusu ile ilgili oluşturulan görsel beceri testi taslağı, öğrencilere verilen durumlar ve senaryolar araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Öğrencilerin gerçek hayatta karşılarına çıkabilecek problem senaryoları üretilmiş geliştirilen bu taslak beceri testi, kapsam ve dil geçerliliğini sağlamak için, 10 öğrenciye uygulanarak bir pilot çalışma yapılmıştır. Pilot çalışma sonucunda elde edilen verilerden hareketle beceri testi, eleştiriler doğrultusunda yeniden düzenlenmiştir. Geliştirilen beceri testi sorularının, geçerliliğini sağlamak için üç uzman görüşüne başvurulmuştur. Araştırmada öncelikle konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Sonra dersin öğretmenleriyle yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle konunun ayrıntılarına ve planlanmasına yön verilmiştir. Deney ve kontrol grubu Görsel Sanatlar dersini alan ve almayanlar olarak ayrılmıştır. Bu ayırım lisede görsel sanatlar ve müzik dersini seçen gruplar üzerinde oluşturulmuştur. Her iki gruba da görsel açıdan zengin materyaller kullanılarak, öğrencilerin algıladıklarını yorumlamalarına ve uygulamalarına yönelik beceri testi uygulanmıştır. Öncelikle görsel okuryazarlık yeterlilikleri belirlenmiştir. Görsel okuryazarlık yeterliliklerine göre hazırlanan beceri testi iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde, araştırmaya katılan öğrencilere ilişkin kişisel bilgiler ile ilgili ifadeleri içeren 11 soru, ikinci bölümde, Görsel Sanatlar Öğretim Programı'nda yer alan görsel okuryazarlık becerilerine yönelik toplam 9 performanstan oluşmaktadır. Deney ve kontrol grubunun uygulama çalışmaları alanında uzman kişiler tarafından değerlendirilmiştir.

GÖRSEL OKURYAZARLIK BECERİLERİ DEĞERLENDİRME ARACI

Görsel Okuryazarlık Becerileri Değerlendirme Aracı, Öğrencilerin görsel okuryazarlık becerilerini değerlendirmek üzere araştırmacı tarafından geliştirilen dereceli puanlama anahtarıdır. Bu araştırmada öğrenciler bütün değerlendirme araçlarına uygulama yaparak katılmışlardır. Hazırlanan dereceli puanlama anahtarında öğrencilerden beklenen performans ölçütlerini içeren bir puanlama rehberi hazırlanmıştır. İlgili uygulama incelendikten sonra yeterlik düzeyleri belirlenerek ve ölçütler açık bir şekilde ifade edilmiştir. Görsel okuryazarlık testini değerlendirmek için her öğrenci için ayrı ayrı "Dereceli Puanlama Anahtarı" taslağı oluşturulmuş, geliştirilen taslağın, geçerliliğini sağlamak için uzman görüşüne başvurulmuştur. Hazırlanan dereceli puanlama anahtarının geliştirilmesiyle öğrencilerin, görsel okuryazarlık becerilerine ilişkin düzeyleri incelenmiştir. Her bir beceri için yeterlik düzeyleri belirlenmiş, her madde de farklı bir beceriye odaklanılmasına dikkat edilmiştir. Öğrencilerin yeterliklerini ve gelişimlerini nasıl gösterdiklerine odaklanılmıştır. Başarı testlerinin geçerliliği için genellikle kapsam geçerliği kullanılmaktadır. Bu nedenle geliştirilen görsel okuma becerileri testinin geçerliği için kapsam geçerliğine bakılmıştır. Kapsam geçerliği için belirtke tablosundan yararlanılmıştır. Ölçme aracı içerisinde farklı türden soruların yer alması ve açık uçlu soruların değerlendirilmesinde dereceli puanlama anahtarı kullanıldığı için güvenirlik için puanlama güvenirliği kullanılmıştır. Puanlama güvenirliği için birden fazla puanlayıcının olması gerektiği için öğrencilere uygulanan test üç farklı puanlayıcı tarafından değerlendirilmiştir.

“Puanlayıcı olarak üç ve üçten fazla kişi olduğu durumlarda puanlama güvenilirliği için sınıf içi korelasyon (intraclasscorrelation) katsayısı kullanılmaktadır. Elde edilen korelasyon katsayısı 0.75 ve üzeri olduğunda farklı kişilerce verilen puanların güvenilirliğinin yüksek olduğunu göstermektedir(Kutlu, Doğan ve Karakaya, 2008).” Bu çalışmada da puanlayıcı sayısı üç kişi olduğu için sınıf içi korelasyon katsayısı kullanılmıştır. Analiz sonucunda puanlama güvenilirliği 0.97 bulunmuştur. Bu ise bu araştırma kapsamında kullanılan verilerin güvenilirliğinin yüksek olduğunu göstermektedir.

BULGULAR

Araştırma sonucunda, aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

1. Görsel Sanatlar dersi alan ve almayan 11. sınıf öğrencilerinin görsel okuryazarlık becerileri hangi düzeydedir?

Görsel Okuryazarlık Testine göre, Görsel sanatlar dersi alan ve almayan öğrencilerin görsel okuryazarlık kriterlerine ait puanlarının aritmetik ortalamaları, standart sapmaları, minimum puanlar ile maksimum puanları gibi çeşitli istatistikler Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo.3.Görsel Sanatlar Dersi Alan ve Almayan Öğrencilerin Görsel okuryazarlık Kriterlerine İlişkin Bulguların Frekans ve Yüzde Dağılımı

Beceriler	Ders	N	\bar{X}	%	S	Min.puan	Maks.Puan
görseli ayırt etme	Görsel Sanatlar Alan	95	1,02	34	,60	0	3
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	1,13	38	,60	0	3
görsel düşünme	Görsel Sanatlar Alan	95	6,66	67	1,34	4	10
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	6,57	66	1,52	1	10
anlamın yeniden inşası	Görsel Sanatlar Alan	95	5,32	53	1,86	0	10
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	5,10	51	2,26	0	9
eleştirel bakış	Görsel Sanatlar Alan	95	1,90	48	,65	1	4
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	1,77	44	,77	1	4
görsel ortaklığa duyarlık	Görsel Sanatlar Alan	95	1,08	54	,75	0	2
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	,99	50	,81	0	2
görsel aşamalandırma	Görsel Sanatlar	95	2,88	48	1,03	2	6
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	3,08	51	,96	2	6
görsel bilgi	Görsel Sanatlar	95	,71	36	,67	0	2
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	,59	30	,57	0	2
görsel muhakeme	Görsel Sanatlar	95	2,15	54	,67	1	4
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	2,05	51	,75	1	4
görseli yeniden oluşturma	Görsel Sanatlar	95	1,90	48	,65	1	4
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	1,89	47	,75	1	4
görsel kural bilgisi	Görsel Sanatlar	95	6,65	95	1,17	0	7
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	6,56	94	1,52	0	7

Tablo 3'te görüldüğü üzere, öğrencilerin en çok başarılı olduğu kriterlerin başında "görsel kural bilgisi" ile "görsel düşünme" gelmektedir. Öğrencilerin puan ortalamasına bakıldığında grubun % 50'sinin mutlak başarı yüzdesi % 94 ile % 95'dir. Görsel düşünme kriterinde ise grubun mutlak başarı yüzdesi 66 ile 67'dir.

Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin en düşük olduğu kriterler ise "görsel bilgi", "görseli ayırt etme" ile "eleştirel bakış"tır. Bu kriterlerde görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdeleri sırasıyla %36, %34, %48 iken dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %30, %38 ile % 44'tür. Bu kriterlerdeki mutlak başarı yüzdelerinin genel olarak düşük olmasının öğrencilerin bu kriterlerdeki beceri düzeylerinin düşük olduğunu göstermektedir.

Öğrencilerin diğer kriterlerdeki mutlak başarı yüzdeleri ise genel olarak % 50 olması sahip olunması gereken düzeyin yarısına sahip oldukları şeklinde yorumlanabilir. Bu durum ise genel olarak öğrencilerin görsel okuma becerilerine orta düzeyde sahiptir şeklinde ifade edilebilir. Öğrencilerin görsel okuryazarlık beceri düzeyleriyle ilgili mutlak başarıları, görsel sanatlar dersi alan ile dersi almayanlar bağlamında bakıldığında ise on kriterde benzer düzeyde oldukları görülmüştür.

Görselleri ayırt etme; iki veya daha fazla görsel uyaranlar arasındaki farklılıkları algılama yeteneğidir. Öğrenciden bu aşamada birden fazla görsel uyaranın birbirini ayıran farklılıklarını ifade etmesi beklenir. Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin en düşük olduğu kriterlerin başında "görseli ayırt etme" geldiği görülmektedir. Bu kriterde görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi %34 iken dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %38 olduğu görülmüştür.

Görsel düşünme; iletişime yardımcı olan resim, grafik ya da formlar içinde verilen her türlü bilgiyi anlama yeteneğidir. Öğrencinin bilgiyi fotoğraflara, grafiklere ve diğer iletişime yardımcı olan formlara dönüştürmesi beklenir. Görsel düşünme kriteri kapsamında uygulanan beceri testi sonucunda ortaya çıkan bulguya dayanarak, Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin ortanın biraz üstünde olduğu görülür. Bu kriterde görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %67 iken dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %66 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin birbirine yakın olduğu görülmüştür.

A anlamın yeniden inşası; sadece eksik olarak verilen bilgiyi kullanarak görsel mesajın anlamını yeniden sözel veya görsel olarak görselleştirme yeteneğidir. Verilen bilgiler ışığında öğrencilerin görsel mesajın anlamını görselleştirmesi ya da sözel olarak yeniden inşa etmesi beklenir. Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin orta derecede olduğu görülür. Bu kriterde görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %53 iken dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %51 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin birbirine yakın ve orta seviyede olduğu görülmüştür.

Eleştirel bakış; görsellik içinde eleştirel düşünme becerilerini uygulamaktır. Öğrenciden görseller üzerinde eleştirel olarak düşünüp buldukları bağlamı farklı açılardan görerek açıklaması beklenir. Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin en düşük olduğu kriterlerden biri olduğu görülmektedir. Bu kriterde görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %48 iken dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %44 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin genel olarak düşük olmasının öğrencilerin bu kriterdeki beceri düzeylerinin düşük olduğunu göstermektedir.

Görsel ortaklığa duyarlılık; birleştirici bir tema örüntüsündeki görsel imgeler arasında bağlantı kurma yeteneğidir. Öğrenciden Sözel – Görsel imgeler arasında bağlantı kurması beklenir. Bulgulara baktığımızda öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin orta derecede olduğu görülür. Görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %54 iken dersi almayan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi %50 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin birbirine yakın olmasına rağmen dersi alanların daha önde olduğu ve genel olarak orta seviyede olduğu görülmüştür.

Görselleri Aşamalandırma; görsel bir görüntü oluşmasını sağlayan süreçtir. Görsel resmin oluşturulma işlemlerini açıklar. Öğrenciden görsel içeriği somuttan soyuta doğru dizmesi beklenir. Bulgulara baktığımızda öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin orta derecede olduğu görülür. Görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %48 iken almayanların mutlak başarı yüzdesi %51 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdeleri birbirine yakın olmakla beraber görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin biraz daha düşük seviyede olduğu görülmüştür.

Görsel Kelime Bilgisi: görsel dilin, yani nokta, çizgi, şekil, biçim, boşluk, doku, ışık, renk, hareket temel bileşenlerin bilgisidir. Bu doğrultuda öğrenciden sanatsal elemanlar ve ilkeleri görmesi beklenir. Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin en düşük olduğu kriterlerden biri olduğu görülmektedir. Görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %36 dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %30 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin genel olarak düşük olması, öğrencilerin Görsel Sözlük Bilgisi beceri düzeylerinin düşük olduğunu göstermektedir.

Görsel Kural Bilgisi: Görsel işaretler ve semboller ve sosyal kabul anlamlarının bilgisidir. Öğrenciden sembol ve şekillerin ne anlama geldiğini bilmesi beklenir. Bu sayede görsel işaret ve semboller ile onların toplumsal olarak kabul edilen anlamlarını açıklar. Bulgulara baktığımızda öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin en yüksek seviyede olduğu görülür. Görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %95 dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %94 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdeleri birbirine yakın olmakla beraber görsel okuryazarlık becerisinin alt basamağı olan görsel kural bilgisi başarı yüzdesi yüksek olduğu görülür.

Görselleri Yeniden Oluşturma Basamağı; orijinal biçiminde kısmen tıkalı bir görsel mesajı yeniden oluşturma yeteneğidir. Öğrenciden kısmen kapatılmış bir görsel mesajı orijinal formunda yeniden oluşturabilmesi beklenir. Öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin en düşük olduğu kriterlerden biri olduğu görülmektedir. Görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %48 iken dersi almayan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi %47 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin genel olarak düşük olmasının öğrencilerin beceri düzeylerinin düşük olduğunu göstermektedir.

Görsel Muhakeme; öncelikle görüntüler vasıtasıyla yürütülür tutarlı ve mantıksal düşünmedir. Öğrenciden görsellerin anlamlarını tutarlı ve mantıksal olarak ifade etmesi beklenir. Bulgulara baktığımızda öğrencilerin mutlak başarı yüzdesinin orta derecede olduğu görülür. Görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin mutlak başarı yüzdesi sırasıyla %54 iken dersi almayanların mutlak başarı yüzdesi %51 olduğu görülmüştür. Mutlak başarı yüzdelerinin birbirine yakın, orta seviyede olduğu ve görsel sanatlar dersi alanların biraz daha yüksek seviyede olduğu görülmüştür.

2. Öğrencilerinin görsel sanatlar dersi alıp almadıklarına göre görsel okuryazarlık beceri testine ait başarı puanları anlamlı bir farklılık göstermekte midir?

Öğrencilerin görsel okuryazarlık beceri testine ait puanlarının, görsel sanatlar dersini alıp almamalarına göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla ilişkisiz t-testi yapılmış analiz sonuçları Tablo 4'te verilmiştir. İlişkisiz t-testi yapılmadan önce, gruplara ait puanların normalliğine bakılmış ve dağılımların normal olduğu görülmüştür.

Tablo 4. Öğrencilerin Görsel Okuma Becerilerinin Görsel Sanatlar Dersini Alıp Almamalarına Göre İlişkisiz T-Testi İle Karşılaştırılması

Ders	N	\bar{X}	S	Sd	t	p
Görsel Sanatlar	95	30,9474	4,09	202	1,112	0,268
Görsel Sanatlar Almayanlar	109	30,2202	5,11			

Analiz sonucunda öğrencilerin görsel okuma becerileri puanlarının seçmiş oldukları derse göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir [$t(202) = 1.112$ $p > .05$]. Görsel sanatlar dersini seçmiş olan öğrencilerin görsel okuma becerilerine ait puan ortalaması = 30.95 iken dersi almayan öğrencilerin beceri puan ortalaması = 30.22'dir. Öğrencilerin beceri puan ortalamalarında görüldüğü üzere öğrencilerin beceri düzeyleri benzer düzeydedir. Ayrıca puanlara ait standart sapmalarına bakıldığında da her iki gruptaki öğrenciler benzerdir. Dersi almayanlarla görsel sanatlar dersini alan öğrencilerin benzer düzeyde görsel okuma becerisine sahip olması her iki grup aynı derecede üst düzey beceriye sahip olduğu ile açıklanabilir.

3. Öğrencilerinin görsel okuryazarlık yeterliliklerine ait puanları, görsel sanatlar dersi alıp almama durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermekte midir?

