

ISSN: 2687- 4385
eISSN: 2687-6248
www.ijhar.net / www.ijhar.org

ULUSLARARASI İNSAN VE SANAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ijhar[®]
INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

Cilt 7, Sayı 3 / 30 Eylül 2022



GÜZ / FALL

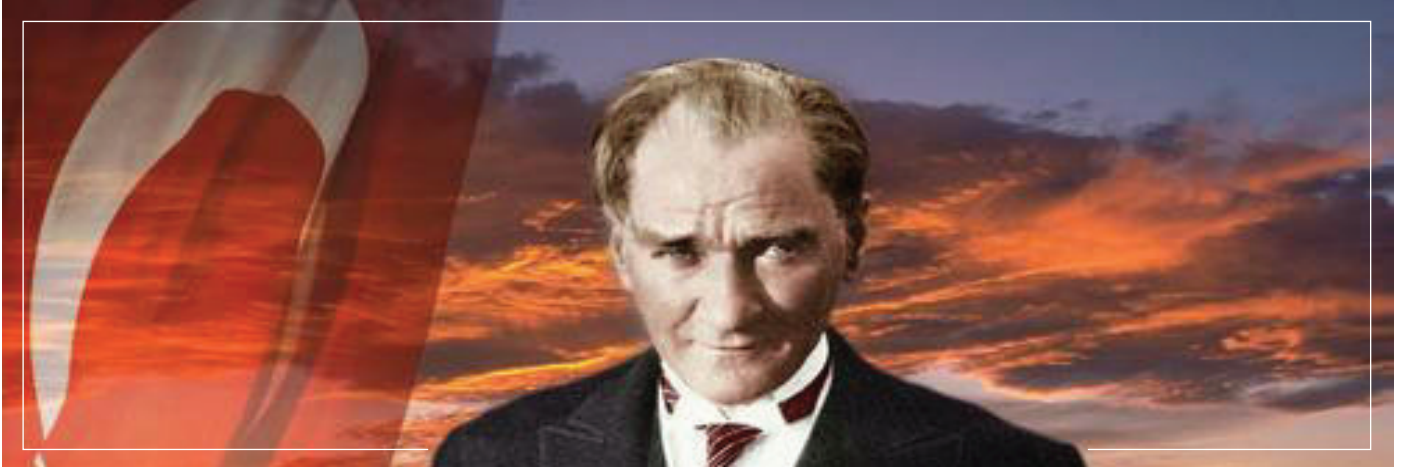


**ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ**
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
PEDAGOGİK ARAŞTIRMALAR ANABİLİM DALI

ijharjournal@gmail.com / P: +90 (224) 4130006

Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

Uludağ Gelişim Akademisi yayınıdır



Türk Milletinin tuttuğu mesale, pozitif bilimdir.

M.K. Atatürk

ISSN: 2687 - 4385 / E-ISSN: 2687 - 6248

Sahibi: Uludağ Gelişim Akademisi Adına Çetin YILDIRIM

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

Basım Yeri: Stüdio Star Ajans Matbaacılık Şti. Alaattin Bey Mah. 634 Sk. Nilüfer Ticaret Merkezi 2. Bölge
Ayaz Plaza No:24 Nilüfer / BURSA

İletişim Adresi: Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

P: +90 (224) 413 00 06

Mail: ijharjournal@gmail.com / www.ijhar.net

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları

İmtiyaz Sahibi / Garantee

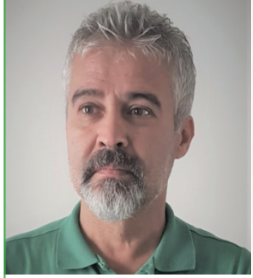
Çetin YILDIRIM

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları
Uludağ Gelişim Akademisi Yayınları

Kurucu Heyet / Founding Committee

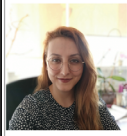
Prof. Dr. Kelime ERDAL
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İmran ÖZTAHTALI
Öğr .Gör. Gültekin ERDAL
Çetin YILDIRIM

Associate Prof. Dr. Şükrü BAŞTÜRK



Qualification	PhD
Position	Chef-in Editör
Mail	basturk@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42224
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Assistant Prof. Dr. Hatice YURTSEVEN YILMAZ



Qualification	PhD
Position	Secretary
Mail	hyurtseven@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-40995
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Şükrü KAYA



Qualification	Master's Degree
Position	Editor - Mizanpaj
Mail	skaya@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294- 295-5498
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Karacabey Vocational School Computer Technologies

Prof. Dr. Hülya TAŞ



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Folk Literature and Folk Culture
Mail	htas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-1817
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Science and Literature, Department of Folklore

Prof. Dr. Kelime ERDAL



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Children's Literature and Children's Books
Mail	kelime@uludag.edu.tr
Fone	(224) 22225
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Şenay ŞAHİN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Sport Sciences
Mail	sksahin@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-2926
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Sports Science Faculty Coaching Training

Prof. Dr. Sezin TÜRK KAYA



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Art and Design
Mail	turkkaya@uludag.edu.tr
Fone	+90 (224) 2940894
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Fine Arts, Graphic Design Department

Prof. Dr. Sabry Tefvik HAMMAN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Literature
Mail	sabrihammam@yahoo.com
Fone	00201005474263
Country	Egypt
Affiliation	Sohac University Faculty of Letters Department of Turkish

Prof. Dr. Mujib ALAM



Qualification	PhD
Position	Area Editor - International Relations
Mail	malam3@jmi.ac.in
Fone	+91-11 26987583
Country	India
Affiliation	Academy of International Studies, Jamia Millia Islamia (A Central University), New Delhi-110025.

Prof. Dr. Rıza SAM



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Social Sciences
Mail	nrsam1635@uludag.edu.tr
Fone	(224) 261-5540
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University Social Sciences Vocational School Property Protection And Security

Prof. Dr. Birol TAŞ



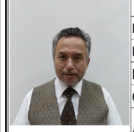
Qualification	PhD
Position	Area Editor - Agricultural Sciences
Mail	melik@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-1513
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Agricultural

Prof. Dr. Ömer DÜZBAKAR



Qualification	PhD
Position	Area Editor - History and Geography
Mail	oduzbakar@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-2250
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Department of Social Studies Education

Associate Prof. Dr. Erol OGUR



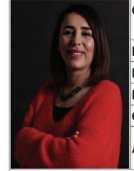
Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language and Literature
Mail	ogur@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42222
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Associate Prof. Dr. Süleyman EROĞLU



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language and Literature
Mail	seroglu@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42223
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Assistant Prof. Dr. Nazan OSKAY



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Art Sciences
Mail	nazan_oscay@hotmail.com
Fone	+90 (432) 444 5065 / 22815
Country	Türkiye
Affiliation	Van Yüzüncü Yıl University, Faculty Of Fine Arts Arts

Associate Prof. Dr. Levent Ali ÇANAKLI



Qualification	PhD
Position	Editor - Last Read Editor
Mail	alicanaki@uludag.edu.tr
Fone	(0224) 29 55029
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Dr. Erkan YILMAZ



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Foreign Languages
Mail	eyilmaz@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Foreign Language Education

Dr. Sercan ALABAY



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Foreign Languages
Mail	salabay@gsu.edu.tr
Fone	(212) 227 44 80 / 1971
Country	Türkiye
Affiliation	Galatasaray University, Vocational School of Foreign Languages, Department of French

Instructor Aynur AKSEL



Qualification	Master's Degree
Position	Area Editor - Foreign Languages
Mail	aynuraks@uludag.edu.tr
Fone	(224) 2615205
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, School of Foreign Languages

Dr. Tayfun BARIŞ



Qualification	PhD
Position	Editor - Language and Spelling Editor
Mail	tbaris@uludag.edu.tr
Fone	(0452) 475 73 92
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Turkish Teaching Application and Research Center (ULUTÖMER)

Research Assistant Ebru Kuybu DURMAZ



Qualification	PhD
Position	Editor - Language and Spelling Editor
Mail	ebrukuybu@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-55079
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Science and Letters Department of Turkish Language and Literature

Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu - Türkiye
Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa - Türkiye
Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya
Prof. Dr. Birol Taş - Türkiye
Prof. Dr. Hatice Şahin - Türkiye
Prof. Dr. Hülya Taş - Türkiye
Prof. Dr. Kazım Yoldaş - Türkiye
Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye
Prof. Dr. Kerime Üstünova - Türkiye
Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi - Arnavutluk
Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin - Fransa
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak - Türkiye
Prof. Dr. Sabri Tefvik Hammam - Mısır
Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia - Hindistan
Doç. Dr. Elvira Latifova - Azarbeycan
Doç. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İmran Öztahtalı - Türkiye
Dr. Erkan Yılmaz, Türkiye
Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

- Prof. Dr. Abdülkadir Çüçen, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Alfina Silgatullina, Rusya Bilimler Akademisi, Moskova - Rusya
- Prof. Dr. Ayşe Saraçgil, Floransa Üniversitesi, İtalya
- Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Carmen Andréi, Galati Üniversitesi, Romanya
- Prof. Dr. Erkan Işığçok, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Hande Müjde Ayan, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
- Prof. Dr. Hatice Şahin, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Hülya Taş, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Gazi Üniversitesi, Ankara - Türkiye.
- Prof. Dr. İsmail Naci Cangül, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Kamil Veli Nerimonoğlu, Aydın Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
- Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Kerime Üstünova, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi, Arnavutluk
- Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin, Jules Vernes Üniversitesi, Fransa

- Prof. Dr. Mehmet Ali Akıncı, Rouen Üniversitesi - Fransa
- Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova, Rusya Bilimler Akademisi, Sibirya – Rusya
- Prof. Dr. Sabri Tevfik Hammam, Sohac Üniversitesi - Mısır
- Prof. Dr. Selçuk Mülayim, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
- Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia, Islamia A Central Universty - Hindistan
- Prof. Dr. Tevfik Alıcı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
- Prof. Dr. Rıza Sam, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
- Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal, Hacettepe Üniversitesi, Ankara -Türkiye
- Prof. Dr. Zübeyde Sinem Genç, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
- Doç. Dr. Cavid Qasimow, Bakü Devlet Üniversitesi - Azerbaycan
- Doç. Dr. Erol Ogur, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Doç. Dr. Elvira Latifova, Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü - Azarbeycan
- Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilniaus Üniversitesi, Litvanya
- Doç. Dr. İryna Dryga, Ukrayna Milli Bilimler Akademisi, Ukrayna
- Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik -Türkiye
- Doç. Dr. Minara Aliyeva, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Doç. Dr. Mustafa ULUOCAK, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Doç. Dr. Nuray parlak Yılmaz, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -Türkiye
- Doç. Dr. Levent Ali Çanaklı, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Doç. Dr. Ranetta Gatorova, Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi, Ukrayna
- Doç. Dr. Süleyman Eroğlu, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Doç. Dr. Şükrü Baştürk, Uludağ Üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Doç. Dr. Victor Until, ULIM Kişinev Üniversitesi, Moldova
- Doç. Dr. Zhanna Yusha, Rusya Bilimler Akademisi, Sibirya - Rusya
- Dr. Öğr.Üyesi İbrahim Öztahtalı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye
- Dr. Erkan Yılmaz, Bursa Uludağ Üniversitesi
- Dr. Luigi Oliva, University Of Sasari- İtalya
- Dr. Songül Alpaslan, Roodenberg - Hollanda

Genel İlkeler:

Bursa Uludağ Gelişim Akademisi bünyesinde 2016 yılında yayın hayatına başlayan Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (International Journal of Humanities and Art Researches), bahar, yaz, sonbahar ve kış aylarında yılda dört defa yayımlanır. IJHAR, hem online hem de basılı olarak yayımlanır. Basılı dergiler, yazarlara ücretsiz olarak gönderilir. Makalelerin tamamı <http://www.Ijhar.net> ve <http://www.Ijhar.org> adresinden online olarak ücretsiz okunabildiği gibi abonelik imkânlarıyla her okuyucuya basılı örneği gönderilir. Ijhar, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak belirli alanları tartışmaya açar ya da yurt içinde ve yurt dışında alanında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir.

Konu:

Derginin öncelikli konuları arasında UNESCO Dünya Mirası Listesine giren 15 Türk kültürünü (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44423/dunya-miras-listesi.html>) korumak ve UNESCO sözleşmenin 16, 17 ve 18. maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde yer alan:

İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi

Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

En İyi Uygulama Örnekleri Listesidir.

Bu amaçla Türkiye ve diğer ülkelerdeki halkbilimi, etnoloji ve antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, yerel sanat ve kültürel miras konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarını içeren araştırma, inceleme ve derlemeye dayanan kültür araştırmalarını yayımlar.

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

Toplum kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, ebru sanatı, hat sanatı, çinicilik ve süsleme sanatları ve kültürel miras çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviriler, kısa raporlar ve bilgi notları brief report ve short communication'lar,

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Ijhar'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildirimler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise Ijhar'da yayımlanamaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler öncelikle amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Baş editör, alan editör üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderir. Aynı nitelikteki hakemler, editörler arasından da belirlenebilir.

Dergi etik kuralları gereği, hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.

Hakem raporları derginin veri tabanında saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya alan editörleri nihai kararını raporlar üzerinden verir.

Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yayın kararı verilen makaleler sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle değişiklikler yapılabilir. Önemli bir neden olmadığı sürece makale (yazara bilgi verilir), Yayın Kurulunca, derginin en yakın sayısında yayımlanır.

Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanacaktır" içerikli resmî yazı verilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

TRDizin'e sıklıkla gelen sorulardan yola çıkarak yardımcı olacağını düşündüğümüz bilgileri aşağıda bilgilerinize sunuyoruz.

SORU: Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Yanıt: Hayır. Kriterlerde de "Etik Kurul İzni gerektiren" makaleler olarak belirtilmektedir.

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar.

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar.

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar.

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; Olgü sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu" nun alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

SORU: Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

Yanıt: 2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunulmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

SORU: TR Dizin'in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Yanıt: Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul'lara başvurabilmektedir.

AYRICA: Dergiler "Yayın Etiği", "Araştırma Etiği" ve "Yasal/Özel izin belgesi alınması" ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir. Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izleneceği yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır. Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş

olmalıdır. Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır. Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklasyon, kılavuz vb. uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir. Belirtilen hususlarla ilgili çalışmaların bu yıl içerisinde tamamlanması ve varsa eksikliklerin en kısa sürede giderilmesi önem arz etmektedir. Saygılarımızla...



Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK

Değerli okuyucular,

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları (IJHAR) Dergisi ilk sayısından bu yana bilimsel ve akademik ilkelerinden ödün vermeden yayın hayatına devam etmekte ve bu durum dergimize olan ilgiyi her geçen gün artırmaktadır. Dergimizi, yayın hayatına başlamasının 7. yılında da basılı ve elektronik olarak yayınlıyoruz.

Değerli bilim insanları,

2022 yılı 7. cilt, 3. sayıdan itibaren EOI sisteminden DOI sistemine geçtik.