Öğrencilerin görsel okuryazarlık yeterliliklerinin görsel sanatlar dersi alıp almama durumlarına göre karşılaştırılması için ilişkisiz t-testi kullanılmıştır. Görsel okuryazarlığın 10 kriterine göre öğrenciler karşılaştırılmıştır. Öğrencilerin gruplara göre dağılımların normal dağılım göstermesi ve elde edilen puanların eşit aralıklı düzeyde olmasından dolayı ilişkisiz t-testi kullanılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5'te görüldüğü üzere, öğrencilerin okuryazarlığa ait her bir kriterde ait puanların görsel sanatlar dersi alan veya almayanlara göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğine bakılmıştır. Analiz sonucunda, 10 kriterde, öğrencilerin okuma becerileri testine ait puanları görsel sanatlar dersi alan ve almayanlara göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Bir diğer ifadeyle 10 görsel okuryazarlık kriterinde öğrencilerin puanları benzer düzeyde görülse de dersi alan öğrencilerin ortalamasının daha önde olduğu görülmüştür. Örneğin görsel düşünme kriterinde görsel sanatlar dersini seçenlerin aritmetik ortalaması 6.66 iken dersi seçmeyenlerin puan ortalaması 6.57'dir. Bütün kriterlere ait grupların puan ortalamalarına bakıldığında görsel aşamalandırma ile görsel ayırt etme kriterinde görsel sanatlar dersini seçenlerin puan ortalaması dersi seçmeyenlerin ortalamasından görece daha düşük iken diğer sekiz kriterde görsel sanatlar dersini seçenlerin puan ortalaması dersi seçmeyenlere göre görece daha yüksektir.

Tablo 5. Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık kriterlerine ait puanlarının Görsel Sanatlar Alan ve Almayanlara Göre İlişkisiz T-Testi İle Karşılaştırılması

Beceriler	Ders	N	\bar{X}	S	Sđ	t	p
görseli ayırt etme	Görsel Sanatlar	95	1,02	,60	202	-1,280	,202
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	1,13	,60			
görsel düşünme	Görsel Sanatlar	95	6,66	1,34	202	,466	,642
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	6,57	1,52			
anlamın yeniden inşası	Görsel Sanatlar	95	5,32	1,86	202	,767	,444
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	5,10	2,26			
eleştirel bakış	Görsel Sanatlar	95	1,90	,65	202	1,340	,182
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	1,77	,77			
görsel ortaklığa duyarlık	Görsel Sanatlar	95	1,08	,75	202	,848	,397
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	,99	,81			
görsel aşamalandırma	Görsel Sanatlar	95	2,88	1,03	202	-1,420	,157
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	3,08	,96			
görsel bilgi	Görsel Sanatlar	95	,71	,67	202	1,370	,172
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	,59	,57			
görsel muhakeme	Görsel Sanatlar	95	2,15	,67	202	1,014	,312
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	2,05	,75			
görseli yeniden oluşturma	Görsel Sanatlar	95	1,90	,65	202	,155	,877
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	1,89	,75			
görsel kural bilgisi	Görsel Sanatlar	95	6,65	1,17	202	,485	,628
	Görsel Sanatlar Almayanlar	109	6,56	1,52			

4. Öğrencilerin Görsel Okuryazarlık becerileri, öğrencilerin bölümlerine göre anlamlı bir farklılık göstermekte midir?

Öğrencilerin görsel okuma becerilerini ölçmek amacıyla uygulanan ölçme aracından elde edilen puanlarının lisede öğrenim gördükleri FEN, TM ve TS bölümlerine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek için tek yönlü varyans analizinin varsayımlarına bakılmıştır. Tek yönlü varyans analizine ait bir varsayımın "gruplara ait varyansların homojen dağılması" karşılanmamasından dolayı tek yönlü varyans analizi yerine parametrik olmayan karşılığı olan Kruskal Wallis H testi kullanılmıştır. Öğrencilerin görsel okuma becerilerinin bölümlere göre farklılaşp farklılaşmadığı, hem görsel sanatlar dersi alan ve almayanlar için ayrı ayrı bakılmıştır. Analiz sonuçları aşağıda Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6. Öğrencilerin görsel okuma becerilerinin bölümlere göre Kruskal Wallis H Testi İle Karşılaştırılması

	Bölüm	N	Sıra Ortalama	Sd	X ²	P	Anlamlı Farklılık
	FEN	103	114,24	2	22.14	.000	FEN-TS
Genel	TM	81	101,41				TM-TS
	TS	20	46,48				
	Toplam	204					
Görsel Sanatlar Alan	FEN	46	54,61	2	10.04	.007	FEN-TS
	TM	38	46,49				TM -TS
	TS	11	25,59				
	Toplam	95					
Görsel Sanatlar Almayanlar	FEN	57	60,60	2	12.84	.002	FEN-TS
	TM	43	54,91				TM -TS
	TS	9	20,00				
	Toplam	109					

Öğrencilerin tamamı, görsel okuma becerileri buldukları bölümlere göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık göstermektedir. Öğrenciler bütün olarak bakıldığında; sıra ortalaması en yüksek fen, en düşük ise TS bölümündeki öğrencileridir. Gruplara ait farklılığının hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek için Mann Whitney U testi kullanılmıştır. İkili karşılaştırmalar sırasında Benferroni düzeltme tekniğinden yararlanılmıştır. İkili karşılaştırmalar sonucunda öğrencilerin FEN-TS ile TM-TS öğrencileri arasında anlamlı bir farklılık olduğu görülmüştür.

Öğrencilerin görsel okuma becerilerinin, görsel sanatlar dersini alan ve almayan öğrenciler için ayrı ayrı yapılan analizler sonucunda bölümlere göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Bölümler arasındaki farklılıklara bakıldığında öğrencilerin görsel okuma becerileri sayısal bölüm ile sözel bölüm dersleri arasında olduğu görülmüştür.

NİTEL VERİLERİN ANALİZİ SONUCUNDA ELDE EDİLEN BULGULAR

Nitel verilerin analizi sonucunda elde edilen bulgular başlığı altında, görüşme yapılan öğretmenlerin görsel okuryazarlık becerilerine yönelik görüşlerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir. Bu başlık altında görüşme yapılan öğretmenlere;

Lise kademesinde, Görsel Sanatlar dersinin programı hakkında görsel okuryazarlık konusunun müfredat içeriğinde hangi düzeyde yer aldığına dair öğretmen görüşlerinin;

- Dersin öğretim programına yönelik görüşleri,
- Karşılaştığı sorunların neler olduğuna dair görüşleri,

Lise öğrencilerinin görsel okuryazarlık becerilerinin geliştirilmesine yönelik resim öğretmenlerinin görüş ve önerileri,

Görüşmeye katılan öğretmenler görsel okuryazarlığın Görsel Sanatlar dersinde kazanılmasında ortak görüş belirtmişlerdir. Öğretmenler ayrıca dersin seçmeli ve zorunlu olarak sınıfın

ikiye ayrılarak zorlama bir ortam oluştuğunu belirtmişlerdir. Bu da dersin ulaşılması gereken hedeflerin kazanılmadığını gösterir.

“Yardımcı görsel araçlar öğretisine bağlı kalmak yeterli değildir. Gerekli olan, eğitimcilerin mesleğe hazırlığın zorunlu bir parçası olarak sistematik bir görsel duyarlılık eğitimi almasıdır. Ne demek istediğini yeterince anlatan bir resim ile anlatamayan bir resim arasındaki fark, algısal biçime karşı doğal tepkileri bastırılmamış, tersine geliştirilmiş herkes tarafından görülebilir (Arnheim, 2012: 349).”

Görüşmeye katılan öğretmenlere Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında yer alan görsel okuryazarlık becerileri kazanımlarının öğrencilerin seviyelerine uygun olup olmadığı sorulmuştur. Görüşmeye katılan öğretmenlerin üçü de görsel okuryazarlık becerileri kazanımlarının bilişsel, duyuşsal ve psikomotor açıdan öğrenci seviyesine uygun olmadığını düşündüğünü belirtmişlerdir. Kazanımların yetersiz, zamanın kısıtlı olması hedeflere ulaşamama yanında, görsel algıyı da kısıtladığı düşünülmüştür.

Öğretmenlerin, görsel okuryazarlık becerilerine yönelik yapılan çalışmalardan; uygulanan etkinliklere, bu becerilere yönelik etkinlikler sırasında kullanılan yöntem ve teknikler ile araç-gereçlere ve bu becerilere yönelik yapılan ölçme-değerlendirme çalışmalarına nasıl yer verdikleri sorulmuştur. Görsel sanatlar dersi alanla almayan arasında bir farkın olup olmadığına dair öğretmen görüşlerine ait bulgular sunulmuştur. Bulgular incelendiğinde; görüşme yapılan öğretmenlerin programdaki görsel okuryazarlık beceri kazanımlarının yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Önlerindeki en büyük engelin ders saatlerinin yetersiz olduğudur. Görsel Sanatlar dersi görsel okuryazarlık becerilerinin öğrenilmesinde temel oluşturması gerekirken bu sayede dezavantaja dönüştüğü sonucuna varmışlardır.

Arnheim'e göre; Sanat, algıya dayandığı için ihmal ediliyor, algı da düşünce içermediği var sayımıyla küçük görülüyor. Eğitimciler ve yöneticiler güzel sanatları, algısal bileşeni güçlendiren en güçlü araçlar olduklarını ve tabii, algısal bileşen olmaksızın herhangi bir alanda üretken bir düşünce geliştirmenin imkânsız olduğunu anlamadığı sürece, eğitim programında sanatlara önemli bir yer vermeyi haklı çıkaramazlar. Sanatların ihmal edilmesi, duyuların akademik çalışmanın her alanından yaygın biçimde kapı dışarı edilmesinin en somut belirtisidir. En fazla ihtiyaç duyulan şey, daha estetik yada anlaşılması zor sanat eğitimi kılavuzları değil, genel olarak görsel düşünme lehinde inandırıcı bir savunma yapılmasıdır(Arnheim, 2012 : 18).

Öğretmenlerin, öğrencilerin görsel okuryazarlık becerilerini kazanmaları aşamasında;

- Planlama açısından,
- Etkinliklerin uygulanması açısından,
- Öğrenme ortamı açısından,
- Ders materyalleri açısından,
- Değerlendirme açısından, karşılaşılan güçlüklerle ilgili bulgulara yer verilmiştir.

Çok hızlı gelişen ve geniş bir kapsama sahip görsel okuryazarlık konusundaki birlik beraberlikten yoksun anlayışa rağmen görsellerle bombardıman edildiğimiz 21. yüzyılda görsel okuryazarlık eğitiminin gerekliliği ortadadır. Bu yönde planlanacak bir eğitim, öğrencilerin ders materyallerinde karşılaştıkları görsel materyallerin/öğelerin faydalarını en üst düzeye taşımada öğrencilere yardımcı olmalıdır (İşler 2002: 158). Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı görsel okuryazarlık üzerine yapılan etkinliklerin uygulanması sırasında zaman açısından sıkıntı yaşadıklarını bunun

da hedeflere ulaşmada yetersizlikle sonuçlandığını ifade etmişlerdir. Görsel okuryazarlık becerilerine yönelik uygulanan etkinlikler sırasında, kullanılan yöntem ve teknikler ile ilgili kılavuzda yapılan açıklamaların yeterli olup olmadığı sorusuna görüşmeye katılan öğretmenler yetersiz olduğunu düşündüklerini belirtmişlerdir.

Görüşme yapılan öğretmenlere, görsel okuryazarlık becerilerinin öğrencilere ne kazandıracığı konusunda düşünceleri sorulmuştur. Öğretmenlerin tamamının görsel okuryazarlık becerilerinin öğrencilere olumlu katkıları olacağını düşündükleri saptanmıştır. Bu olumlu katkılar ise;

- öğrencilerin çevrelerinde karşılaştıkları görselleri anlamlandırabilme becerisi,
- bu görselleri yorumlayabilme ve eleştirebilme becerisine sahip bireyler olacaklarını düşündüklerini dile getirmişlerdir.

“Teknolojik gelişmelerin yoğun olduğu dönemimizde öğrenenlerin teknoloji ile karşı karşıya kalmalarında ve çeşitli alanlarda Görsel okuryazar olma becerisine sahip olmasını gerekli kılmaktadır (Brumberger, 2011).” Görüşmeye katılan öğretmenler, çeşitli sebeplerden dolayı görsel okuryazarlık becerilerini uygulama çalışmaları sırasında çeşitli güçlüklerle karşılaştıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenler, görsel okuryazarlık becerilerinin değerlendirilmesi çalışmaları sırasında karşılaştıkları güçlüklerin öğrenciler arasında seviye farklılıklarının bulunması atölye ve zamanın yetersizliği sonucu ortaya çıktığını düşünmektedirler.

“Görsel Okuryazarlık uygulamalı bir alandır. Uygulanarak beceriye dönüştürülür. Görsel dil öğrenmeyi artırır. Bu yüzden öğrencilere görselleri kullanabilme eğitimi verilmelidir. Yeni bir bilgi öğrenilirken sözel mesaj yerine görsel mesajlar daha çok kullanılır. Çünkü öğrenmede kalıcılığı sağlar. Öğrenciler sözel ve görsel arasındaki bağlantıları kurmak için çizimlerden faydalanır. Bu öğrenmede çizimler kalıcılığı sağlar (Avgerinou, 2008).” Öğretmenler, bu beceriler yardımıyla öğrencilerin çevrelerinde karşılaştıkları görselleri anlamlandırıp, yorumlayabilen ve eleştirebilen bireyler olacaklarını düşündüklerini dile getirmişlerdir.

SONUÇ

Görsel sanatlar dersini alan ve almayan öğrenciler için ayrı ayrı yapılan analizler sonucunda sayısal ve sözel bölümlere göre ayrılan ve görsel sanatlar dersini alan ve almayan öğrenci gruplarında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Görsel sanatlar dersi alan öğrencilerin görsel algılarının dersi almayanlara oranla daha doğru şekillendiği ortaya çıkmıştır. Mevcut eğitim sisteminde görsel okuryazarlık becerileri kazanımları öğrencilerin seviyelerine göre yetersiz kalmaktadır. Ders materyallerinin eksikliği görsel sanatlar derslerinin amacına ulaşmasını engelleyen bir başka unsur oluşturmaktadır.

Öğretmenler görsel okuryazarlık becerilerine yönelik uygulanan etkinliklerin öğrencilerin, dersten zevk almalarına, derse aktif olarak katılmalarına, iletişim becerilerinin gelişmesine ve öğrendikleri bilgilerin kalıcı olmasına yardımcı olduğunu düşünmektedir. Ancak öğretmenler bu becerilere yönelik uygulanan etkinliklerin, zaman eksikliği ve araç-gereç yetersizliği nedeniyle güçlük oluşturduğunu da düşünmektedirler. Ayrıca öğretmenler, görsel okuryazarlık becerilerinin Görsel Sanatlar dersinde kazanılmasının gerekliliği üzerinde görüş birliğindedirler.

Bu konudaki araştırma sonuçlarına baktığımızda öğrenci profilinde öğretimin ilk kademesinden başlayarak Görsel Sanatlar dersinin Görsel okuryazarlık becerileri basamaklarına göre yetersiz ve eksik verildiği görülmektedir.

Dersin öğretmenleriyle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler sonucunda, kendilerinin görsel okuryazarlık konusunda yeterli bilgi sahibi olmadıkları saptanmıştır. Bu nedenle, Görsel Sanatlar dersinin amacına ulaşmadığı düşünülmektedir. "Sanat dersleri kendine özgü yöntemlerle, öğrencilere kimi sanatsal sorunları ve bunların çözümlerini öğretmeyi amaçlar. Bu öğretim sonunda ortaya çıkan niteliksel çözümler iki, üç değil belki bir sınıftaki öğrenci sayısı kadar çok olacaktır(Kırışoğlu,2002:189)." Gerçekleştirilen araştırmada, sanat eğitimi dersiyle görsel okuryazar olma becerisi arasındaki ilişkinin yeterince sağlanamadığı ortaya çıkmıştır. Görsel Sanatlar Eğitimi dersinin amaçları içerisinde yer alan görsel okuryazarlık yeterliliklerinin geliştirilmesi, görsel okuryazarlık hedeflerine uygun oluşturabilecek eğitim- öğretim ortamı sağlanması ve bu doğrultuda bireylerde görsel okuryazarlığın geliştirilebilmesi hedeflenmelidir. Ortaöğretim Görsel Sanatlar dersi Öğretim programında görsel okuryazarlık konusuna ayrıntılı bir şekilde yer verilmeli, kazanımlar bu kriterlere göre belirlenmeli, programın kapsamı genişletilmeli ve yenilenmelidir. Yeni bir kavram olması sebebiyle öğretmenler tarafından tam anlaşılmayan görsel okuryazarlık becerilerine yönelik olarak öğretmenlerin hizmet-içi eğitim alması gerekmektedir. Böylece öğretmenler, bu becerilere yönelik daha bilinçli çalışmalar yapabileceklerdir.

KAYNAKÇA

- ARNHEİM,R.(2012).Görsel Düşünme(3.b.). (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- ARTUT,K.(2009).Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri(6.b.).Ankara: Anı Yayıncılık.
- AVGERİNOU, M. (2008). Visual Literacy. De Paul University.
- BERGER, J. (1993). Görme Biçimleri (5. b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- BRUMBERG, E. (2011). VisualLiteracy and the Digital Native: An Examination of the Millennial Learner. Master thesis. Blacksburg, VA: Virginia Tech.
- CALLOW, J. (2008). Show me: Principles for Assessing Students Visual Literacy. The Reading Teacher, 61(8), 616-626.
- CHIU-LIU, C. (2008). A Qalitative Study of Three Secondary Art Teachers Conceptualizations of Visual Literacy as ManifestedThrough Heir Teaching With Electronic Tecnologies. University of Illinois at Urbana- Champaign.
- CRESWELL, J. (2003). Resarch Design:Qalitative and Mixed Methods Approaches (2. b.). CA: Thousand Oaks.
- DEBES, J. (1969). The loom of Visual Literacy:an overview (Cilt 14). Audiovisual Instruction.
- ERGÜN, M. (2009). Eğitim Felsefesi. Ankara: Pegem Akademi.
- ERGÜN, M. (1994). Eğitim Sosyolojisine Giriş. Ankara: Ocak Yayınları.
- FEINSTEIN, H., & Hagerty, R. (1994). Visual Literacyin General Education. (s. 205-212). University of Cincinnati.
- HASHIM, F. (2007). Young learners second language Visual Literacy Practices. University of Malaya.
- KAYA, M. (2011). Öğrencilerde Görsel Okuryazarlık Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Coğrafya Öğretmenlerinin Görüş ve Uygulamaları. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- KIRIŞOĞLU, O. (2002). Sanatta Eğitim. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- KUTLU, Ö., Doğan, C., Karakaya, İ. (2008). Öğrenci Başarısının Belirlenmesi: Performansa ve Portfolyoya Dayalı Durum Belirleme. Ankara : Pegem Akademi.
- MEB. (2009). Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı(9-12.Sınıf). Ankara: MEB Yayınevi.
- MONCHINSKI,T.(2008). Critical Pedagogy and Every day Classroom. Boston:Spinger Moreno, I& Lopez, I. (2005). Sharing Power with Students: The Critical Language Classroom. Radical Pedagogy,7(2).
- Sankey, M. (2002). Consedering Visual Literacy When Designing Instruction. Australia.
- TANSUĞ, S. (1999). Resim Sanatının Tarihi (4. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TDK. (1969). Türkçe Sözlük(Genişletilmiş Baskı). Ankara: TDK.
- YILMAZ, M. (2010). Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar (5. b.). Ankara: Data Yayınları.

Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İkelci Eğilimler

Uğur Cihat SAKARYA¹

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, yirminci yüzyıl Rus sanatının oluşumunu şekillendiren etkin bir akım olan İkelciliğin özelliklerini belirlemektir. Akımın edebiyatta, resimde ve müzikte yarattığı tarz ve okulların incelenmesi araştırma kapsamında yer alır. Girişin ardından ikinci bölüm, İkelciliğin Batı Avrupa sanatında etkin olan modern akımlar üzerindeki etkilerini belirlemeye ayrılmıştır. Araştırma, akımın Afrika ve Avustralya kabile sanatı esinine bağlı olarak Paris'te doğup diğer şehirlere yayıldığını; Rusya'da ise karşıt şekilde ulusal değerlerden beslendiğini göstermiştir. Bu nedenle Rusya'da İkelci eğilimler, ulusalcı sanat hareketleri bağlamında incelenmiştir. Üçüncü bölüm, edebiyat, resim ve müzikte etkin olan İkelci eğilimlerin özelliklerine, esin kaynaklarına ve sanatçıların üsluplarına yönelik incelemeyi ve eser örneklerini içerir.

Anahtar Kelimeler: Modern Rus Sanatı, İkelcilik, Yeni Ulusalçılık, İskitçilik

Primitivist Tendencies in the Early Twentieth Century Russian Art

Uğur Cihat SAKARYA

ABSTRACT

The aim of this research is to determining the features of Primitivism which is an effective movement that shaped the formation of the twentieth century Russian art. The examination of styles and schools that the movement created in literature, painting and music, takes part in the scope of the research. After the Introduction, the second chapter is devoted to determining the effects of Primitivism on the modern movements which are effective in the Western European art. Research indicates that the movement arose in Paris with the influence of Africa and Australia tribal art and spread to other countries, but on the contrary; the movement is developed by national values in Russia. Therefore the Primitivist tendencies in Russia are examined in the context of Nationalist movements. The third chapter includes the examination to features and sources of inspiration of the Primitivist tendencies which are effective in literature, painting and music and styles of the artists and the examples of the works.

Keywords: Russian Modern Art, Primitivism, New Nationalism, Scythianism

¹ Müzikolog, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzikoloji Yüksek Lisans programı mezunu.
E-mail: cihatsakarya@gmail.com

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl, sanat tarihinde en köklü değişimlerin yaşandığı dönem olmuştur. Bir önceki yüzyılın sonlarına doğru, yüzyıllardır sanatlara hükmeden akademik kavrayış ve geleneksel teknikler kırılmaya başlamış, sanatlarda bireysel ifadeyi ön plana çıkaran ve yeni tekniklerin kullanımına dayanan çok sayıda akım doğmuştur. Aydınlanma Felsefesi, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi üçayağı üzerinde yükselen modernleşme, insan yaşamını hızla biçimlendirirken sahip olduğu olumlu ve olumsuz özellikleri sanatçının ilgisini çekmiş, sanatçı bir yandan geçmişi yerip modernleşmeyi savunurken diğer yandan da modernleşmeyi çözümlenmek zorunda kalmıştır. Yirminci yüzyıla gelindiğinde modern sanat, karşıtlıkları öne çıkaran karmaşık bir görünüş sergilemiştir. Eski-yeni, bireysel-toplumsal, tekdüze-devingen ve ulusal-uluslararası gibi sayısız zıtlığı bünyesinde barındıran modern sanat akımları da kimi zaman birbirinden ayrılmakta kimi zaman da birbirleriyle kesişmektedir. Bu nedenle modern bir akımın sınırlarını tam olarak çizmek zordur. Her akım kendi kavrayış ve tekniklerinin yanında diğer akımlardan da özellikler taşır. Bu nedenle modern bir akımı incelemek üzere yola çıkan bir araştırmacı geniş bir pencereden bakmak zorundadır.

Bu araştırma yirminci yüzyıl başında Fransız ressam Paul Gauguin ile başlayan ve dönemin Ard-İzlenimcilik, Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Dadaizm ve Gerçeküstücülük gibi akımlarını da derinden etkileyen İkelciliğin (Primitivizm), modern Rus sanatındaki karşılığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Akımın Batı Avrupa sanat çevrelerindeki durumu, beslendiği kaynaklar ve temsilcileri ile örnek eserler çalışmanın ikinci bölümünde incelenmiştir. Yapılan literatür taraması ve eser incelemeleri, Batı Avrupa'da İkelciliğin egzotik esine bağlı olarak ortaya çıktığını göstermiştir. Rusya'da ise sembolist sanat ile avangardın arasında bir köprü dönemi olan İkelciliğin tamamıyla folklorik köken arayışına bağlı olarak ortaya çıktığı ve ulusal bir fenomen olduğu görülmüştür.

Sanatçılar tarafından Batı Avrupa'da ve Rusya'da alımlanmış biçimine göre değişiklik gösteren İkelcilik, sözü edilen egzotik-folklorik zıtlığının yanı sıra eski-yeni zıtlığını da sıklıkla öne çıkarttığından akımın incelenmesinde tarih, antropoloji ve folklorlardan da yardım alınmıştır. Bu bakımdan araştırma akımın özelliklerini tespit ederken disiplinler arası bir yaklaşımı takip etmektedir. Benzer şekilde İkelciliğin modern Rus sanatındaki yerini belirlerken edebiyat, resim ve müziğin birbirleriyle etkileşimine dikkat çekilecektir.

Modern Rus sanatında İkelci eğilimler, kendi içinde üç alt bölüme ayrılan üçüncü bölümde açıklanmıştır. Ulusal Rus kimliği arayışına bağlı olarak ortaya çıkan ve Ivanov Razumnik (1878-1948), Andrei Belly (1880-1934), Sergey Yesenin (1895-1925), Nikolai Klyuev (1884-1937), Alexander Blok (1880-1921) ve Sergei Gorodetski (1884-1967) gibi şairlerin arasında yaygın olan İskitçilik ve Pagan dönem ilgisi edebiyatta İkelcilik bağlamında incelenmiştir. Resimde, akımın temsilcilerinin benzer çıkış noktasına sahip oldukları ve Pagan dönem Rus yaşantısı ve gelenekleri ile taşra hayatına yöneldikleri görülmüştür. Alexander Shevchenko (1883-1948), Pavel Filonov (1883-1941), Natalia Goncharova (1881-1962), Kasimir Maleviç (1878-1935), Mikhail Larionov (1881-1964), Burliuk Kardeşler ve Nicholas Roerich'in (1874-1947) başını çektiği Rus İkelci resim hareketi bu bölümün ikinci alt bölümünde incelenmiştir. İkelciliğin müzikteki yansımaları ise ünlü besteci İgor Stravinski (1882-1971) ve bu bestecinin Bale Rus topluluğu için bestelediği üç bale müziği ekseninde incelenmiştir. 1913 tarihli Bahar Ayini, müzikte İkelciliğe esas örnek olarak verilmiştir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılarak konuyla ilgili sanat tarihi, görsel sanatlar, edebiyat ve müzik literatüründe yer alan kaynaklar taranmıştır. İkelci müzik örneği olarak araştırma kapsamında tespitler sunulan Bahar Ayini'nin incelenmesinde ise etnomüzikolojik araştırmalardan ve halk şarkısı antolojilerinden faydalanılmıştır.

2. MODERN SANAT AKIMLARINDA İLKELCİ EĞİMLER

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupada tanınmaya başlayan Afrika ve Avustralya kabile sanatı, genç sanatçıların dikkatini çekmiştir. 1855, 1867, 1878, 1889 ve 1900 yıllarında düzenlenen Uluslararası Paris Sergileri bu buluşmada büyük pay sahibidir. Bu sergilerde kabile halklarının köyleri temsili olarak kurulmuş ve sanat ürünleri sergilenmiştir (Rhodes, 1994: 91-92).

Ayrıca Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki müzelerde açılan etnoloji ve antropoloji galerileri, modern sanatçılar için esin kaynaklarıyla dolu olmuştur. Avustralya ve Afrika kabile sanatlarından ürünler sergilenen British Museum (Londra), Museum für Volkerkunde (Berlin) ve Museum of Ethnology (Viyanada) bu müzelerden bazılarıdır (Örnek, 1995: 153).

Diğer yandan kabile sanatı ürünlerinin ticaretinin yapılması büyük kısmının yok olmasına neden olmuştur. Fakat Pablo Picasso (1881-1973), Henri Matisse (1869-1954) ve Andre Derain (1880-1954) gibi genç sanatçılar bu "hazinelere" ulaşarak kendi koleksiyonlarına dahil etmişler ve bunları yakından inceleme fırsatı bulmuşlardır. Sayılan bu birkaç etken sayesinde modern sanatçılar uzak kültürlerin ürünlerini keşfetmiş ve onları yüceltmişlerdir:

"Modern sanatçılar primitif'i çizim odası için ehlileştirilmemiş, iğdiş edilmemiş bilinçsiz bir yaratıcı itki olarak ilan ettiler. Bir yapıtı primitif olarak adlandırmak için onda biçimsel yalınlık ve enerji ya da Batı sanatlarında yitirilmiş olan güçlü duygusal varlığın görülmesi gerekiyordu (Little, 2013: 102-103)."

Akımın ilk temsilcisi, akımla adeta özdeşleşen Fransız ressam Paul Gauguin'dir. Gauguin, 1890 yılında Güney Pasifik'te yer alan Tahiti'ye gitmeyi ve ömrünün sonuna kadar burada yaşamayı aklına koymuştur: "Bir önceki yıl Paris Uluslararası Sergisi'nde gördüğü sömürge çadırlarından çok etkilenen Gauguin Fransa'yı terk ederek 'ilkeli' aramaya karar vermiştir" (Rhodes, 1994: 69). Ressamın bu isteğinin altında yatan nedenler eşine yazdığı bir mektupta görülmektedir:

"Ümit ederim bir Güney denizi adasının ormanlarına kaçacağım ve orada... Avrupada para için verdiğimiz mücadeleden uzakta, esriklik ve huzur içinde, sanat için yaşayacağım gün gelir -belki de kısa süre sonra. Orada, Tahiti'de, güzel tropik gecenin sessizliğinde, çevremdeki varlıklarla ahenk içinde, şehvetle çarpan yüreğimin tatlı tatlı mırıldanan müziğini dinleyebilirim. Sonunda özgür kalıp, para sorunlarından uzakta yaşayabilir, şarkı söyleyebilir ve ölebilirim" (Gauguin, 2002: 6-7).

Gauguin, Tahiti'de doğayla iç içe yaşayan yerli kabilelerin günlük yaşantılarını yalın ve içten bir üslupla işlemiştir. Gauguin'in yaşam tarzı, idealleri ve sanatı tamamıyla İlkeli dünya görüşüyle özdeşleşmiştir. Ancak görülüyor ki onun İlkeliği uygarlıktan kopuşu ve ilk olana kavuşmayı amaçlayan "romantik" bir eğilimdir. Sanatçı esin kaynağını kendi kültüründe aramamış uzak kültürlerde bulmuştur.

Aynı yıllarda Paris'te sanat yaşamlarını sürdüren Henri Matisse, Maurice de Vlaminck (1876-1858) ve Andre Derain ise Afrika masklarından ve diğer kabile sanatı ürünlerinden etkilenmişler; yalın figürlere, sert fırça vuruşlarına ve çiğ boya kullanımlarına dayanan Fovist resimlerde bu kaynakları değerlendirmişlerdir. Henri Matisse, La Danse (II) isimli tablosunda (1910) yalın figürleri, şiddetli fırça vuruşlarını ve yalnızca birkaç rengin kullanımını öne çıkartarak kabile yaşantısından bir sahneyi canlandırmıştır. Böylece eser Fovizm ve İlkeliğin birlikte özümsemesine güzel bir örnek oluşturmuştur.

Almanya'nın Dresden kentinde çalışmalarını sürdüren Dışavurumcu ressamlar da kabile sanatlarından yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Ernst Ludwig Kirchner'in (1880-1938) başını çektiği Die Brücke (Köprü) grubu sanatçıları, kabile sanatından esinlenmiş, kimi zaman da bunları taklit etmiştir. Kirchner'in Kadın Başı (Head of Woman, 1909) isimli ahşap büstü, ilkel idolleri örnek alışı ve yalın ve kaba oymasıyla Dışavurumculukta İlkelci eğilimin etkilerini gösteren önemli bir örnektir.