ZENODO platformu üzerinden aldığımız DOI numaraları ile birlikte OpenAIRE indexçe taranmış olacağız. ZENODO, araştırma çıktılarını korumak ve paylaşmak, CERN veri merkezi tarafından desteklenen açık erişim platformudur. Ayrıca ZENODO aracılığıyla dergi, Avrupa Birliği İndeksi olan OpenAIRE ile birlikte European Commission Funded Research, Transform To Open Science, CERN Open Lab, Biodiversity Literature Repository, Rubin Observatory, FP7Outputs, CoolStars 19, LORY, Human Brain Project, Lucerne University of Applied Sciences and Ard, OpenAire FP7 gibi index ve platformlarca da tanınmış ve taranmış olacağız. WoS index olma hedefimiz doğrultusunda ilerlemeye ve büyümeye devam ederken, web sitemizde de yenilenme işlemlerimiz sonuç vermeye başlamıştır. Kısa bir süre içinde yeni web sitemiz üzerinden makale kabulüne başlayabileceğimizi duyurmaktan mutluluk duymaktayım.

Değerli bilim insanları,

hedeflerimiz doğrultusunda 2021 yılı yayın politikamızı tekrar hatırlatmakta fayda görüyorum. Bu kararlar gereğince:

- Dergimizde bir yazarın yılda bir yayını yayınlanacaktır.
- Dergimizde yayınlanacak makalelerde (Genişletilmiş Özet, Teşekkür (Gerekli ise), Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı, Çatışma Beyanı) zorunlu hâle gelmiştir.

Aralık 2022'de yayımlanacak olan 7. cilt, 4. sayımızda görüşmek dileğiyle...

Saygılarımla...

- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7067480>
1. **Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması: Ferruh Başağa-Orhan Peker-Kadir Şişginoğlu Örneği**
Pigeon Theme in Contemporary Turkish Painting: Ferruh Başağa-Orhan Peker- Kadir Şişginoğlu Examples
Ahmet Fatih ÖZMEN, Ahmet DALKIRAN.....195 - 212
- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7067489>
2. **Sosyal Bilgiler Dersinde, 5. Sınıf Öğrencilerinin Zihin Haritalarında Sorumluluk Kavramının İncelenmesi**
Examination of Responsibility Concept in Mind Maps of 5th Grade Students in Social Studies Lesson
Ali YALÇIN, Selma GÜLEÇ.....213 - 228
- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7068069>
3. **Structural Features And Registration Of The World Brand Bursa Knife**
Dünya Markası Bursa Bıçağının Yapısal Özelliği ve Tescili
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL, Dr. İsmet GÜCÜYENER229 - 240
- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7068120>
4. **1980'den Günümüze Türk Seramik Karo Endüstrisinde Duvar ve Yer Karosu Tasarımlarının İncelenmesi**
Investigation of Wall and Floor Tile Designs in the Turkish Ceramic Tile Industry from 1980 to the Present
Dr. Öğr. Üyesi Fulya SAVAŞ241 - 255
- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7068187>
5. **Çevre İçerikli Belgesel Filmlerin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Öğrencilerin Sözcük Dağarcığı Gelişimine Katkısı: Yuva Belgeseli Örneği**
The Contribution of an Environmental Documentary Movie on the Development of Vocabulary of Turkish Language Learners: Home Documentary
Mohammad Asif ALI, Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK256 - 274
- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7075440>
6. **Resimde Kurgusal Olarak Gerçekçilik ve Konu Üzerine Bazı Eleştiriler**
Realism As A Fictional Context And Some Criticism On The Subject
Dr. Öğr. Üyesi GülsevİM CAN GÜRBÜZ275 - 289



Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması: Ferruh Başağa-Orhan Peker-Kadir Şişginoğlu Örneği

Pigeon Theme in Contemporary Turkish Painting: Ferruh Başağa-Orhan Peker- Kadir Şişginoğlu Examples

Arş. Gör. Dr. Ahmet Fatih ÖZMEN

ORCID: 0000-0002-2497-1894 ◆ Selçuk Üniversitesi, Resim Bölümü, Öğretim Elemanı ◆
afozmen@gmail.com

Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN

ORCID: 0000-0003-3055-4971 ◆ Selçuk Üniversitesi, Resim Bölümü, Öğretim Üyesi ◆
ahmetdalkiran@selcuk.edu.tr

Özet

Geçmişten günümüze köklü milletlerin sahip oldukları kültür unsurlarının, diğer birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, söz konusu kültür unsurları içerisinde güvercin figürünün olduğunu da söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle güvercin figürünün çağdaş Türk resim sanatında ne şekilde ve ne anlamlarda kullanıldığının araştırılması ve ilgili figürün resim sanatındaki yansımalarına ait örneklerinin tespit edilerek kullanım esaslarına ait değerlendirmelerin bir başlık altında toplanmasının oldukça önem arz ettiği düşünülmüştür.

Türk resminde Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza gibi usta ressamın birkaç eserinde güvercin figürü görülmektedir. Ancak söz konusu sanatçılar ilgili figürü eserlerinde başat unsur olarak kullanmamışlardır. Ayrıca çağdaş Türk sanatı 1950 sonrası siyasi, ekonomik ve kültürel değişimlerden çokça etkilenmiş, sanatçıların biçim, konu ve anlam açısından daha bireysel eserler üretmesini sağlamıştır. Bu kapsamda araştırma, 1950-2020 yılları arasında çağdaş Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan; Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu ve Orhan Peker'e ait güvercin teması görülen eser örnekleri ile sınırlıdır. İncelenmek üzere seçilen sanatçıların araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları tercih edilmelerinde referans olmuştur. Genel tarama modelinin esas alındığı çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde "doküman incelemesi ve görüşme" yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resmi, Güvercin, Resim Sanatı, Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu, Orhan Peker.

Abstract

It is seen that the cultural elements of deep-rooted nations from the past to the present are used extensively in the field of art, as in many other fields. In this context, it would not be wrong to say that the pigeon figure is among the cultural elements in question. For this reason, it is thought that it is very important to investigate how and in what meaning the pigeon figure is used in contemporary Turkish painting, and to determine the examples of the reflections of the relevant figure in painting and to collect the evaluations of the principles of use under one title.

In Turkish painting, the pigeon figure can be seen in a few works of master painters such as Osman Hamdi Bey and Hoca Ali Rıza. However, the artists in question did not use the relevant figure as a dominant element in their works. In addition, contemporary Turkish art has been greatly affected by the political, economic and cultural changes after 1950, enabling artists to produce more individual works in terms of form, subject and meaning. In this context, the research is based on the artists who produced works in the contemporary Turkish painting art between 1950-2020; It is limited to the examples of works with pigeon theme by Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu and Orhan Peker. The stable attitudes of the artists selected for study within the scope of the research topic were the reference in their preference. Qualitative research

methods and techniques were used in the study, which was based on the general scanning model. In order to obtain qualitative data, "document review and interview" method was used in the research process.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Pigeon, Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu, Orhan Peker.

Giriş

İnsanlar için kuşların anlamı her dönemde ve toplumda farklılık göstermektedir. Bu nedendir ki kuşlar farklı bilimsel ve sanatsal çalışma alanlarına konu olmuştur ve insanlar için vazgeçilmez bir öge haline gelmiştir. Mitolojik bir kavram haline gelen kuş, tarih boyunca birçok şeyi ifade etmiştir. Bazen barışı bazen özgürlüğü bazen de güç ve bilgeliği temsil ettiği bilinmektedir. Bu yüzden sanat hayatında kuş ögesine rastlamak fazlasıyla mümkündür. Kuşları anlatan öyküler aslında bilimden, sanattan veya kültürden de öncedir (Erman, 2009: 1). Bu bağlamda söz konusu kuş türleri içinde ve araştırma kapsamında ele alınan "Güvercin" türü de tarihsel ve kültürel açıdan çok önemli yere sahiptir. Söz konusu figür; çağdaş Türk resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Zira güvercinlerin; temizliğin, saflığın ve günahsızlığın temsili olarak Doğu ve Batı mitolojilerinde, en sık karşılaşılan figürlerden olduğu bilindiğinden çağdaş Türk resim sanatında da tema olarak ele alındığı anlaşılmıştır.

"Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması: Ferruh Başağa-Orhan Peker- Kadir Şişginoğlu Örneği" konulu makale çalışması kapsamında amaç; tarih boyunca birbirinden farklı birçok kültürde görülen ve dinsel, mitolojik, sosyo-politik vb. gibi anlamlar taşıyan güvercin figürünün çağdaş Türk resmine yansımalarını araştırarak sanatçıların güvercin figürünü hangi bağlamda ele aldıklarını ortaya koymak ve bu bağlamda ilgili literatüre katkı sağlamaktır.

Yöntem

Araştırmanın modeli genel tarama modelidir. Tarama modelleri, geçmişte olmuş ya da hala var olan durumları, var oldukları şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modelinin bir türü olan genel tarama modeli ise çok sayıda elemandan oluşan bir evrenden, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Özmen, 2021: 2, 3).

Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde "Doküman İncelemesi ve Görüşme" yöntemi kullanılmıştır. Görüşmelerde veri toplama aracı olarak, "Sanatçı Görüşme Formu" kullanılmıştır. Görüşmeler, telekonferans ve e-posta yolu ile yapılmıştır. Araştırma yurt içi kütüphanelerde ve ulusal/uluslararası sanal ortamlarda yapılmış, elde edilen veriler toplanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca konuyla alakalı bildiri, makale ve ulusal tez veri merkezindeki tezlerin taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır.

Araştırma Grubu (Evren, Örneklem, Çalışma Grubu)

Çağdaş Türk resim sanatı kapsamında eserlerinde güvercin teması görülen resim sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içerisinden, araştırma konusundaki istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen sanatçılardan, Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu ve Orhan Peker'in güvercin temalı eser örnekleri çağdaş Türk resim sanatındaki örneklemi oluşturmaktadır.

Bulgular

Günümüz çağdaş Türk resminde birçok ressamın yapıtında güvercin figürü görmek mümkündür. Yapılan araştırma sonunda Ferruh Başağa ve Orhan Peker'in güvercin figürünü çoğunlukla plastik bir ifade aracı olarak kullandıkları görülmüştür.

Kadir Şişginoğlu'nun ise güvercin figürünü ağırlıklı olarak kültürel anlamlarını ön plana çıkartarak kullandığı tespit edilmiştir. Ancak, aynı sanatçıda her iki yönde bir eğilimin, az sayıda da olsa gözlemlendiği olmuştur.

Araştırma kapsamında, çağdaş Türk resmi içerisinde eserlerinde güvercin temasının istikrarlı bir biçimde izlenebildiği, Ferruh Başağa, Orhan Peker ve Kadir Şişginoğlu'nun eser örnekleri ele alınmıştır.

Ferruh Başağa'nın Resimlerinde Güvercin Teması

Resim tarihinde ifade biçimleri XX. yüzyılın başlarına kadar benzerlik göstermiştir. Ancak bu dönemden sonra biçim yalınlaşmış ve imgeler daha farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu süreç fütürizm ve kübizme başlamasına rağmen günümüze kadar devam etmiştir. Dünya genelinde yaşanan bu süreç üzerine Türkiye'de de bu düşünceye paralel eserler ortaya konulmuştur. Bu kapsamda çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yere sahip, soyutlamalar ile toplumların sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik değişimlerini sübjektif bir biçimde ortaya koyan ve eserler üreten Ferruh Başağa örnek gösterilebilir. Başağa eserlerinde doğaya ait görüntüleri betimlemiştir (Kayapınar, 2016: 50).

Başağa, 1947'de bitirdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya Güran, Leopold Levy ve Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olmuştur. Bunun yanı sıra bu üç ustanın genç sanatçılara aktarmak istediği bütün değerleri özümseyerek, kendine özgü üslubunun temel taşlarını oluşturmuştur. Sanatçı, yapıtları için "*geometrik*" terimini kullanmıştır. Sanatçı, bir çizgi ustası olduğu kadar bir renk ustasıdır. Başağa genellikle tek rengin egemen olduğu eserler üretmiştir (Aktaran: Gezen, 2016: 32, 33). Bu kapsamda sanatçı hakkında; non-figüratif bir sanat anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Ancak sanatçının eserleri incelendiğinde araştırma kapsamında ele alınan güvercin figürünü eserlerinde (Görsel- 1) görmek mümkündür. Dolayısıyla sanatçının genel sanat anlayışını soyut veya non-figüratif olarak açıklamak doğru olmayacaktır. Eserlerinde izlenebilen güvercin figürleri bu durumu doğrular niteliktedir.



Resim-1: Ferruh Başağa, *Güvercinler*, 2006, TÜYB, 100x120 cm., ("*Sanal*", 2018).

Leopold Levy, Başağa hakkındaki görüşlerini; *“Ferruh Başağa benim için ‘Supplice du tantale’ olarak kalıyor. Bize o kadar çok şey veriyor ki, daha fazlasını istemek arzusunu uyandırıyor. Alaka uyandırıcı bir tabiatı olan Ferruh'un bugün, gergin olan ipin üzerinde kendisini bu ipin nihayetine kadar götürülebilecek cambaz değneğini bulmuş hali var; öyle ki, bu ipin üzerinde sık sık eğildiği tarafa düşmek tehlikesinin tehdidi altında idi. Bugün ise onun bu tehlikeden kat'i olarak kurtulmuş gibi görüldüğünü sevinçle müşahede ediyorum. Sergide gördüğüm tuvaleri, muhakkak olan kalitelerinin mesuliyetini tamamen yüklediğini belirten bir rabıtayı (birliği) ortaya koyuyorlar ve tabiatının gittikçe hassaslaşan gelişmesi ondaki bu kaliteleri daima daha ziyade zenginleştirecektir...”* (Levy, 2000: 48) şeklinde açıklamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da, Başağa'nın sanat görüşünü ve eserlerindeki çizgileri *“Ferruh gittikçe derinleşen bir tecritte eşyayı dağıtmaktan, görünüşleri bozmaktan hoşlanıyor. İnsan çehresi, şehir manzarası, eşya onda, üst üste, sanki çok derinlerde bir şey arıyormuş gibi durmadan kabul kırıyor, gömlek değiştiriyor. Yahut da bazı peyzajlarında yaptığı gibi birkaç çizginin kaligrafisine giriyor, bir büyü, bir eski muska hazırlar gibi, kalın, sert, bol telkinle çizgiler birbirini kucaklıyor, birbirinin arasından dolaşıyor”* (Tanpınar, 2000: 55) şeklinde açıklamıştır.

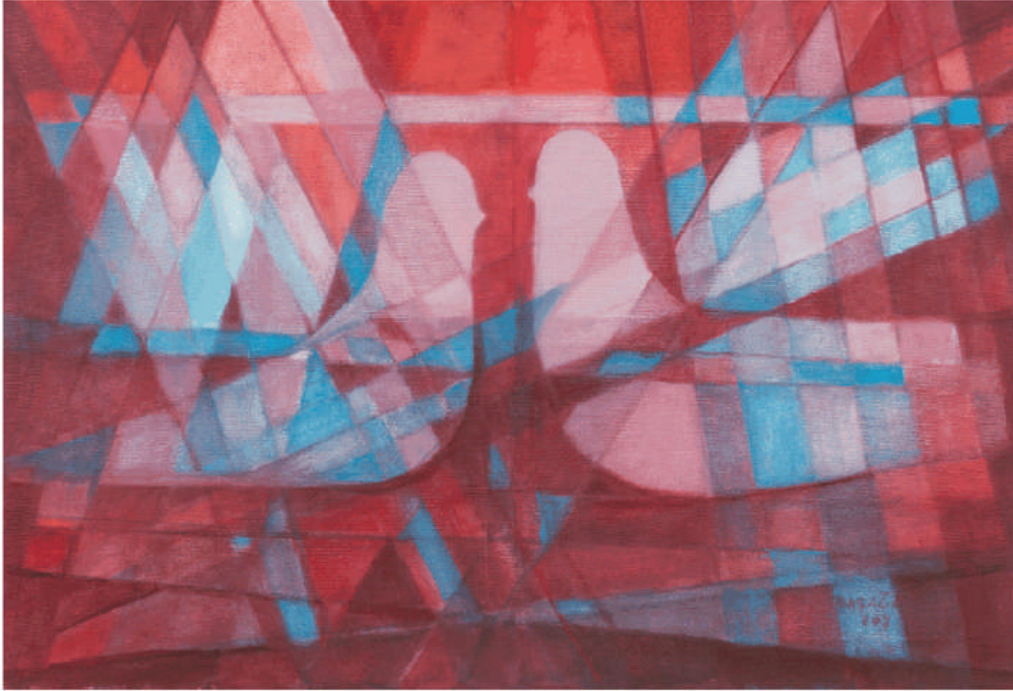
Tanpınar'ın açıklamasına ek olarak İpşiroğlu'da sanatçı hakkında; *“Ferruh Başağa'nın kompozisyonları her şeyden önce kendi yarasını kendi içinde bulan ‘sıkı düzenli’ kompozisyonlar. Bu sıkı düzen, sanatçının resimlerini yaparken, yapıyı oluşturan kurgusal biçim öğelerini inceden inceye hesapladığını gösteriyor. Belki de bunlar Klee'nin kimi resimlerinde olduğu gibi ince bir matematiksel hesaba dayanıyor. Bach'ın müziğiyle koşutluk işte burada başlıyor. Bilindiği gibi çoksesli kontrapunktal müzik sıkı yasalara bağlıdır. Özellikle ‘füg’ adı verilen müzik formu katı kurallarla sınırlandırılmıştır. Besteciler kompozisyonlarını bu yasaların sınırladığı düzen içinde kalarak yaparlar. Bu düzende yapı ağırlıktadır. Bestenin yapısı yatay ve dikey çizgilerin örgüsünden oluşur. Yatay çizgiler melodi, dikey çizgiler onun taşıyıcısı olan armonidir. Başağa'nın resimleri de tıpkı bir füg gibi salt temel formlardan (burada geometrik biçimler) ve tını renklerinden (burada renk tınıları) oluşuyor. Geometrik biçimler, kesişen çizgilerle belirginleşiyor. Çizgilerin aralarında kalan irili ufaklı çeşitli biçimler karşılıklı bir düzen içindeler. Müzik deyimiyle kontrapunktal bir düzenleri var. Çizgiler, fügde olduğu gibi birbirinden kaçıyor, birbirini kovalıyor, iç içe giriyor ve kesişiyorlar. Alttan ve iki yandan resim alanına giriyorlar ve giderek daralan açılarla kesişiyorlar. Ön plandaki çizgiler düz, arka plandakiler eğri. Renkler saydam, en koyuları bile. Öndeki biçimler koyu renkli, resmin içine ve yukarıya doğru daha saydamlaşıyorlar, resim aydınlanmaya başlıyor”* (İpşiroğlu, 2000: 64) demektedir.

Başağa'nın eserlerine bakıldığında renk geçişlerinin kromatik ve kontrapunktal (Birden fazla çizginin üst üste getirilmesi) düzene bağlı olduğu görülmektedir. Eserlerinde kullandığı renklerin koyudan açığa kromatik geçişleri, ön ve arka planları belirginleştirmekte ve resme derinlik hissi vermektedir. Eserlerinde farklı biçimlerin yer aldığı ve hareket ettiği boşluklar bulunmaktadır. Çizgilerin yer yer ağır, yer yer hızlı ritimlerle kesişmeleri de bu boşlukları oluşturmaktadır (İpşiroğlu, 2000: 64).

Bu açıklamalar kapsamında Ferruh Başağa, geometrik sanat anlayışını; *“Daha önceleri teknik okulda bazı bilgiler almıştım. Örneğin; Cezanne hakkında ve onun soyutlamasını araştırmıştım. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne gelişim beni akademik çalışmaya yönlendirdi. Daha sonra Zeki Kocamemi'nin Konstrüktivizm'i ile tanıştım. 1945'lerden sonra soyut araştırmalara koyuldum ve çağımızın soyut dinamizmine uygun düştüğü kanısına vardım”* (Aktaran: Gürel, 2000: 77) şeklinde ifade etmiştir.

Sanatçı, araştırma kapsamında ele alınan güvercin figürüne özellikle son dönem eserlerinde (Görsel- 1, 2, 3, 4) oldukça yer vermiştir. Başağa'nın farklı ölçülerde yapmış olduğu eserleri çoğunlukla

tuvalin üstüne resmedilmiştir. Tuval üzerine çalışmasının yanı sıra kâğıt üzerine baskı çalışmalarında da güvercin figürlerini kullandığı bilinmektedir.



Resim-2: Ferruh Başağa, *Güvercinler*, 2007, TÜYB, 95x140 cm., ("Sanal", 2018).

Başağa eserlerindeki (Görsel- 1, 2, 3, 4) güvercinler hakkında; "Antik Çağlardan günümüze kadar pek çok sanat yapıtında kuş formu (güvercin) kullanılmaktadır. Bu nedenle güvercin plastik sanatlarda bir simge haline gelmiştir. Ayrıca güvercin bir barış simgesi olarak da kullanılmaktadır. Ben bu iki simgeyi de çok sevdiğim için çoğunlukla bu kuşun biçimini kullanmaktayım" (Aktaran: Erman, 2009: 12) demektedir.

Kıymet Giray'ın da sanatçının eserlerinde (Görsel- 1, 2, 3, 4) güvercin kullanımı hakkında; "Ferruh Başağa'nın bu resimleri, kuşların bedensel formlarının geometrik çözümlerini araştıran çalışmalar sonucunda ürettiği resimlerdir. Bu bağlamda önemli olan, güvercinlerin devinimlerinin irdelenip çözümlenmesidir. Ancak, uçma, süzülme, pike yapma, konma eylemlerini, durma ve yürüme eylemleriyle birlikte inceleyen Ferruh Başağa, güvercinlerin bedensel ve eylemsel niteliklerinin analitik çözümlerini üzerine yoğunlaşmaktadır" (Aktaran: Musal, 2017: 2762; Giray, 2003: 162) şeklinde açıklaması bulunmaktadır.



Resim-3: Ferruh Başağa, *Kırmızı Güvercinler*, 2007, TÜYB, 96x126 cm., ("Sanal", 2018).