Modern sanatın iki önemli hareketi olan Fovizm ve Dışavurumculuk, İlkelciliğin de etkisiyle büyük bir atılım yapmıştır. Bu iki akım, kalıplaşmış konu anlayışını ve çizim tekniklerini terk ederek geleneksel sanatın sınırlarını aşmıştır. Ancak her iki akım da figürün resmedilmesi noktasında geçmişle bağlantılarını tam anlamıyla koparamamıştır. Modern sanatta bu adım Pablo Picasso ve Georges Braque'in (1882-1963) öncüsü olduğu Kübizmle atılmıştır. Bu akımda, cisimlerin farklı açılardan elde edilen görünüşleri aynı anda görülecek şekilde tuval üzerine aktarılır. Bu durumda figürün formu bozulurken geleneksel derinlik algısı da yerini geometrik analizlere bırakır. Akımın öncüsü Picasso, bu devrimci hareketin temellerini atarken Afrika sanatıyla tanışmış ve ondan çok etkilenmiştir. Picasso'nun veriminde Afrika sanatlarıyla ilgilendiği 1907-1909 yılları arasındaki dönem, Kübizmin oluşumunda çok önemli bir yere sahiptir. Sanatçının Avignon Dansçısı (The Dancer of Avignon, 1907), Ağaç Altında Üç Figür (Three Figures Under a Tree, 1907) ve Avignonlu Kızlar (Les Femmes d'Alger, 1907) isimli eserlerinde Afrika maskalarının etkisi, biçimsel yalınlık ve geometrik şekillere indirgeme kaygısı açıkça hissedilmektedir.

Kübitlerden yoğun bir şekilde etkilenen Dadaistler, yerleşik estetik değerlerin reddini savunmuşlar, eski ve kalıplaşmış olan teknikleri terk etmişlerdir. Max Ernst (1891-1976), Hans Arp (1886-1966), Marcel Duchamp (1887-1955) ve Marcel Janco (1895-1984) bu akımın öncüleri olmuştur. Özellikle Janco Afrika maskalarından esinlenmiş ve hazır materyalleri bir araya getirerek Dadacı maskalar yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı büyük yıkımı gören Dadaistlerle birlikte Batı sanatında estetik algısı köklü değişikliklere uğramış İlkelcilik de onlarla birlikte farklı bir yoruma ulaşmıştır. Dadaistlerin bilinçaltına ve buradaki yaratıcı itkinin özgürlüğüne olan hayranlıkları akımdan kopup Gerçeküstücülüğe geçenlerle birlikte doruğa ulaşmıştır. Gerçeküstücülerden Max Ernst, Paul Klee (1879-1940), Alberto Giacometti (1901-1966) ve Salvador Dali (1904-1989) bilinçaltına yönelmişler, bu hazinenin el değmemiş, akıl ve mantık tarafından yönlendirilmemiş olduğunu keşfetmişlerdir. Dolayısıyla insanın bilinçaltı en vahşi, en coşkulu ve en ilkel dürtülerin deposu sayılmış, buradaki sonsuz kaynak yüceltilmiştir. Bu sanatçılardan Giacometti, ilkel idol ve heykelleri özgün deyişinde örnek alırken, Paul Klee ve Joan Miro (1893-1983) ise ilkel olgusunu farklı bir şekilde yorumlamıştır. Bu sanatçılara göre, çocukların zihinsel yapısı dış yönlendirmelerin uzağındadır. Bu nedenle çocuklar, en saf ve en içten şekilde üretirler. Miro ve Klee'den sonra çocuk imgelemi ve ürünlerini örnek almaya, onlara öykünmeye devam eden Jean Dubuffet (1901-1985), ilkel olgusunun sınırlarına akıl hastalarını da dahil etmiştir. Bu üç sanatçının İlkelciliği, akıl hastaları ve çocukların duygusal ilkelliklerine karşı duyulan sempatiye bağlıdır:

"Çocukların kişilikleri henüz şekillenmemişti, akıl hastalarınınkiyse yanlış şekillenmişti. Bunların ikisi de anormaldi -hiç kuşkusuz ikincisinin anormalliği açıktır- yani normal olarak şekillenmiş birer yetişkin gibi değillerdi. Bu nedenle bizlerin yetişkin olduğumuzda kaybetmeye mahkûm olduğumuz masumiyeti, saflığı ve doğal bakış açısını kaybetmemişlerdi. Onları modern sanatçılar için çekici hale getiren duygusal ilkellikleriydi, öyle çekiciydiler ki sanatçılar kamusal alanda olmasa bile en azından özel yaşamlarında onları kendilerine örnek alıyorlardı; bohem adı verilen sanatçılarsa zaten akli dengesi bozuk bir çocuk gibi görünüyorlardı" (Kuspit, 2006: 117).

Modern sanatta bu yönelime Miro'nun Sonnens (1955) ve Dubuffet'nin Dhotel Nuance d'abricot (1947) isimli eserleri örnek gösterilebilir. Çocuk ve akıl hastalarının da ilkelik sınırlarında değerlendirilmesi, akımın sınırlarını genişletmiş, dolayısıyla esin kaynağının tek bir kaynağa indirgenmesini engellemiştir. İkelcilik böylece sanatçının ilkelikten ne alımladığına göre farklı şekillerde yorumlanmış ve modern akımlarla iç içe geçmiştir. Görülüyor ki diğer akımlarla olan sıkı ilişkisi ve geniş esin kaynağıyla İkelcilik, araştırmanın başında genel özellikleri açıklanan modern sanat akımı modelinin bir örneğini oluşturmaktadır.

3. ERKEN YIRMİNCİ YÜZYIL RUS SANATINDA İKELCİ EĞİMLER

Önceki yüzyıllardan katlanarak gelen Ulusalçı düşünceler yirminci yüzyılın ilk yarısında hemen hemen bütün Rus sanatçıların paylaştığı ortak amaç olmuştur. Ulusalçılığın doğal bir sonucu olarak geçmişe dönme ve ulusal bir kimlik arayışına koyulma fikri sanatçıları, Rusların Asyatik kökenlerine yöneltmiş, mitolojiyi ve Pagan dönem yaşantısını gündeme getirmiştir. Edebiyatta, Sembolist şair ve yazarların eserlerinde, özellikle İskit ve Hristiyanlık öncesi Rus kültürüyle ilgili semboller bu ilginin örneklerini oluştururlar. Eski Slav tanrılarının isimlerinden, Pagan gelenekleri ve dini inanışlarından etkiler taşıyan eserler, bu dönem Rus edebiyatçılarının kendi kültürlerini iyiden iyiye araştırarak bu zengin kaynaklardan beslendiğini göstermektedir.

Dönemin Rus ressamı ise Ulusalçı amaçlarla kurulmuş halk sanatı müzelerinde el yapımı ürünleri gözlemlene şansı elde etmişler, köy yaşantısına ve özellikle halen daha izleri sürülebilir Pagan geleneklerine yönelmişlerdir. Yüzyılın ilk çeyreğinde Alexander Shevchenko, Kasimir Maleviç, Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Pavel Filonov ve Nicholas Roerich'in öncülüğünde başlayan Neo-Primitivizm hareketi, modern Rus sanatta büyük yer tutar. Akım, ortak amaçlarla yola çıkan bu sanatçıların çalışmalarıyla yirminci yüzyıl Rus sanatının oluşumunda etkin olmuştur. Akımın öncülerinden Alexander Shevchenko, 1913 yılında yazdığı Neo-Primitivizm, Teorisi, İmkânları, Başarıları (Neo-Primitivism, Its Theory, Its Potentials, Its Achievements) isimli denemesinde akımı şöyle açıklamıştır:

"Neo-Primitivizm son derece ulusal bir fenomendir. Evet biz Asya'yız ve bundan gurur duyuyoruz, çünkü Asya ulusların beşiğidir, kanımızın büyük bölümü Tatardır ve bütün kültür ve sanatların beşiği ve kaynağı olan Doğu'nun gelişini selamlarız" (Bowl, 1988: 48-49).

Neo-Primitivizmin manifestosu denebilecek bu denemenin odağı, akımın ulusal kaynaklarla olan sıkı ilişkisini açıklamaktır. Asyatik Rus kimliğinin araştırılması, Doğu'ya ve Hristiyanlık öncesi döneme yönelme düşüncelerinin kaynağı, bu denemede vurgulanan ulusalçı amaçlardır. Resimde İkelci hareket, edebiyatçılara ve bestecilere kıyasla daha çok taraftar toplamış ve bir okul haline gelmiştir. Bu nedenle araştırmada, resimde İkelcilik konusuna daha geniş yer verilmiştir.

Müzikte 19. yüzyıl bestecisi Mihail Glinka'yla (1804-1857) başlayan folklorik kaynaklara yönelim düşüncesi, 20. yüzyılın başında da genç bestecilerin paylaştığı bir fikir olmuştur. Rus Beşleri'nin üyelerinden Nikolai Rimski-Korsakov'un (1844-1908) öğrencisi İgor Stravinski, kendisinden önceki kuşakların folklorik amaçlarını yeni bir deyişle özümsemiş; halk şarkılarını, halk müziği dizisel ve ritmik zenginliklerini ilerici tekniklerle işlemiştir. Böylece Stravinski'nin başlatacağı müzikte İkelci hareket, 19. yüzyılın romantik Ulusalçılığının aksine, daha farklı ve yeni bir kavrayışı örneklendirmiştir. Resimde, edebiyatta ve müzikte İkelci eğilimlerin her biri Ulusalçılık düşüncesini paylaşmaktadır. Ancak burada sözü edilen Ulusalçılık, folklorik kaynakların batı üslubunda değerlendirildiği önceki yüzyılın anlayışının uzağındadır. Yirminci yüzyılda folklorik kaynakların bilimsel olarak incelenmesi, kayıt altına alınması ve bizzat taşrada gözlenmesi söz konusudur. Edebiyatçılar ve ressamlar doğrudan köylerde yaptıkları gezilerde edindikleri deneyimleri

işlerken, besteciler etnomüzikolojik kayıtlara ve derleme çalışmalarına büyük ilgi duymuşlardır. Dolayısıyla yirminci yüzyıl Ulusalılığı belirgin şekilde farklı bir duruş sergilemektedir.

3.1. Edebiyatta İskitçilik

Yirminci yüzyıl başında Rus edebiyatçıları arasında yaygın bir eğilim olan İskitçilik ve Pagan dönem imgesi, uzak ve mitik bir geçmişe duyulan yüzeysel bir ilgiyle sınırlı değildir. Bu iki düşünce dönemin Ulusalıcı edebiyatçıların sıklıkla yöneldiği birer eğilim olmuştur. Geçmişe ve özellikle Hristiyanlık öncesi döneme yönelme düşüncesi, bazı sanatçıların bir amaç olarak benimsediği ulusal bir kimlik arayışının sonucudur. Özellikle Rusya'nın Asyatik kökenlerinin gündeme getirilmesi fikri, İskit imgesinin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bu nedenle İskitçilik, Rus Ulusalılığı ve İlkelciliğinin kesiştiği noktalardan birini işaret etmektedir:

"İskitçilik yirminci yüzyılın ilk dönemlerinde yaygın olan bir Rus tarihsel kimliği görüşüdür. Bu anlayış Rus halkının milli karakterinde yer alan doğal bir ikiliğin görüşüne dayalıydı; yarı-Avrupalı, yarı-Asyalı. Alexander Blok'un şiiri İskitler (Skify, 1918) bu fikrin ünlü bir ifadesidir. Vladimir Solovyov'un öncülüğünü takip eden Andrei Belly ve Vyacheslav Ivanov gibi diğer sembolistler de aynı şekilde hem terimi hem de fikri kullandılar" (Terras, 1985: 394).

Bu düşünce dönemin edebiyatçıları arasında o kadar yaygındır ki edebiyat eleştirmeni Ivanov Razumnik etrafında kümelenen Andrei Belly, Sergey Yesenin ve Nikolai Klyuev gibi edebiyatçılardan oluşan bir grup kendilerini 1917'de "İskitler" olarak isimlendirmiştir (Terras, 1985: 394). Bu sanatçıların yanı sıra Alexander Blok ve Sergei Gorodetski'nin şiirlerinde de Rusya'nın Asyatik kökenlerinin, İskit ve Pagan dönem Slav imgesinin gündeme getirildiği görülür. Blok'un 1918 yılında yazdığı şiiri İskitler bu yönelimin önemli örneklerinden biridir. Bu uzun şiirin birkaç dördlüğü şöyledir:

"İskitler

Siz milyonlarcasınız, milyarlarca biz
Ve daha çok, ve daha çok.
Haydi, savaşın bizimle! Evet, biz İskitleriz,
Evet, Asyalıyız, aç ve çekik gözlerimizle!

Size yüzyıllar; bize bir saat.
Köleler gibi, nefret eden ve itaat eden,
Bizdik, Moğol ve Avrupa soyunun
Arasında kalan.

Yüzyıllarca eski çekiçleriniz dövüldü
Ve boğdular nefretin gümbürtüsünü
Fantastik masallar gibi dinlediniz
Eski Lizbon ve Messina'nın ani çöküşünü.
(...)
Severiz rengi ve tadıyla bedeni
Çiğ ve ölümcül ağır kokusuyla.
Ve suç mu güçlü pençemizin altında
Çatırdasa kemikleriniz?" (Deutsch-Yarmolinsky, 1921: 134-135)²

Sergei Gorodetski ise İskitçilik eğilimine yakınlık göstermekle birlikte daha çok Pagan dönem Rus mitolojisiyle ilgilenmiştir. Sanatçı, eski inanışlar ve geleneklere büyük ilgi duymuş Pagan dönem imgeleriyle örülü ilk kitabı olan Yar'ı 1907 yılında yayınlamıştır. Şair, St. Petersburg Üniversitesi'nde Slav dilleri üzerine öğrenimine devam ederken 1904 yazında Pskov bölgesinde akademik bir gezi yapmıştır. Bu bölge 1930'lara kadar eski köylü törenlerinin ve adetlerinin gözlemlenebildiği bir bölgedir. Gorodetski'nin bu gezi sonunda yazdığı Yar, yayınlandığı yıldan itibaren Rus Sembolistlerinin ilgisini çekmiş ve övgü almıştır. Bu kitapta yer alan Yarıla adlı şiir, Pagan dönem Slav kabilelerine ait bir kurban ritüelini sembolik bir ifadeyle işler:

"Yarila

Önce çakmaktaşı baltayı bilediler,
Toplandıkları yeşillikte, açıkça,
Yeşil çadırın altında toplandılar,
Orada ağaran kuru bir ağaç gövdesi vardı, çıplak,
Ağaran kuru bir ıhlamur gövdesi vardı,
Ihlamurun yanında, genç ıhlamurun yanında,
Ihlamurun gövdesi
Beyaz ve çıplak.

En önde kıllı, cılız, ak saçlı başını,
Hareket ettiren büyücü, kendi runik yazıları kadar yaşlıdır;
İki bin ay yaşamıştır,
Ve gömdüğü balta.
Uzak göllerden göründü, uzun zaman önce.
Ve işte: kütüğün üzerinde
İlk esinti.

İki rahibe onuncu Baharlarında
Getirdikleri yaşlı olana.
Gözlerinde dehşet yatar.
Genç bedenleri ağacın gövdesi gibi parlak.
Yorgun ve beyaz
Sahip olduğu sadece nazik genç bir ıhlamur.
Tutup sürükledi ve sertçe bir kütüğe bağladı,
Beyaz bir gelini.
Balta yükseldi ve ıslık çaldı-
Ve bir ses yükseldi
Ve sonra öldü.