Başağa, "*Kırmızı Güvercinler*" isimli eserinde (Görsel-3), tuvalin üzerine mavi bir zemin atarak üstüne iki adet kırmızı güvercin çizmiştir. Tonların birbiri içerisinde geçiş oluşturduğu renk alanlarıyla iki güvercin figürü birbirini tamamlamıştır. Eserin kenar civarlarında görülmeye başlanan mavi renk resmin ortalarına doğru geldikçe tonu açılmaktadır. Açık-koyu renk dengesi derinliği sağlarken bir yandan da anlatımı güçlendirmiştir. Güvercinler eserin merkezine konumlanmış durumdadır ve izleyicinin aklına simetri kavramını getirmektedir. Eserin tamamına bakıldığı zaman iki güvercininde baş kısmının oluşturmuş olduğu büyük kırmızı lekeleri geometrik parçalanmaların dengelediği anlaşılmaktadır. Eserdeki yatay ve dikey de oluşan parçalanmalar kontrastlık yaratarak esere hareketlilik katmıştır. Güvercinlerin baş kısımlarında devam eden bu parçalanmaların sarmal bir şekilde olması resimdeki hareketliliği arttırmıştır. Bu sarmal parçalanmalar güvercinlerin devamı gibi durmaktadır ve bu duruş ile güvercinlerin kanat hareketlerinin resmedilmek istendiği fikrini ortaya çıkarmaktadır (Musal, 2017: 2762).



Resim-4: Ferruh Başağa, *Güvercinler*, 2005, TÜYB, ("Sanal", 2018).

Yine Başağa'nın "Güvercinler" (Resim-4) isimli başka bir eserinde de aynı yaklaşım görülmektedir. Eserlerinde daha çok mavi ve mor gibi soğuk renk tonlarını tercih eden Başağa, eserindeki güvercin figürlerini uzun çizgiler kullanarak geometrik parçalara bölmüştür. Özellikle güvercinlerin kanatlarında bulunan bu geometrik biçimler, kuşların yapmış olduğu farklı kanat hareketlerinin aynı yüzey üzerinde gösterilmesini sağlamıştır. Uzun çizgiler ve ritmik olarak birbirini takip eden geometrik şekiller kullanan sanatçı, kanatların hareketlerini yansıtmayı amaçlamıştır denilebilir (Gezen, 2016: 34).

Sonuç olarak Ferruh Başağa'nın, çağdaş Türk resmindeki düşünceye dayalı soyut resmin öncüsü olması, yaklaşık yarım asır devam eden sanat sürecinde de bu durumu devam ettirmesi, ana çizgisini, temel sanat yorumunu değiştirmemesi sanatçı kimliğinin kanıtıdır (Gürel, 2000: 87). Eserlerindeki güvercin figürlerini ise hem barışın sembolü hem de form olarak estetik olduğu için simgesel bağlamda plastik bir ifade aracı olarak kullandığı söylenebilir.

Orhan Peker'in Resimlerinde Güvercin Teması

Avrupa'da XIX. ve XX. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımları ve bu akımlardan etkilenen Türk ressamların sanat anlayışları, özellikle Cumhuriyet'ten sonra Türk resim sanatının gelişiminde önemli etkenlerdendir. Bu bağlamda sanatçıların etkisi altında kaldıkları sanat anlayışlarını bir çatı altında toplama istekleri, Türk resminde gruplaşma hareketlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kapsamda XX. yüzyılın ikinci yarısının başında kurulan "Onlar Grubu" nun yöreselliği konu alması, gruba bağlı sanatçıların birbirlerine benzer anlayışta resim yapması, söz konusu sanat grubunun diğer gruplardan farklılığını ortaya koymuştur. İlgili grup sanatçılarından Orhan Peker'in özgürlükçü tavrıyla, lekese ve soyutlamacı resim anlayışıyla ön plana çıkması, sanatçıyı Türk resim sanatında önemli bir yere getirmiştir (Halıcı, 2017: 51).

Öğrencilik yıllarında bir grup arkadaşıyla birlikte Onlar Grubu'nu kuran Orhan Peker, sanat yaşamının başından itibaren figür kaynaklı eserler üretmiştir. Uzakdoğu sanatlarına, özellikle de baskılarına duyduğu ilgi sonucu resimlerinde imgeyi açık-koyu renk lekeleriyle vererek nesneyi ilk bakışta okunamayacak biçimde soyutlamıştır. Bu yöntem sanatçının değişmez bir ilkesi haline gelmiştir. Genellikle diziler halinde çalışan Peker'in hayvanlara karşı özel bir ilgisi olduğu bilinmektedir.

1960'lı yılların başında kuşlar, mandalar, itfaiyeciler ve yük beygirleri serilerini, 60'lı yılların sonlarında ise; kediler, güvercinler (Görsel-5) ve horozlar serilerini üretmiştir. Ankara'da yaşadığı dönemde Orta Anadolu bozkırının çoraklığını, daha sonra uzun süreler geçirdiği Ayvalık'ta ege kıyılarının ışıltısını ve renklerini tuvallerine yansıtmıştır (Rona, 2008: 114).



Resim-5: Orhan Peker, Yeşil Güvercin Başı, 7,5x 9 cm., Pastel, (Halıcı, 2017: 92).

Eserlerinde anlatımcı bir tarz belirleyen sanatçı “Yeşil Güvercin Başı” eserini de (Görsel-5) aynı üslupla gerçekleştirmiştir. Sanatçı, güvercin figürünü konu edinerek modern form arayışları içerisinde, güvercin figürünü kendi sanatsal ifade biçimine göre yorumlamıştır. Batı'daki fovizm akımının canlı renk kullanımı ve form stilizasyonu sanatçının ilgili eserinde de görülmektedir. Sanatçı, doğadaki gerçek güvercin figürlerinde görünmeyen yeşil, kırmızı gibi tamamlayıcı renkleri kullanarak sanatsal yorumuyla bir güvercin imgesi oluşturmuştur. Biçim ve teknik özelliklerin ön plana çıktığı ilgili eserde (Görsel-5) doğanın bir ögesi olan güvercin figürü etüt edilerek sanatçının üslup ve pentür arayışları izleyiciye sunulmuştur.

Kaya Özsezgin, 1978 tarihli Milliyet Sanat'taki yazısında Orhan Peker hakkında; “Orhan Peker Ankara'da düzenlediği sergisi sırasında, bir kâğıda şöyle bir tümce yazmıştı: “Aşktan öldü desinler dostlar bizi anarken”. Veysel’ce söyleyişi yansıtan bu tümce, Peker’in ünlü halk aşğını konu alan o güzel tablosunu akla getirdiği gibi, tüm sanat yaşamını simgeleyen özlü bir deyiş de oluyor aynı zamanda. Gerçekten de bir “aşk” adamıdır Orhan Peker. Anadolu’yu yüzyıllarca emziren, büyüten, yetiştiren ermiş felsefesinin görsel oluşumlara aktarılmış, uygulanmış bir yaşam deneyiminin içinden gelir Orhan Peker. Her şeyin sevmekle, hem de tutku ölçüsünde sevmekle başladığına yürekten inanmıştı bir kez. İnsanı ve insanın elinden çıkan her şeyi... Değil mi ki, o da bir insandır ve o güzelim resimler bir bir onun elinden, sevecen yüreğinden çıkmıştır” (Aktaran: Alaybeyi, 2018: 68) demiştir.

Turan Erol'da sanatçıyı anlatırken şunları ifade eder: “Resim yapan, resim sanatını uğraş alanı seçen insanları, ressam doğanlar ve ressam olmayanlar diye ikiye ayırsak bilimsel gerçeklere ters düşmüş olur muydu? Denilebilir ki Orhan Peker yeryüzüne yalnız resim yapmak üzere gelmişti... 1945 yılı Eylül’ünde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü kabul sınavında ilk kez

karşılaştığımızda o bir ressamdı. Öğrenilmesi gerekenleri öğrenmeye henüz fırsat bulamamıştı ama iki çizgiyi bir araya getirirken, ak kâğıda kara mürekkebi yayarken ressamdı. Nesnelere bakışı inandırıcıydı. Resim yapmayı biliyordu; kâğıdın üstünde gezinen eli, biçimleri sıkıntısızca çıkarıyordu. Orhan Peker bu yönünü ne sahte bir çocuksuluk için ne de “moda” olan herhangi bir akım uğruna, yaşamının sonuna kadar yadsımadı” (Bulut, 2009: 56).