Böylece ilk esinti ağaca çarptı.
Diğerleri onu takip etti, diğerleri havaya kaldırdı
Şu asırlık kanlı balta,
Şu keskin, taş kanatlı balta:
Beden bir kere, ağaç iki kere
Şiddetle bölündü.

Ve gövde hızla kızardı,

Ve bir yüz takındı.
Bak,-bu çentik bir burun,
Bu bir göz.
Beden bir kere, ağaç iki kere
Hepsi kızarıp yükselene kadar
Ve çimen kopkoyu bir kırmızıya boyandı
Çimenin üzerinde yatan lekelerde
Yeni bir tanrı" (Deutsch-Yarmolinsky, 1921: 147-148).³

Bu şiirdeki bahar, ritüel sahnesi, yaşlı adam, genç kız ve insan kurban etme sembolleri Stravinski'nin Bahar Ayını'nın senaryosundaki detaylarla birbirine çok benzemektedir. Bu nedenle bu şiir eserin olası kaynaklarından birisi olarak değerlendirilmektedir. Diğer yandan Gorodetski'nin Pagan dönem ve İskit mitolojisi hakkındaki bilgileri genç besteci Sergei Prokofyev'in (1891-1953) 1915'te başladığı Ala ve Lolli isimli balenin senaryosuna katkı yapmasını sağlamıştır. Dönemin şairleri arasında yaygın olan Pagan dönem ve İskit ilgisi Rus edebiyatına yeni bir soluk kazandırmasının yanında görüldüğü gibi bestecilerin de ilgisini çekmiştir.

3.2. Resimde Neo-Primitivizm ve Pagan Dönem Esini

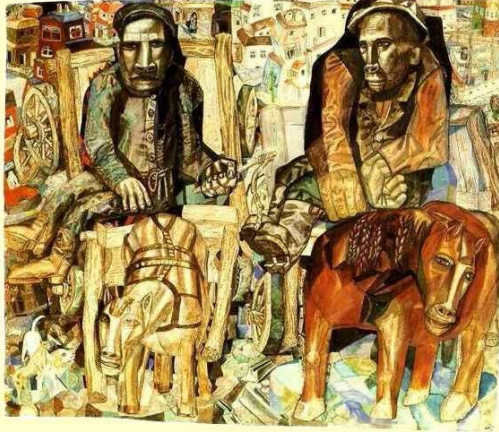
Yirminci yüzyılın ilk yıllarında Rus resamlardan Kasimir Maleviç, Mikhail Larionov, Pavel Filonov, Natalia Goncharova, David Burliuk (1882-1987), Vladimir Burliuk (1886-1917) ve Alexander Shevchenko Rus İkelci sanat hareketini başlatmıştır. İkelcilik, 1909-1914 yılları arasında etkinliğini sürdürmüş böylece Sembolizm (1904-1908) ile en belirgin erken dönem Rus avangartlarından Kübo-Fütürizm, Alogizm, Rayizm (1912-1914) ve Süprematizm (1915-1920) gibi tarzlar arasında köprü dönemi olmuştur (Ash, 2002:33). 1909'un sonunda Neo-Primitivist okul Moskovada Larionov ve partneri Goncharova önderliğinde etkinliğine başlamıştır. Bu ikili açıkça kozmopolit bir hayat tarzına ve zevke sahip olmalarına rağmen kendi kentsel çevrelerine karşı bir hoşnutsuzluk geliştirmişler, köy ve taşra yaşantısına ilgi duymuşlardır (Rhodes, 1994: 46). Bu ressamlarının değerlendirdikleri kaynaklar şunlardır:

"Süslenmiş eski Rus el yazmaları, minyatürler, ağaç oymaları, ikonlar, el yapımı dini gravürler, Hristiyanlık öncesi Rusya'dan kalma antikalar ve diğer eserler (özellikle İskitler ve diğer Asya halklarına ait olanlar) lubki adlı halk sanatı ürünleri (genellikle elle renklendirilen popüler bir baskı tekniği), baskılı kısa kitaplar, oyuncaklar, mağaza tabelaları, örekeler ve nakışlar ve 'modern ilkellerin' eserleri (çocuklar, kendi kendini yetiştiren sanatçılar, ticari amaçlı tabela boyacıları ve Sibiryaya ve Orta Asya'nın göçebe kabileleri)" (Ash, 2002: 33).

Bu folklorik esin kaynakları, dönemin ressamlarının sanatlarına yeni bir soluk kazandırmasını sağlamıştır. Edebiyattaki İskitçilik hareketi gibi İkelci ressamlar arasında da Asyatik Rus kimliğine yönelme ve buna büyük bir değer biçme anlayışı yaygındır.

Rus analitik sanatının kurucusu ve yirminci yüzyılın başında Dışavurumculuk, İkelcilik, Sembolizm ve Kübo-Fütürizm gibi akımların en önemli temsilcilerinden biri olan Pavel Filonov, veriminin ilk dönemlerinde Rus yerel kaynaklarına büyük ilgi göstermiştir. Sanatçı, çocukluğunda örgü ve boya işleri yapan atölyelerde çalışmış, bu sırada Rus yerel sanatlarını öğrenmiştir. Bunlar içinde ağaç oymalar, eski kitabeler, ikonalar ve Slav ve İskandinav halklarına ait eski anıtlar yer almaktadır. Bu kaynaklar, ressamın İkelciliğe yaklaşmasını sağlamış; bu akıma olan ilgisi ise Birinci Dünya Savaşı öncesinde St.Petersburg'daki Gençler Birliği bünyesinde çalışmalarını sürdüren Natalia Goncharova ve Larionov ile tanışmasıyla daha da artmıştır (Azizzade, 2015: 118-119).

1910'larda Filonov, özellikle köy hayatını betimleyen ve Rus yerel sanatlarından esinlenen çalışmalarıyla öne çıkmıştır. Bunlar içinde 1913 tarihli Atlılar adlı tablosunda (Bkz. Resim-1) Rus ikon sanatının etkisi hissedilmekteyken; köy hayatından esinlenen Köylüler Sofra Başında (1912), eski Rus heykelleri ve Sibirya taş kadın figürlerini çağrıştırmaktadır (Azizzade, 2015: 118).



Resim-1: Pavel Filonov, Atlılar (The Dray Men) (1913)



Resim-2: Pavel Filonov, Batı ve Doğu
(West and East) (1913)
Tuval üzerine yağlı boya,
The Russian Museum St. Petersburg



Resim-3: Natalia Goncharova, Saman Kesme
(Haycutting) (1910)
Tuval üzerine yağlı boya

Sanatçının 1913 tarihli Batı ve Doğu adlı tablosu ise Rusya'nın Asya kültürüyle olan bağlarını örneklemesi açısından önemlidir. (Bkz. Resim-2) Eser, Tatar istilası döneminde Rus ve Tatar kültürlerinin birbirleriyle kaynaşmasını simgelemektedir (Azizzade, 2015: 119). Sanatçının bu eserindeki düşünceleri Neo-Primitivizmin manifestosunu yazan Shevchenko'nun görüşleriyle birleşmektedir.

Pavel Filonov'un bu dönem eserlerinde köy yaşamını işleyişi, güzellik ve doğallık vurgusundan çok bu yaşamın zorluklarını öne çıkartmaktadır. Sanatçı, köylüleri kaba ve çarpık vücutlar ve kafalarla, iri el ve ayaklarla ve donuk yüzlerle resmetmiştir. Benzer özellikler Goncharova ve Maleviç'in İlkelci tablolarındaki insan figürlerinde de görülmektedir. Bunun altında yatan temel amaç, köy yaşamının ağır koşullarını ve köy insanının toprağa bağlılığını insan vücudunda tasvir etmektir.

Rus Neo-Primitivizminin önemli sanatçılarından Natalia Goncharova'nın 1910'larda yaptığı tabloları, köy yaşantısına ve buradan hareketle geçmişe yönelme fikirlerini örneklemektedir. Bunlardan Saman Kesme (1910) köy yaşantısından bir sahneyi yalın figürler ve renk kullanımlarıyla işlemektedir. Sanatçının aynı yıl tamamladığı Khorovod adlı tablosu ise kökleri Pagan döneme dayanan, çember şeklinde dönerrek yapılan bir Slav halk dansını⁴ tasvir etmektedir. (Bkz Resim-3 ve Resim-4)

Aynı dönemde Rus ressam Kasimir Maleviç, Rus halk sanatına ve köylü yaşantısına büyük değer biçmiştir. Maleviç'in 1912 tarihli Kovaları ve Çocuğuyla Köylü Kadın (Peasant Woman With Buckets and Child) isimli eseri Neo-Primitivist dönemin önemli bir örneğidir. (Bkz. Resim-5)

4 Khorovod: Slav kültüründe, özellikle kışın bitiminde gençler arasında baharı karşılamak için yapılan en önemli etkinliklerden birisidir. Etkinliğin iki ana bileşeni vardır. Bunlar, dönerek dans etme ve şarkı söylemedir. Khorovod'un en önemli kuralı şarkı söylerken hareket unsurunu korumaktır. Kolları sallayarak, alkış tutarak ayakları yere vurarak şarkıya eşlik edilir. Bu dans hem Pagan Slavlar hem de İskitlerde ritüellerin önemli bir parçasıdır. (Taruskin, 1996: 868; Prokhorov, 2002: 49-50; Öksüz, 2014: 93).

Maleviç'in bu eserindeki konu seçimi ve figürleri resmediş tarzının düşünsel arka planı Filonov ve Goncharova'nın yaklaşımlarıyla kesişmektedir:

"1910 yılından itibaren sanatında hala birtakım batılı etkileri korumakla beraber, Rus kültürünün özüne dönülmesi gerektiği düşüncesinin etkisi ile yüzünü yeniden Rus köylü ve emekçilerine dönen Maleviç, böylece Yeni-primitivist üslubunu yaratmış olur. Gauguin'in primitivist figürlemesinin ve Matisse'in fovist renk kullanımının izlerinin baki olduğu bu eserlerde figürlerin yüz uzuvları şematiktir. Ayrıca badem biçimli gözler, ayrıntısız, stilize biçimde belirtilmiş burun ve ağız ağır yaşama koşullarını ve toprağa bağlılığı düşündürülen kocaman eller ve ayaklar bütün figürlerde tekrarlanan özelliklerdir. Bedenlerin ağır kütleler halinde biçimlendirilmesi, bu eserlerde betimlenen figürlere tek bir ortak kimliğe sahip olma olanağı verir: Rus köylü ve emekçileri. Bu figürlerin yüzlerindeki donukluk bedenlerin hemen her zaman kambur duruşu, acı ve sıkıntı dolu ağır yaşam koşullarını duyurmaktadır" (Yılmaz-Ödekan, 2009: 44-45).



Resim-4: Natalia Goncharova, Khorovod (1910) Tuval üzerine yağlıboya, Serpukhov Tarih ve Sanat Müzesi, Moskova



Resim-5: Kasimir Maleviç, Kovaları ve Çocuğuyla Köylü Kadın (Peasant Woman With Buckets and Child) (1912) Tuval üzerine yağlı boya, Stedelijk Museum, Amsterdam

Filonov, Goncharova ve Maleviç'in tarzlarına benzer şekilde folklorik kaynaklara yönelim düşüncesi Nicholas Roerich'in tablolarında da görülmektedir. Roerich'in 1900-1916 yılları arasında yaptığı tablolarından İdoller: Pagan Rusya ve İnsanlığın Ataları (The Forefathers of Man), Pagan dönem Slav kültürüne olan ilgisini örnekleyen eserleridir. (Bkz. Resim-6 ve Resim-7)



Resim-6: Nicholas Roerich, İdoller: Pagan Rusya (1910) Tuval üzerine yağlı boya, The Russian Museum, St. Petersburg



Resim-7: Nicholas Roerich, İnsanlığın Ataları (The Forefathers of Man) (1911) Tuval üzerine yağlı boya, Ashmolean Museum, Oxford.

Roerich'in tablolarından İdoller, Pagan Slav kabilelerindeki toplu ayin merkezlerini tasvir etmektedir. Pagan Slavlarda ayin yerleri için yüksek tepeler seçilmiş, tepelerin en yüksek noktasına çoğunlukla ağaçtan yapılan idoller yerleştirilmiştir (Öksüz, 2014: 81-82).

Roerich'in bir tepe üzerinde ayların arasında oturan ve çift kamışlı bir çalgı çalan bir köylüyü resmettiği İnsanlığın Ataları ise Pagan Slavlarda yaygın olan "ayı kültürüne" bir gönderme yapmaktadır. Ayı kültürünün özü, ayının insana benzeyen bir atadan geldiği inancına dayanmaktadır (Örnek, 1995: 98). Aynı zamanda eski bir Slav efsanesine göre: dem ile Havva'nın çok sayıda çocukları olunca Tanrı'dan korktukları için onları ormana kaçırmışlardır. Bu çocuklar ayıya dönüşmüştür. Bu nedenle ayı kültürünün altında insan görüntüsü olduğuna inanılır (Öksüz, 2014: 50).

Roerich'in eserleri mitolojik ve bilimsel dayanakları öne çıkartmasıyla Rusya'daki Neo-Primitivist resim hareketinde daha farklı bir konumdadır. Görülüyor ki Neo-Primitivist resim anlayışı egzotik Batı Avrupa İlkeliğinden farklı olarak asıl esin kaynağını kendi ulusal kültürünün köklerinde bulmuştur.

3.3. Müzikte Folklorik İlkellik

Yirminci yüzyıl müziğinde İlkeliğin öncüsü İgor Stravinski, özellikle Bale Rus topluluğu için bestelediği ilk üç bale müziğiyle kısa sürede başarıyı yakalamıştır. 1910 yılında Ateşkuşu, 1912'de Petruşka ve 1913'te de Bahar Ayini'yle Avrupa'nın sanat başkenti Paris'te ismini duyurmuştur. Bu üç bale müziği konu bakımından tamamıyla folklorik kaynaklardan beslenmektedir. Aynı zamanda üçü de Rus halk müziğinin giderek soyutlandığı seçkin eserlerdir. Böylece bestecinin bu üç eseri, uluslararası planda Rus ulusal sanatını tanıtmaya amacıyla yola çıkan Sergei Diaghilev'in⁵ Bale Rus topluluğunun amaçlarıyla kesişmiştir.

Bu topluluk için ilk çalışması olan Ateşkuşu'nda besteci mitolojide kışın ve kötülüğün temsilcisi olan Kaschey (Ralston, 1872: 166) ile sıcaklığın, güneşin ve iyiliğin temsilcisi olan Ateşkuşu'nu karşı karşıya getirmiştir. Bu mücadele Kaschey'in yenilgisiyle sona erer. Kaschey'in ölümü Rus mitolojisinde kışın ve soğukun kaybolması veya baharın gelmesi anlamına gelir (Taruskin, 1996: 569). Dolayısıyla eserin senaryosu Pagan dönem dini inanışlarından semboller taşımaktadır. Giderek artan Pagan dönem ilgisi nedeniyle besteci Ateşkuşu'nu bitirmek üzere olduğu sıralarda Bahar Ayini'yle ilgili ilk fikirlerin ortaya çıktığını ifade etmiştir.⁶ Ancak Ateşkuşu'nun doğal bir takipçisi olan Bahar Ayini çok uzun süreceği ve yorucu olacağı gerekçesiyle bestecinin kendi isteğiyle ertelenmiştir (Stravinsky, 1936: 48).

Petruşka bestecinin halk müziği kaynaklarını iyiden iyiye özümlediği ikinci bale müziğidir. Rus folkloründe önemli yer tutan bir kukla olan Petruşka'nın maceralarını anlatan bu eserin senaryosu, St. Petersburg'daki ünlü Shorovetide Panayırı'nda geçer. Bu mekânın seçimi Stravinski'ye aittir (White, 1979: 31-32). Bu panayır Pagan Slavlardan Hristiyanlığa kalan adetlerin gözlenebildiği bir dönemdir. Panayır, Shirokaya Maslenitsa olarak da bilinmektedir. Pagan dönemde Maslenitsa, baharın ilk müjdelarini vermesiyle birlikte kışın uğurlandığı ve yeni yılın karşılandığı dönemdir.

5 Sergei Diaghilev (1872-1929): Bale Rus topluluğunun kurucusu olan ünlü emprezaryo. Özellikle topluluğuna kattığı Leon Bakst, Nicholas Roerich gibi sahne ve kostüm tasarımcıları, Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina ve Anna Pavlova gibi koreograf ve dansçılar; İgor Stravinski ve Sergei Prokofyev gibi bestecilerle Rus ulusal sanatını uluslararası planda tanıtmaya hizmet eden çok sayıda prodüksiyon gerçekleştirmiştir.

6 Besteci otobiyografisinde bunu şöyle açıklar: "Birgün St. Petersburg'da Ateşkuşu'nun son sayfalarını bitirirken bana tam bir sürpriz olarak gelen kısacık bir hayal gördüm, zihnim o sırada diğer şeylerle doluydu. Hayalimde kutsal bir Pagan ayini gördüm, bilge yaşlılar bir çemberde oturmuşlar, bir genç kızın kendini öldürene kadar dans edişini izliyorlar. Onu bahar tanrısını yatıştırmak için kurban ediyorlardı" (Stravinsky, 1936: 47).

Dolayısıyla doğanın baharla birlikte yenilenmesi yeni bir yılın gelişiyile eş tutulmuş böylece bu dönem Pagan Slavlar için en kutsal dönem olarak kabul edilmiştir (Taruskin, 1996: 689-690; Öksüz, 2014: 100).

Pagan dönemde yılbaşı sayılan Mart başına denk gelen Maslenitsa, Hristiyanlıkla birlikte Büyük Perhiz'e⁷ göre ayarlanmıştır. Bu tarih Pagan dönemdekiyle bir fark yaratmamıştır. Büyük Perhiz'den önceki son hafta olarak belirlenen Maslenitsa, günümüzde Şubat'ın ikinci yarısı ve Martın ilk yarısı arasına denk gelir (Prokhorov, 2002: 2).

Bu panayırda Pagan dönemden kalan birçok adet gözlemlenebilir: Kışı temsil eden bir kukla yaparak bunu yakma ve köyün dışına taşıma adeti baharın kutsallığına olan inancı simgelemektedir (Frazer, 2004: 251; Öksüz, 2014: 101-103). Ayrıca bu panayırda daire şeklinde krepler yapılır. At arabalarıyla daire şeklinde hareket ederek köyün etrafında dolaşılır. Uzun çubuklar ucunda yanan bir tekerlek taşınarak topluca panayır alanında dolaşılır. Bunların hepsi güneşin ve onun dairesel hareketinin cisimleştirilmesi nedeniyle Pagan dönem güneş tapıcılığından kalan izlerdir (Prokhorov, 2002: 28). Dolayısıyla Petruška da Ateşkuşu gibi senaryosunda Pagan dönemden semboller barındırmaktadır.

Stravinski bu sahneleri Pagan dönem geleneklerinden izler taşıyan şarkılarla işleyerek folklorik deyişini biraz daha geliştirmiştir. Bu da Bahar Ayini'nin ilkelci müziğine temel oluşturmuştur. Besteci Petruška'nın henüz başında (14. ölçü) alıntı bir halk şarkısını müziğe dahil eder ve ilk bölümde bu şarkıyı işler. Bu şarkı Maslenitsa müjdecisi olan bir Pagan şarkısıdır (Sakarya, 2017: 203-204). Bunun yanı sıra eserin en ünlü bölümü olan Rus Dansı da alıntı materyaller üzerine kuruludur. Bunlardan ilki (P.N:33)⁸ bir khorovod şarkısı olup Pagan dönemdeki en kutsal bayramlardan biri olan Semik esnasında söylenir. Diğeri ise (P.N: 34) kutsal Yaz Dönümünde söylenen bir şarkıdır (Sakarya, 2017: 208-211).

Besteci modal ve ritmik zenginliklerini keşfettiği bu şarkılara yönelik incelemeleriyle Bahar Ayini'ne hazırlık yapmaktadır. Bu şarkıları parçalayarak, içlerinden belli motifleri çekerek, tartımları ve aralık yapılarını deforme ederek kullanmıştır.

Stravinski'nin kademeli olarak ilerleyen Pagan dönem ilgisi ve halk müziği kullanımının tartışmasız en üstün sentezi olan Bahar Ayini, ünlü ressam Nicholas Roerich ile besteci arasındaki Talashkino⁹ görüşmesinden sonra bestelenmeye başlamıştır. Roerich'in Pagan dönem bilgisini senaryo için işe koymasıyla birlikte eser, en sonunda genç bir kızın bahar için kendisini kurban etmesiyle sonuçlanacak uzun bir Pagan dönem tasvirine dönüşmüştür: Baharın gelişiyile toprağın canlanmasını simgeleyen bir Giriş, genç kızların yaptığı canlı bir dans, temsili bir kaçırma oyunu, rakip kabileler arasındaki mücadele, yaşlı bilgenin gelişi ve toprağı kutsaması; karanlık bir gecede genç kızların gizemli bir dansın ardından aralarında birini seçmeleri ve onu onurlandırmaları ve yaşlıların ortaya çıkması şeklinde sıralanan bu sahnelerin hepsi çok uzak bir geçmişten çekilen sahnelerdir. Böylece eserin alt başlığı olan "İki Bölümde Pagan Rusya'dan Sahneler", senaryoyu tümel olarak yansıtacak bir başlık olmuştur.

7 Büyük Perhiz: Hristiyanlıkta, Paskalya dönemi gelince 40 gün süreyle tutulan oruçtur. Bu oruçta hayvansal gıdaların tüketilmemesi gerekir.

8 P.N: Orkestra eserlerinde belli bölümlerin başlangıcını ifade eden Rehearshal Mark (R.M) teriminin çevirisidir: Prova Numarası.

9 Talashkino: Rusya Federasyonu'nun batısında, Dinyeper Nehri civarında yer alan Smolensk şehrine bağlı bir semttir. Stravinski ve Roerich burada, Rus ulusal sanatının en önemli destekçilerinden biri olan Prenses Tenisheva'nın (1858-1928) konduğu olmuştur.

Eserin müziksel İlkencilik bağlamında incelenmesi için Pagan dönemden çekilen sahnelerin tasvirinde halk müziği unsurlarının nasıl kullanıldığının tespit edilmesi gerekir. Eser baharın gelişiyile birlikte doğanın uyanışını simgeleyen bir Prelüd'le başlar. Besteci anlarında bu açılış: "Orkestral giriş: bir bahar boruları kümesi (dudki)" şeklinde açıklamaktadır (Stravinsky, 1969: 32-33). Burada sözü geçen dudki kelimesi Pagan dönemden kalan kamış, ahşap veya kemikten yapılan çeşitli üflemeli çalgıları ifade etmektedir.¹⁰ Stravinski'nin dudki vurgusu, Pagan dönem izlenimi vermek için çok sayıda üflemeli çalgının kullanıldığını gösterir. Eser bu nedenle fagot solo ve Prelüd'ün müziği neredeyse tamamıyla üflemeli çalgılardan oluşur. Dolayısıyla dudki göndermesi Bahar Ayini'nin ilkelci müziği için folklorik kaynaklı çalgısal bir referanstır.

Eserin açılışındaki fagot solo, müziksel İlkencilik'in melodi alıntılama tekniğinin en açık örneklerinden biridir. Bu ezgi bestecinin eserde yer aldığı kabul ettiği tek alıntı ezgidir (Stravinsky-Craft, 2001: 121). Aslında ezgi, bestecinin bu eserde sıklıkla faydalandığı Anton Juszkiewicz'in Litauische Volks-Weisen (Litvanya Halk Şarkıları) adlı antolojisinden alıntılanmıştır. Bu kaynak 1900'de Krakov'da yayınlanmıştır. Solo için kaynak ezgi bu kitaptaki 157 numaralı "Tu manu seserele" isimli bir Litvanya halk şarkısıdır. Bu ezginin boşluklu modal yapısı arkaik bir hava yaratmasını sağlamış, besteci tarafından ritmik yapısına yapılan müdahaleler ve eklenen süsleme notaları da ezginin iyice soyutlanmasını sağlamıştır. (Bkz. Nota-1)

**Anton Juszkiewicz Litauische Volks-Weisen
No: 157 "Tu manu seserele"**

157 (158). Cf. Nr. 1, 2.

Tu, manu se se - ré-lé, kad nori varga vargti, te-k'k už bandžiau-ninka
[se-se-lé gul-tu - žėlė!]

"Tu manu seserele"

Fagot solo

Nota-1: Bahar Ayini açılış fagot solosu için kaynak ezgi: Anton Juszkiewicz Litauische Volks-Weisen No: 157, "Tu manu seserele" (Juszkiewicz, 1900: 21).

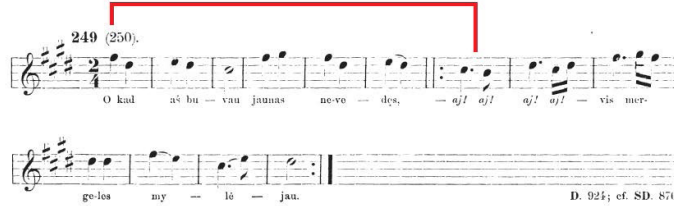
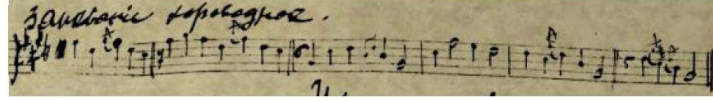
Eserin Yeryüzünün Öpücüğü başlıklı ilk bölümü, Pagan dönemden çekilen sahneleri tasvir ettiğinden, müziği büyük ölçüde halk müziğinden beslenmektedir. Kurban başlıklı ikinci bölümün yaydığı korku ve endişe duygularıyla esrarengiz havası ise bu bölümde halk müziği materyalinin azaltılmasına neden olmuş, bunun yerine gergin tınıları öne çıkaran triton vurgulu yapılar ve simetrik dizi materyalleri (oktatonik ve tam-ton) kullanılmıştır.

Eserin melodik kaynaklarının incelenmesinde, bestecinin kendi el yazması Taslaklar'ının kopyaları eldeki en önemli kaynaktır.¹¹ Taslaklar'ın 7. sayfası bestecinin halk şarkılarını alıntılar-

¹⁰ Rusça'da dudka "boru" anlamına gelir. Rusça'da bir kelimenin çoğul duruma getirilmesi için herhangi bir ek kullanılmaz. Bir kelimeyi çoğul yapmak için kelimenin sonu değiştirilir. Dudki böylece "borular" anlamına gelir.

¹¹ Ünlü nota yayıncı şirketi Boosey & Hawkes, Taslaklar'ın bulunduğu kopyayı The Rite Of Spring (Le Sacre du Printemps) Sketches: 1911-1913 başlığıyla 1969 yılında Fransa'da yayınlamıştır. Kitabın ABD, Kanada ve Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki üniversitelerin kütüphanelerinde ulaşılabilir durumda yaklaşık iki yüz tane kopyası kalmıştır. Yazar, bu kaynaktan faydalanmasına yardım eden University of West Florida, Cincinnati Christian University, Denison University, Wake Forest University ve Ottawa University kütüphanelerinde görevli personele teşekkür eder.

ken nasıl bir uygulama yaptığını göstermesi bakımından en önemli örneklerden birini içerir. Besteci, “Bahar Khorovodları” bölümü için çalıştığı bu sayfada tek bir dizek üzerine bir açılış ezgisi notetmiştir. Aslında bu ezgi yine Anton Juskiewicz’in antolojisinden alıntılanmış iki ezginin (No: 249 ve 271) birleşimiyle oluşturulmuştur.¹² Aşağıdaki örnekte Taslaklar’daki bu ezgi ile buna kaynaklık eden iki alıntı ezgi gösterilmiş en alta da taslak ezgi yeniden yazılmıştır. (Nota-2)



Nota-2 Bahar Ayini, “Bahar Khorovodları” açılış teması için kaynak ezgiler:
Litauische Volks-Weisen, No: 249 ve 271 (Juskiewicz , 1900: 35-39; Stravinsky, 1969: 7).

Alıntı ezgilerin pentatonik yapısının uyandırdığı arkaik hava, bestecinin, dudki imasıyla uyum içinde, ezgiye süsleme notaları da eklemesiyle pekişmiştir. Besteci, partiyonun son halinde, bölümün açılışında -tıpkı Prelüd’de olduğu gibi- bu ezgiyi de nefesli çalgılara vermiştir. Yukarıda sunulmuş olan örnekler Bahar Ayini’nin halk müziğinden beslendiğini gösteren çok sayıda örnekten yalnızca ikisidir. Bu örnekler ayrıca müziksel İlkelciliğin folklorik kaynaklara yönelik stilistik uygulamalarını da göstermektedir.

Bahar Ayini folklorik İlkelciliğe referans olan ezgisel ve çalgısal özelliklerinin yanı sıra dinamik ritimsel anlatımıyla da dikkat çekmektedir. Eserin belli bölümlerindeki ritüel vurgusu nedeniyle ritim, sert, inatçı ve tekdüze yapıdadır. Özellikle Baharın “Habercileri-Genç Kızların Dansları” (The Augurs of Spring-Dances of the Young Girls) bölümü, eserin en meşhur bölümlerinden biri olmakla birlikte, ritmin başlı başına bir ifade aracı olması bağlamında modern müziğin öne çıkan özelliklerinden birini de yansıtır. Bu bölümün başında yaylılar ve kornlara verilmiş olan akor sürekliliği tekrar edilerek tekdüze bir ritmik yapı yaratsa da durmadan değişen vurgular daha önce eş görülmemiş bir değişken zaman algısı üretir. Diğer yandan akor, çalgıların tınısını keskinleştirecek yay (çek) ve artikülasyon (staccato) işaretleriyle belirtilmiştir. Yaylı çalgıların böyle çalınması seslerin uzamasını engellemektedir. Bu kullanım, geleneksel çalgıların tınlarını vurmali tınısına yaklaştırması nedeniyle perküsif etki uyandırır ve müziksel İlkelciliğin tınısal özelliklerine örnek oluşturur.

Müzikte geleneksel tekniklerin ve estetiğin sınırlarını zorlayan Bahar Ayini ilk kez seslendirildiği 29 Mayıs 1913 tarihinde, Paris’teki Théâtre des Champs-Élysées salonunu dolduran kalabalıktan büyük tepki almıştır. Prömiyerde eserin yenilikçi müziği, tarih öncesi Slav kabilelerinin

¹² Bu bulgu ilk olarak Lawrence Morton tarafından 1979 yılında tespit edilmiştir. Bkz: Lawrence Morton, “Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps”, Tempo, March: 128, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, 9-16.

etnik kıyafetlerini örnek alan Roerich'in kostüm tasarımları ve Vaslav Nijinski'nin eşsiz koreografisiyle birleşerek büyük yankı uyandırmıştır. Ancak eserin tüm bu yenilikçi özelliklerine rağmen konusunun günümüzde bile izleri sürülebilen eski Pagan ritüellerine dayandığı ve müziğinin de büyük ölçüde halk müziğinden beslendiği görülmüştür. Dolayısıyla sanatta modernizm penceresinden bakıldığında Yeni Ulusalçı düşüncenin etkisiyle folklorik kaynaklara dayalı yenilikçi bir değişim doğduğu ve bu sayede de geleneğin sorgulandığı söylenmelidir.