Peker’in eserlerinde lekenin vazgeçilmez bir unsur olduğu söylenebilir. Nitekim birçok eserinde kompozisyon dengesini figüratif yerleştirmelerindeki lekelerle oluşturmuştur. Koyu-açık lekelerle de eserlerindeki ritmi görselleştirmiştir. Sanatçının eserlerine ilk bakıldığında kullanmış olduğu figürler ayrıntısız ve bütünleyici olarak algılanır. Birçok eserinde de sadelik ve saflık ön planda tutulmuştur. Bu durum hakkında eserlerindeki yapaylıklardan ve fazlalıklardan arınma adına yapılmış bir çaba olduğu söylenebilir. Peker’in hayvan, natüremort, insan temalı eserleri izleyicide yalnızlık, hüznün vb. gibi duyguları uyandırmaktadır (Aktaran: Edeer, 2015: 67). Güvercinler (Görsel-6, 7) ise Peker’in sanattaki naifliğini ve özgürlüğünü yansıtan hayvan imgelerinden biridir. Bu durumu Kıymet Giray da şu şekilde ifade eder;

“Çoğu zaman görmeden yanından geçip gittiğimiz basit nesnelere onun resimlerinde yaşamın derin içselliğini yansıtır. Yorgun atları, üşümüş güvercinleriyle bir sessizlik anlatır onun resimleri” (Aktaran: Edeer, 2015: 69; Giray, 2014: 1).



Resim-6: Orhan Peker, *Güvercin*, 1958, 78x 97,5 cm., TüYB, (“Sanal”, 2018).

Orhan Peker, “*Güvercin*” adlı eserinde (Görsel-6) güvercin figürünü gerçekçi yaklaşımla çözümlenerek diğer eserlerinden farklı bir boyutta yorumlamıştır. Bir boşluk içerisinde gibi beyaza yakın açık renk tonlarıyla oluşturulmuş arka planda, yine beyaz renkle betimlenmiş bir güvercin yer almaktadır. İzlenimci bir tavırla resimlenen güvercin, ağzında bir dal tutmaktadır. Beyaz güvercin ve zeytin dalı gibi barışı sembolize eden imgelerle verilmek istenen mesaj direkt olarak izleyiciye sunulmuştur. Biçim ve teknik bağlamında anlatım dilinin açık olması, sanatçının vermek istediği barış mesajını ne kadar önemseydiğini göstermektedir. Arka plan ve güvercin figürünün renk açısından

birbirine çok yaklaşması resmin genelinde bütünlük sağlamıştır. Barış kavramı hem fiziksel sembollerle hem de yaratılan tinsel mekânla pekiştirilmiştir.



Resim-7: Orhan Peker, *Güvercinler*, 50x32 cm., Karton Üzeri Baskı, ("Sanat", 2018).

Sanatçı, "*Güvercinler*" isimli eserinde ise (Görsel-7) çizgisel bir anlatım dili benimsemiştir. Güvercin figürleri kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Siyah ve beyaz kontrastından yararlanılarak çizgi ve dokularla form oluşturulmuştur. Eserde görülen iki beyaz güvercin ve bir siyah güvercin ise barış ve savaş gibi birbirine zıt olan kavramların, siyah ve beyaz gibi zıt renkler üzerinden anlatılması olarak yorumlanabilir.

Orhan Peker'in yeğeni Önder Küçükerman, 1959 tarihli bir eleştirisinde; "*1959'da resimlerini gördüğümüz sanatçılar arasında Orhan Peker'e apayrı ve usta değeri olan bir yer vermek zorundayız. Sanatçı kişiye kendisini zorla kabul ettirmek dileğini taşıyan bütün basmakalıp tarzlardan yakasını sıyrabilmiş ve kendi insanca davranışlarına imkânlar aramış birisidir. Alman ekspresyonizminin çok etkisinde olan bu sanatçıda yerli bir espriyi biçimlerden kovalayıp yakalamak bir araştırmacı için oldukça güç bir serüvendir. Belki Orhan Peker'in gerçek yanına girebilmek için resmin yumuşayıp size sokulmasını beklemek değil, sizin yumuşayıp ona sızmanız gerekecek. Bu haşın ve ifade keskinliği arayan tarzlarda olduğu gibi Orhan Peker'de de sizi teslim alacak bir yan değil, aksine sizin kavrayışınıza teslim olmaya hazır bir mahviyet karlık gizlidir. Peker'in kuş ve hayvan stilizasyonlarında, dik mağrur gagaları, kuyruklarıyla en ürkek ve öfkeli silkinişlerinde kalmış gibilerdir. Sanatçı genel olarak doğayı yakından çevreliyor, resim yüzeyini figür dolduruyor, küçültülüp bir kenara koyduğu zaman bile bütün bir yüzeyi bir anda doldurmaya hazır bir hareket kazandırıyor figüre. Böylelikle bir yandan nesnelin*

katıldığı sanatçının duyarlılığında yumuşarken, öte yandan sanatçının gerçekten uzaklaşırken kendisini duygularına kaptırıp koyuvermesinin önu alınmış oluyordu” (Aktaran: Halıcı, 2017: 61; Küçükerman ve Berk 1994: 25) biçiminde açıklama yapmıştır.

Sonuç olarak Orhan Peker hakkında; sanat hayatında bulunduğu süre boyunca istikrarlı bir gelişim sergilemiş, her döneminde yeni arayışlarla farklı şekilde eserler üretmiş ve bu özelliğiyle de Türk resim sanatında önemli yapı taşlarından birisi olmuştur denilebilir (Halıcı, 2017: 67). Bu kapsamda sanatçı naiflik ve özgürlük kavramlarını eserlerinde güvercin figürü ile sembolleştirmiştir.

Kadir Şişginoğlu’nun Resimlerinde Güvercin Teması

Kültür kavramı üzerine oldukça fazla tanımlama yapılmıştır. Araştırmacılar ve düşünürler kendi bakış açıları doğrultusunda birbirinden farklı kültür kavramı tanımlamalarında bulunmuşlardır. Örneğin Turhan’a göre; *“Gerek yaşayış biçiminde gerekse düşünce tarzında, günlük yaşantımızda, sanatta, edebiyatta, dinde, sevinçte ve eğlencelerimizde belirleyici olan kültür dünyasıdır. Bu dünya bütün tarihi boyunca tabiatı ve kendisini nasıl idare edeceğini öğrenmek suretiyle insanın bizzat meydana getirmiş olduğu eser olarak kabul edilmiştir. Kültür, bir halkın ya da toplumun yaşama biçimi olarak kabul edilmiştir.”* Turhan’ın görüşüne ek olarak E.B. Tylor ise *“Kültürü, bilgiyi, imanı, sanatı, ahlâkı, örf ve adetleri, ferdin mensup olduğu cemiyetin bir uzvu olması itibarıyla kazandığı ihtiyatlarını ve bütün diğer menfaatlerini ihtiva eden gayet girift bir bütün olarak tanımlamıştır. İnsanların nesilden nesile aktardığı bir değerler bütünü olarak da kabul edilen kültür, bir milletin bütün fertlerinin sahip olduğu, hadiseleri karşılayan duyuş şekilleriyle bütün tarihi içinde meydana getirdiği değer hükümleridir”* demektedir. Bu tanımlamalar din, sanat ve felsefe tarafından yaşatılmaktadır. Dolayısıyla toplumların, yaşayış şekillerini oluşturan en önemli unsurun kültür olduğu söylenebilir. Bu bağlamda kültür mirası da yaşayış şekillerini oluşturan maddi kalıntılardır ve bu kalıntılarla; kültürel, estetik, bilimsel ve arkeolojik olarak karşılaşılmaktadır. Tarihi eser önemindeki bahsi geçen kalıntılar, günümüz insanına geçmişten bilgi vermektedir (Göğebakan, 2010: 88-89). Bu kapsamda eserlerinde kültürel kalıntı izlerinin açıkça izlenebildiği ve araştırma kapsamında ele alınan güvercin figürünü başat kültür unsuru olarak kullanan çağdaş Türk resim sanatçısı Kadir Şişginoğlu örnek gösterilebilir.