Müzikte geleneksel tekniklerin ve estetiğin sınırlarını zorlayan Bahar Ayini ilk kez seslendirildiği 29 Mayıs 1913 tarihinde, Paris'teki Théâtre des Champs-Élysées salonunu dolduran kalabalıktan büyük tepki almıştır. Prömiyerde eserin yenilikçi müziği, tarih öncesi Slav kabilelerinin etnik kıyafetlerini örnek alan Roerich'in kostüm tasarımları ve Vaslav Nijinski'nin eşsiz koreografisiyle birleşerek büyük yankı uyandırmıştır. Ancak eserin tüm bu yenilikçi özelliklerine rağmen konusunun günümüzde bile izleri sürülebilen eski Pagan ritüellerine dayandığı ve müziğinin de büyük ölçüde halk müziğinden beslendiği görülmüştür. Dolayısıyla sanatta modernizm penceresinden bakıldığında Yeni Ulusalçı düşüncenin etkisiyle folklorik kaynaklara dayalı yenilikçi bir değişim doğduğu ve bu sayede de geleneğin sorgulandığı söylenmelidir.

4. SONUÇ

Araştırma, yirminci yüzyıl sanatında derin bir etki bırakan İkelciliğin diğer ilerici akımlarla iç içe geçtiğini göstermiştir. Her bir akıma bağlı sanatçıların ilkeli alımlama farklılıklarına bağlı olarak İkelciliğin sınırları da genişlemiştir. İlk olarak modern sanatçıların uzak kültürlerden etkilenerek başlattığı bu akım, daha sonra egzotik esinin yanı sıra bilinçaltı İkelciliği (Dada ve Gerçeküstü) ve duygusal İkelcilik (çocuk kültürü) bağlamında irdelenmiş yirminci yüzyılın ortalarına kadar etkin olmuştur.

Araştırma Rusya'da İkelciliğin Batı Avrupa'dakinin aksine tamamıyla folklorik kaynaklardan beslendiğini göstermiştir. Aynı zamanda Batı Avrupa'da yalnızca resim ve heykelle etkinliği gözlenen İkelci hareket, Rusya'da bunun yanı sıra edebiyat ve müzikte de etkin olmuştur. Ulusalçılığın doğal bir sonucu olarak ulusal bir kimlik ve köken arayışı, genç Rus sanatçıları tarih öncesi dönemleri araştırmaya itmiş; Pagan Slavların kültürleri ve Asyatik Rus kimliği yeni bir esin kaynağı olmuştur. Edebiyatta İskitçilik hareketiyle başlayan İkelci eğilimler, resimde de karşılığını bulmuştur. Ancak İkelciliğin ressamlar arasındaki etkinliği daha belirgin bir gruplaşmayı örneklerdir. Neo-Primitivist sanatçılar Rus kültürünün en eski katmanlarını incelemişler, kimi adetlerin izlerini o günkü köy yaşantılarında gözlemlemişlerdir. Böylece bu sanatçılar, verimlerinin ilk dönemlerinde folklorik kaynakları çağdaş tekniklerle işleyerek Batı Avrupa'dan bağımsız bir Rus ulusal sanatının yaratılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Müzikte İkelcilik ise İgor Stravinski'nin veriminin ilk döneminde yazdığı baleleriyle öne çıkmıştır. Araştırma, bestecinin Bale Rus topluluğu için yazdığı ilk eserleri olan Ateşkuşu ve Petruşka'nın Rus halk müziğinden beslendiğini ve senaryolarında Pagan dönemden kalan çok sayıda sembol bulundurduğunu göstermiştir. Besteci, topluluk için üçüncü eseri olan Bahar Ayini'nde ise Pagan döneme olan ilgisinin en seçkin örneğini vermiştir. Pagan Slav ritüelleriyle ilgili konuya, besteci, halk müziği kaynaklarını referans olarak kullanmıştır. Alıntı yaptığı halk şarkılarıyla melodik; orkestra çalgılarını eski halk çalgılarını taklit edecek şekilde işlemesiyle de çalgısal referanslar oluşturmuştur. Bu müzik dili, eskinin yenilikçi bir deyişle yeniden gündeme getirilmesi bağlamında folklorik İkelciliği açıklamaktadır.

KAYNAKLAR

- ASH, Jared. (2002). "Primitivism in Russian Futurist Book Design", *The Russian Avant-Garde Book: 1910-1934*, 1. Baskı, New York: Harry N. Abrahams Inc.
- AZİZZADE-M, Terlan. (2015). "Rus Analitik Sanatının Büyük Ustası Pavel Filonov (1883-1941)", *Ulakbilge*, Cilt: 3, Sayı:5, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1430334543.pdf> (Erişim Tarihi: 14.11.2017).
- BOWLT, John Ellis. (1988). *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism: 1902-1934*, 1. Baskı, Londra: Thames and Hudson Ltd.
- DEUTSCH, Babette-YARMOLINSKY, Avrahm. (1921). *Modern Russian Poetry: An Anthology*, 1. Baskı, New York: Harbourt Brace and Company.
- FRAZER, James. (2004). *Altın Dal: Dinin ve Folklorün Kökenleri*, Mehmet H. Doğan (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.
- GAUGUIN, Paul. (2002). *Noa Noa*, Niran Elçi (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.
- JUSZCKIEWICZ, Anton. (1900). *Litauische Volks-Weisen*, 1. Baskı, Krakow: Verlag der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
- KUSPIT, Donald. (2006). *Sanatın Sonu*, Yasemin Tezgiden (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- LITTLE, Stephen. (2013). *İzmler: Sanatı Anlamak*, Derya N.Özer (Çev.), 4. Baskı, İstanbul: Yem Yayınları.
- MORTON, Lawrence. (1979). "Footnotes to Stravinsky Studies Le Sacre du Printemps", *Tempo*, March/128, Cambridge: Cambridge University Press.
- ÖKSÜZ, Gamze. (2014). *Rus Mitolojisi*, 1. Baskı, İstanbul: Çeviribilim Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 3. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- PROKHOROV, Vadim. (2002). *Russian Folk Songs: Musical Genres and History*, 1. Baskı, Boston: The Scarecrow Press, Inc.
- RALSTON, William R. S. (1872). *The Songs of the Russian People: An Illustrative of Slavonic Mythology and Russian Social Life*, 1. Baskı, Londra: Ellis & Green.
- RHODES, Colin. (1994). *Primitivism and Modern Art*, 1. Baskı, Londra: Thames and Hudson Ltd.
- SAKARYA, Uğur Cihat. (2017). *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İkelcilik ve İgor Stravinski'nin Bahar Ayini adlı Yapıtının İncelenmesi*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Danışman: Doç. Dr. İlke Boran, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- STRAVINSKY, Igor. (1936). *Stravinsky: An Autobiography*, 1. Baskı, New York: Simon and Schuster.
- STRAVINSKY, Igor. (1969). *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, 1. Baskı, Fransa: Boosey& Hawkes.
- STRAVINSKY, Igor. (1969). "Letters to Nicholas Roerich and N.F. Findeizen", *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, 1. Baskı, Fransa: Boosey& Hawkes.
- STRAVINSKY, Igor-CRAFT, Robert. (2001). *Memories and Commentaries*, 1. Baskı, New York: Faber and Faber.

TARUSKIN, Richard. (1996). Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra Vol: 1, 1. Baskı, Kaliforniya: Oxford University Press.

TERRAS, Victor. (1985). Handbook of Russian Literature, 1. Baskı, USA: Yale University Press.

WHITE, Eric Walter. (1979). Stravinsky: The Composer and His Works, 2. Baskı, Los Angeles: University of California Press.

YILMAZ, Evren- ÖDEKAN, Ayla. (2009). "Yeni-Primitivizmden Süprematizme Maleviç'in Sanatında Tersten Perspektif Dördüncü Boyut İlişkisi", İtü Dergisi/b, Cilt: 6, Sayı: 2.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim-1: Pavel Filonov, Atlılar. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<https://www.wikiart.org/en/pavel-filonov/the-dray-men-1915>

Resim-2: Pavel Filonov, Batı ve Doğu. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<https://www.wikiart.org/en/pavel-filonov/west-and-east-1913>

Resim-3: Natalia Goncharova, Saman Kesme. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.wikiart.org/en/natalia-goncharova/haycutting>

Resim-4: Natalia Goncharova, Khorovod. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1670741>

Resim-5: Kasimir Maleviç, , Kovaları ve Çocuğuyla Köylü Kadın. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/peasant-woman-with-buckets-and-a-child>

Resim-6: Nicholas Roerich, İdoller: Pagan Rusya. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.roerich.org/roerich-paintings-selected.php>

Resim-7: Nicholas Roerich, İnsanlığın Ataları. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.roerich.org/roerich-paintings-selected.php>

Observing or Using Van Gogh's Bedroom: New Approach to Attracting the Art Audience

Dr. Dejana PRNJAT*

ABSTRACT

The aim of this paper is to examine a successful example of using arts in creating promotional campaign that expands the concept of museum experience. It is a campaign conducted by the Art Institute of Chicago, in order to introduce the wide public to the coming exhibition which, for the first time in North America, exhibited all three versions of van Gogh's painting *The Bedroom*. The institute, advised by the leading marketing agency, created and advertised for rent a room identical to the one van Gogh painted. The results of this paper confirm that it is to use an unconventional promotional approach in order to attract the attention of the general public to an art event. The basic method in this work is the case study method, and also it is used content analysis as empirical method of data collection.

Key Words: Van Gogh painting *The Bedroom*, the Art Institute of Chicago, art audience, promotion,

INTRODUCTION

We are exposed to a large number of promotional messages every day, and it is hard for an average person to notice and remember a specific one, therefore the advertising professionals make every effort to attract attention of its target audience in alternative ways. Events of high art, which generally do not have a large audience, are particularly at risk, and as a rule they are promoted by information about time, place and participants in the event coupled with a brief description.

In general, arts marketing professionals split people into two large groups - those who are interested in an arts experience, named available audience, no matter whether they inform themselves about the art events or need some incentive by the marketing experts, and a group not interested in the arts and not possible to influence by promotional techniques named non-available audience (Diglle, 1994). All research suggest that the key difference between these two groups is lack of education, and regarding high art, especially the lack of arts education (Colbert, 2007) and even though all people can enjoy different products of the culture industry, when it comes to elite culture, the gap seems insurmountable.

Since the art audience is not large, cultural institutions are increasingly trying to attract the general public, and in order to succeed, they have to adapt and promote the art experience in a way accessible to the majority. As a rule, creative experts from large advertising houses are consulted for such operations, and in combination with the imaginative artistic potential existing within the culture institution, they make specific promotional events which most people who experience them want to share with friends, initiating the wave of viral marketing (Godin, 2012, Levinson, 2007).

* Prof. Dr Dejana Prnjat, Academy of Arts prnjat@akademijaumetnosti.edu.rs, dejanaprnjat@orion.rs

In the Art Institute of Chicago, it was decided to create an exhibition called “Van Gogh’s Bedrooms” for the first time on the North American continent, exhibit all three versions of van Gogh’s famous painting The Bedroom. Many van Gogh lovers know about a large number of versions of “Sunflowers” and many self-portraits (about forty), however, not many know that there are three versions of this painting.

In order to draw attention of the general public, they consulted one of the most well-known global advertising agencies with headquarters in Chicago Leo Burnett, and the union of creators from advertising and the Art Institute brought about an extraordinary solution.

1. ALL VAN GOGH’S BEDROOMS

The work of Vincent Willem van Gogh, one of the most important painters in history of art, became known and recognized only after his death. Only his self-mutilation and consequent suicide had drawn the attention to his work near the end of his life.

His favorite themes were landscapes (mostly wheat fields, sunflowers, flowering orchards and cypresses), self-portraits, and still life. Among the most famous paintings, besides The potato eaters (1885), all were painted during the last three years of his life: The Red Vineyard (1888), Sunflowers (1888 all versions of sunflowers in vases painted in Arles), and The Bedroom (1888 first version, and 1889 the other two), The Starry Night (1889) Irises (1889), “an Gogh self-portrait (1889), Self-Portrait with Bandaged Ear (1889), Self-Portrait with Bandaged Ear and Pipe (1889), Wheatfield with Cypresses (1889), and Almond Blossom (1890), Portrait of Dr. Gachet and Wheatfield with Crows (1890). He had completed the painting Wheatfield with Crows several weeks before he committed suicide, and in the letter to his brother he had written:

“They’re immense stretches of wheatfields under turbulent skies, and I made a point of trying to express sadness, extreme loneliness. You’ll see this soon, I hope – for I hope to bring them to you in Paris as soon as possible, since I’d almost believe that these canvases will tell you what I can’t say in words, what I consider healthy and fortifying about the countryside.” (Van Gogh’s Letter no. 898)

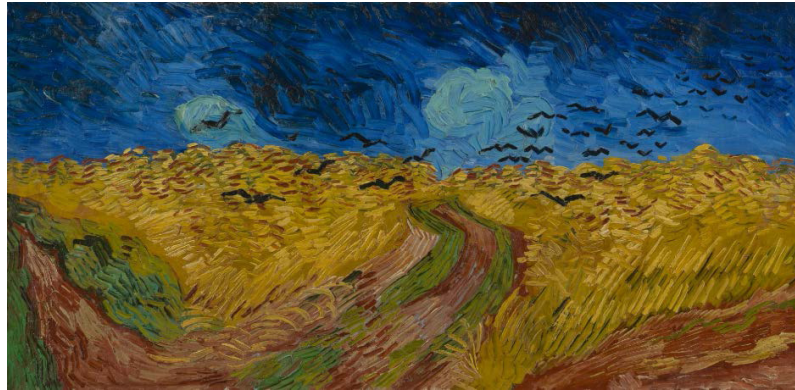


Image 1. Wheatfield with Crows

Portrait of Dr. Gachet is made in the last few months of van Gogh’s life. This painting is considered to be the most expensive of all his works sold. It was sold for more than 805 million dollars to Japanese businessman at the auction in 1990, and according to the writing in British newspaper “The Telegraph”, the Christie’s auction house bought the painting back for the eighth of initial price and it is today a part of a private collection (Crilly, 2015 May 12).

Ironically, in his lifetime van Gogh managed to sell only one of his paintings, The Red Vineyard, now in the u Pushkin Museum in Moscow, to Belgian painter Anna Rosalie Boch.



Image 2. Portrait of Dr. Gachet on the left, The Red Vineyard on the right

Considering that he had begun to paint late at life, and that he had lived for only 37 years, Vincent was an extremely fruitful author. During a period of over a decade, he created more than 2,000 works. From his letter to his brother Theo, who was an art dealer, we learn that he painted at an extraordinary rate, painting five oil canvases in a week (Van Gogh's Letter no. 205), as well as that the first version of the painting *The Bedroom* was painted on October 16 and 17, 1888, the second one on September 5, 1889, and the third on September 28, 1889.

Experts explain his special connection to this painting with a fact that during his 37 years of life he had moved 37 times, and that only near the end of his life, when he settled in the room on the second floor of the "Yellow House" in Arles, in the south of France, he ceased to be a tenant. However, from the letters to his brother, it is also obvious that he was very fond of the simplicity of the composition of the painting and put the color into the foreground:

"This time it's simply my bedroom, but the color has to do the job here... In short, looking at the painting should rest the mind, or rather, the imagination. The walls are of a pale violet. The floor — is of red tiles. The bedstead and the chairs are fresh butter yellow. The sheet and the pillows very bright lemon green. The blanket scarlet red. The window green. The dressing table orange, the basin blue. The doors lilac. And that's all... Portraits on the wall, and a mirror and a hand-towel and some clothes. The frame — as there's no white in the painting — will be white... The shadows and cast shadows are removed; it's colored in flat, plain tints like Japanese prints." (Van Gogh's Letter no. 705)



Image 3. All three versions of the picture *The Bedroom*

On all the versions of the painting, the room has unequal angles, which was interpreted as a reflection of his mental state, but it was subsequently determined that the room actually looked like that (Pickvance, 1984, p. 91).

In a letter to his brother on October 21, 1889 he wrote: "You'll probably find the interior the ugliest, an empty bedroom with a wooden bed and two chairs – and yet I've painted it twice on a large scale" (Van Gogh's Letter no. 812), and on January 22, 1889, after his recovery, van Gogh estimated that this was his best painting: "When I saw my canvases again after my illness, what seemed to me the best was The Bedroom" (Van Gogh's Letter no. 741). If we remember the words of Gombrich, "what a picture means to the viewer is strongly dependent on his past experience and knowledge. In this respect the visual image is not a mere representation of "reality" but a symbolic sistem" (Gombrich, 1972, p. 82).

Unfortunately, the first picture (72.4 cm x 91.3 cm) had suffered some moisture damage and he had sent it to his brother in Paris for repair. A year later he had painted another one, slightly larger (73.6cm x 92.3 cm), and almost immediately after, the third one, somewhat smaller (56.5cm x 74 cm), as a gift to his mother and sister. From the correspondence with his brother it is clear that the smallest was painted the last (Letter 806), but for the longest time it was not clear which one had been painted the first. Only with the help of modern technology and information about damage gained from the letter, experts have managed to establish that the first one is today in the Van Gogh Museum in Amsterdam, the second in the Art Institute of Chicago, and the third, the smallest, in the Musée d'Orsay in Paris.



Image 4. X-ray image of the first version of the van Gogh's painting



Image 5: Version of the painting by the Chicago experts

The painting established to have been created as the first was restored from January to August 2010, as its colors had faded. The restoration process could have been observed on the blog of the project leader professor Dr. Ella Hendriks at the Museum website (Hendriks, 2010).

The other two paintings have not been restored, but in Chicago, with the help of digital technology, a version of the painting was created to present how it supposedly had looked when van Gogh finished it and before the colors faded. The experts used his descriptions of the colors from the letters to his brother as instructions for corrections, and used pigments available to van Gogh at the time, so they believe to have been able to reconstruct how the painting really looked like at the time it was completed. Therefore the room walls in the painting are not light blue, but violet, which creates stronger contrast with the yellow used for the bed, chairs, and paintings, giving a soothing note to the painting – judging by his letters, that is exactly the effect van Gogh wanted to create. This version of the painting was also an integral part of this exhibition.

2. CREATING OF "FOR RENT" REPLICA OF THE VAN GOGH'S PAINTING

Last year, from February 14 to May 10, an exhibition "Van Gogh's Bedrooms" was held at the Art Institute of Chicago, when for the first time in America all three versions of the van Gogh's painting *The Bedroom* were exhibited, along with over thirty of his sketches, drawings, and illustrated letters.

The promotion took place in standard ways: the website contained a description of Van Gogh's life, showed his best works, a quiz on van Gogh in pop culture with the aim of attracting the young audience, an option to ask questions and get answers van Gogh presumably would give. Also, there are analyses of all the paintings, and three videos at the website of the Institute, introducing the exhibition to the audience. In the first, the exhibition curator Gloria Groom explains the significance of this painting and all of its versions from the art history aspect. The second one presents the analyses of the paintings by scientists from all three museums with state-of-the-art technology. The differences are not large and mostly related to the colors, the pigments he used, but thanks to the technological advances and the fact that it is known that the first version of the painting had significant moisture damage, it was possible to determine the timeline in which van Gogh painted them (Hendriks, E. i sur. 2011, January). In the third video, Gloria Groom talks with Machteld van Lear, a great-granddaughter of Theo Van Gogh, Vincent's brother, and explains how Vincent's paintings had been preserved.

However, in order to draw attention of the general public, in consultation with experts from one of the leading global advertising agencies, Leo Burnett, the Art Institute of Chicago had decided to make two replicas of the van Gogh's painting *The Bedroom* – one in a modern apartment located near the Institute and the other one in the Institute itself, comprising the integral part of this exhibition. The Institute put the first room up for rent on the popular home-sharing website Airbnb for only \$ 10 per night with complimentary two tickets for the exhibition (Shropshire, 2016. February 11). In this way, the interested public could not only see the painting of the room on the second floor of Yellow House in Arles where van Gogh lived at the end of the 19th century, but also spend the night in such a room.



Image 6. Room for rent above and the 2nd version of *The Bedroom* below

The news spread rapidly and in just a few hours from advertising, all dates in February were sold out, and those who were not able to book the room could see its replica of as part of the exhibition at the Institute.

For van Gogh lovers who were not able to visit the exhibition and see the paintings in person, there is always a possibility to order replicas from the webstore of the Van Gogh Museum in Amsterdam, which contains the largest collection of his works in the world. It is also possible to order reproductions of Van Gogh paintings from other organizations from Van Gogh Studio from Amsterdam to The Van Gogh Gallery in New Jersey, USA for very different prices, from \$ 27 to 525 Euros.

CONCLUSION

Today, when we live at a faster pace than ever before, when we are almost constantly exposed to the most diverse media content and when advertising experts are struggling for attention of the target groups in all ways, the creative and artistic approach is proving to be a successful recipe for gaining attention. It is especially difficult to work with the art audience, because only a small number of people are interested in the events of elite art, and only a small percentage of this group attends the events without any promotional incentive. Nevertheless, more and more frequent examples of creative union of advertising agencies and people from institutions of culture and art who use the art itself to attract the art audiences, have proven incredibly successful, are encouraging.

An exhibition featuring as key exhibits three almost identical oil paintings of a bedroom does not necessarily sound exciting to most of the people, but when an interesting story is woven around the paintings, peppered by interesting details from the life of a great painter, and apart from standard promotional activities, an unusual opportunity is provided to sleep in such exact room, attention is gained and the interest in the exhibition is increased.

We believe that the example of the unusual artistic campaign that the Art Institute of Chicago has applied in attracting art audiences to the exhibition "Van Gogh's Bedrooms" is an example that will remain memorable in arts marketing practice and encourage other institutions of culture and art to make a step outside the standard advertising box and make additional efforts to attract the audience to events they are organizing by using the art itself.

REFERENCES

- AMOS, J. (2016. February 15) Van Gogh's bedroom gets digital makeover. BBC Science & Environment. Retrieved from <http://www.bbc.com/news/science-environment-35576268>
- ART INSTITUT OF CHICAGO. (2016). Van Gogh's Bedroom. Retrieved from <http://extras.artic.edu/van-gogh-bedrooms>
- COLBERT, F. (2007). Marketing Culture and Arts. (3th Edition). Montreal: HEC Montreal
- CRILLY, R. (2015 May 12) The ten most expensive paintings in history. The Telegraph. Retrieved from <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/northamerica/usa/11596376/The-ten-most-expensive-paintings-in-history.html>
- DIGGLE, K. (1994). Arts Marketing, London: Rhinegold Publishing Ltd.
- GODIN, S. (2012). All Marketers are Liars, London: Pinguin Books Ltd
- GOMBRICH, E. H. (1972) The Visual Image, Scientific American Vol. 227, (3), 82-97, Retrieved from http://www.jstor.org/stable/24927430?seq=1#page_scan_tab_contents
- HENDRIKS, E. (2010, Jul 13) The surface after restoration. Retrieved from <http://slaapkamergeheimen.vangoghmuseum.nl/2010/07/the-surface-after-restoration/?lang=en>
- HENDRIKS, E, i sur. (2011, January). A comparative study of Vincent van Gogh's Bedroom series, Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/265185479_A_comparative_study_of_Vincent_van_Gogh%27s_Bedroom_series
- LEVINSON, C. J., LEVINSON, J. & LEVINSON, A. (2007). Guerilla Marketing: Easy and Inexpensive Strategies for Making Big Profits from Your Small Business, New York: Houghton Mifflin.

PICKVANCE, R (1984). Van Gogh in Arles, New York: The Metropolitan Museum of Art.

SHROPSHIRE, C (2016. February 11). Art Institute re-creates Van Gogh's bedroom to rent on Airbnb. Chicago Tribune. Retrieved from <http://www.chicagotribune.com/business/ct-art-institute-van-gogh-airbnb-0211-biz-20160210-story.html>

VAN GOGH MUSEUM. (2017). The letters. Retrieved from <http://www.vangoghletters.org/vg/letters.html>

ANEX IMAGES

Image 1. Wheatfield with Crows. Retrieved from http://www.vggallery.com/painting/p_0779.htm

Image 2. Portrait of Dr. Gachet on the left, The Red Vineyard, on the right. Retrieved from http://www.vggallery.com/painting/p_0753.htm and <https://www.vangoghstudio.com/the-red-vineyard/>

Image 3. All three versions of the picture The Bedroom. Retrieved from <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/vincent-van-gogh-true-colours-of-artists-paintings-revealed-by-scientists-a6873671.html>

Image 4. X-ray image of the first version of the van Gogh's painting. Retrieved from <http://slaap-kamergeheimen.vangoghmuseum.nl/examination/?lang=en>

Image 5. Version of the painting by the Chicago experts. Retrieved from <http://www.bbc.com/news/science-environment-35576268>

Image 6. Room for rent above and the 2nd version of The Bedroom below. Retrieved from <http://www.thisiscolossal.com/2016/02/van-gogh-room-airbnb/>

AKDENİZ SANAT DERGİSİ
BİLİMSEL ETİK SÖZLEŞMESİ

Bilim etiği; bilimsel araştırma üretme, araştırma sonuçlarını yayma ve bilimsel değerlendirme süreçlerini kapsar.

I. Yazarlar için:

Akdeniz Sanat Dergisine gönderilecek makalelerin yazarları, aşağıdaki maddeleri kabul ettiklerini, bu ilke ve süreçlere uyacaklarını makaleyi göndermekle beyan etmiş sayılırlar.

1. Bilimsel araştırmanın yapılmasında yeterli birikim ve donanıma sahip yazarların açık, dürüstlük, şeffaflık ilkelerine bağlı, ilgili alanda (konuda) araştırma yapmış ya da yapmakta olanlara saygılı olmaları beklenir.
2. Tüm makaleler, özgün bir konu (sorun) ile ilgili; bilimsel bir metodolojiye dayalı ve araştırma etiğine uygun olmalıdır. Bu bağlamda;
 - Yanlış (ya da yalan) veri beyanında bulunmak veya üretmekten,
 - Başkasına ait veri ve bilgileri açık / kesin kaynak belirtmeden kullanmaktan,
 - Kasıtlı olarak eksik ya da yanlış bilgi sunmaktan
 - Plagiarizm / aşırı macılıktan (farklı kelimeler kullanarak veya cümleler kurarak değiştirip sunmak, bilgi ve düşünceleri, uygulamaları kendi fikriymiş gibi sunmak, bilinçaltı yanılsama aşırma biçimleridir) kesinlikle kaçınılmalıdır.
3. Yayının içeriğinin yansız olması, kişisel çıkarlar, kaygılar, politik görüşler ve inançların yayını etkilememesi, yayında yararlanılan bütün kaynakların atıf yapılarak belirtilmesi, yayındaki bilginin üretilmesinde, derlenmesinde, ölçülmesinde ve yayına hazırlanmasında payı olanların teşekkür edilerek anılmalıdır.
4. Ulusal / uluslararası indekslere girebilmenin ya da düzeyli bir araştırma makalesinin temel şartlarından biri de makale kaynak(ça)larında (bibliyografyalarda) atıf(lar) almış, etki faktörleri olan (yahut en azından google scholar'da bulunan) yayınlara öncelik vermektir. Akdeniz Sanat Dergisi'ne makale kabulünde bu durum öncelikli onay sebeplerindendir.
5. Bir kongre veya toplantıda yayınlanan bir yayının özeti, yayının basılmak üzere sunulmasını engellemez. Ancak bu yayının toplantı veya kongrelerde sunulmuş olduğu o yayının basılmak üzere yapıldığı başvuruda mutlaka belirtilmelidir.

II. Yayıncı / editör / hakemler için:

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

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

Unvan, Ad-Soyad:

İmza:

AKDENİZ SANAT DERGİSİ
YAYIN İLKELERİ ve YAZIM KURALLARI

BİRİNCİ BÖLÜM

Amaç, Kapsam, İçerik ve Tanımlar

Tanımlar:

Dergi: Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Sanat Dergisi'ni,

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

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

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

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

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

Amaç ve Kapsam:

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

İçerik:

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

İKİNCİ BÖLÜM

Görevler

Derginin işleyişini sağlayan kurullar:

1. Yayın Kurulu'nun Görevleri:
 - Olağandışı durumlar hariç yılda iki kere toplanır.
 - Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları, biçim ve alan uygunluğu açısından inceleyerek, akademik camiada yazının uzmanlarını (tezler, yayınlar ve uzmanlık sahasını esas alarak) tespit eder, editör ile birlikte uygun hakem değerlendirmesine sunulmasını sağlar.
 - Hakem değerlendirmelerine göre, makalenin yayınlanıp yayımlanmayacağına karar vererek, hakemden kabul alan makalelerin yayın sıralamasını yapar.
 - Özel sayı çıkarılmasına salt çoğunlukla karar verir.
2. Hakem Kurulu:
 - Hakemler, gönderilen yazıların derginin yayım ve yayın ilkelerine uygunluğuna bakar; yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek, yayına uygun olup olmadığına karar verir.
 - Dergi ekibi tarafından gönderilen Makale Değerlendirme Formu'nu doldurmakla mükelleftir.
 - Makalelerin konusuna göre hakem kurulu her sayıda değişiklik gösterebilir.

3. Editör:

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

4. Sekreteryaya:

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

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Değerlendirme

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

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

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

4. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez.

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

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Kurallar

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

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

Yazım Kurallarına İlişkin Esaslar:

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

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

Sayfa Düzenine İlişkin Esaslar:

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

Metin İçinde Referans ve Göndermelerin Yazımına İlişkin Esaslar:

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

a-Tek yazarlı kaynağa atıf

(Cantek, 2008: 21)

b-İki yazarlı kaynağa atıf

(Kazgan ve Ulçenko, 2003: 32)

c-İkiden fazla yazarlı kaynağa atıf

(Dranove vd, 2003: 25)

d- Aynı konuda birden fazla kaynağa atıf

(Öncü, 2005: 29; Müftüler, 2001: 41)

e- Dolaylı atıf

(Aktaran: Cemal, 2003: 7)

f- Bir yazarın aynı yıl yayınlanmış eserlerine atıf

(Tollu, 1934a: 45)

(Tollu, 1934b: 23)

g- Yazar soyadları aynı olan kaynaklara atıf

(C. Demir, 1996: 6)

(H. Demir, 2015: 18)

h- Yazarları bilinmeyen kaynaklara atıf

(Anonim, 1999: 7)

i- Yayın tarihi olmayan kaynaklara atıf

(Akay, t.y: 5)

j- Kaynağın tamamına yapılan atıf

(Pulat, 2002)

k- Tüzel kişi yazarlı bir yayınına atıf

(Türk Patent Enstitüsü, 2004: 22)

l- Görüşmelere atıf

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

m-Film

(Film Adı, Yıl)

(Mon Oncle, 1958)

Kaynakça Yazımında Uyulacak Esaslar:

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

Kaynakların Yazımı İle İlgili Esaslar:

- Tek Yazarlı Kitap:

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

- İki Yazarlı Kitap:

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

- İki'den Fazla Yazarlı Kitap:

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

- Kitapta Bölüm

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

- Makale

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

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

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

-Yayınlanmış Bildiri

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

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

-Yayınlanmamış Bildiri

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

-Poster

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

-Patent

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

-Danışma Kaynakları-Ansiklopedi Makalesi

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

-Rapor

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

-Arşiv Belgeleri

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

-Tezler

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

-Yasa ve Yönetmelikler

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

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

-Film

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

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

-Radyo ve Televizyon Programı

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

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

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

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

-Performans-Bale

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

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

-Performans-Tiyatro

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

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

-Müzik Eseri

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

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

-Müzik Kaydı

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

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

-Fotoğraf

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

Metin içinde: (Adams, 1927)

Belge, Tablo, Şekil ve Grafiklerin Kullanımında Uyulacak Esaslar:

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