Güvercinin kafası, gagası, boynu, yanardöner renkleri, boyun hareketleri, gövdesi, tüyleri, kuyruğu ve kanat açıklığı artistik olarak incelenmeye ve yorumlanmaya değerdir. Güvercinin insanla olan yakınlığı kültürel imge-sembol olmasında ana etken olduğu söylenebilir. İnsana en çabuk alışan hayvanlardan biri kuştur; kuş türleri arasından ise insana en çabuk alışan türlerden biri güvercindir. Güvercini yaşamının içine alan insan, farklı kültürel kodlarla tanımlayarak anlamlandırmıştır. Toplumsal ve sosyal kültürel kodların iyi okuyucusu olan ressam da bu sembolden uzak kalamamıştır. Örneğin; Albert Dürer’in suluboya *“Güvercin Kanadı”* etüdü, Picasso’nun *“Barış Güvercini”* resmi, ismi bilinen bilinmeyen birçok ressamın eserlerinde yer bulması bu yakınlığın sonucudur (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020).

Şişginoğlu, eserlerinde (Görsel-8, 9) yer alan güvercinler hakkında; *“İnsanın ve kentlerin hayatından güvercinleri çıkarıp bir tarafa koysanız geriye ne kalırdı diye düşündünüz mü hiç? İnanın kara bir düş kalırdı. İçinde güvercinin olmadığı bu kara düş insanı umutsuz bekleyişlere mahkûm eder, yarattığı kültürü de cüceye çevirirdi. Korkak, çekingen yürüyüşlü, ürkek bakışlı, yanardöner renkli bu kuş hayatlarımızı nasıl doldurur, köylerimizin, kentlerimizin, mabetlerimizin nasıl simgesi olur?*

Kentlerin en kalabalık yerlerinde bile arsızca ayaklarımızın altında itişip kakışan, çatı kenarlarında göğsünü kabartıp dönerek kur yapan, sıcak bakışları yüreğimize dokunan güvercinler, sadece şimdinin değil geçmişin de önemli bir kültür- sanat imgesidir. Bu imge giderek büyümüş

insanlığın, şimdilerde benim “güvercin düşlerime” dönüşmüştür” demektedir (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020; Sanal-1, 2022: 1).



Resim-8: Kadir Şişginoğlu, *Güvercin Düşleri Serisi*, 2012, 47x24 cm., TÜYB, (“Sanal”, 2018).

Sanatçı'nın güvercinler hakkında (Görsel-8, 9) “Eserlerimde insanlaştırdığım güvercin imgelerinde göğe yükselen Şaman'ı, Hacı Bektaş-i Veli'yi, Yunus Emre'yi gördüm. Karacaoğlan'ın “güvercin duruşlu” sevgilisini gördüm. Pir Sultan'ı, Nazım Hikmet'i, Nihat Behram'ı gördüm. Rüzgârına güvercin kanadı değmiş, yüreğine güvercin sıcaklığı sinmiş merhametli, yoksul Anadolu'yu gördüm. “Yurtta sulh, dünyada sulh” diyen Mustafa Kemal'i gördüm ve zaman içinde fark ettim ki; imge olarak ben onları değiştirirken onlar da beni değiştirmiş. Bu zengin düşlerde henüz anlatılamayanların ağırlığı var üzerimde. Yine de bir gün bu ışık ve renk denizinde kendimi yıkanmış ve arınmış olarak öyle hafif hissedeceğim ki...” (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020) şeklinde de açıklaması vardır.



Resim-9: Kadir Şişginoğlu, Güvercin Düşleri Serisi, 2008, TÜYB, ("Sanal", 2018).

Sanatçı bir dönem "Güvercin Düşleri" adı altında eserler üretmiştir. Ancak daha sonra yaşadığı coğrafyadan ve kültürden çokça etkilenen Şişginoğlu, "Köklere Yürüyüş" adı altında eserler (Görsel-10) üretmeye başlamıştır. Kendisi bu durumu; "Anadolu kültür havzasının zamanın imbiğinden süzölmüş kültür mirasını "Güvercin Düşleri" ile buluşturduğum sanat yolculuğum şimdilerde Orta Asya'dan başlayan Türk Kültürünün köklerine uzanan Köklere Yürüyüş'e dönüştü. Selçuklunun izini sürüp, Altay Tanrı Dağlarından Karakurum Dağlarına kadar uzanan zaman yolculuğunda, Türk kültürünün bütün dönemlerinde belirgin olarak kullandığı at ve dağ tekesi imgesi ile buluşturdum güvercinlerim. Müze araştırmacısı-müze yazarı kimliğimle, ressam kimliğim birleşince; Pazırık halı desenleri, Astana Müzesinde canlandırılmış, heybetli "Dağ Tekesi Boynuzlu Türk Tören Atı" çok güzel bir estetik form olması yanında bilgi değeri yüksek görsel-kültürel imge oldu benim için" (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020) şeklinde açıklamaktadır.



Resim-10: Kadir Şişginoğlu, *İsimsiz*, 2012, 32x28 cm., TÜAB, ("Sanal", 2018).

Sanatçı kültür unsurlarının resim sanatındaki yerine dair de “*Kaligrafik karakterler, damgalar ve at figürleri Türk kültürünün kültürel imgelerinin Türk sanatında işlenerek, çok farklı yetkin estetik önermeler olarak resim sanatında yerini almalıdır diye düşünüyorum. Kültürel köklerimize yaptığım yolculuk sürdükçe yeni keşifler, yeni önermeler de ortaya çıkacak. Bu arada geçmişi gelecekle bugün de buluşturan, resmimin hümanist sıcaklığını sağlayan güvercinlerim de var olmaya devam edecektir*” (Kadir Şişginoğlu ile kişisel iletişim, 20 Mart 2020) demektedir.

İnsanoğlu içerisinde bulunduğu yörenin kültürel zenginliklerinden daima beslenmelidir. Söz konusu kültürel zenginlikler ise kolay şekilde oluşmamaktadır. Bu kapsamda kültürel birikimlerin sürekliliği adına özellikle sanatçı toplumunun, kültürel zenginliklere az da olsa katkıda bulunabilmesi oldukça önemlidir. Nitekim sanatçının iki yönlü bir zorunluluğu bulunmaktadır. Sanatçı bir yönden kültürel zenginliklerden faydalanırken diğer yönden bu zenginliklere katkılar sunmalıdır (Şişginoğlu, 2017: 1).

Sonuç olarak Bünyamin Balamir’in sanatçı hakkındaki görüşüne yer vermek gerekirse; “*Çağdaş Türk Resminde de bana göre güvercini en sanatsal ve insanlı boyutta, samimiyetle, ustalıklı kullanan; sanatın yüreği yöresel, dili evrenseldir söyleminde de anlamını bulan sanatçı Kadir Şişginoğlu’dur. O güvercin resmi yapmıyor, güvercin motifini Anadolu kültür ve ruhunu sanata dönüştürürken sembol olarak kullanıyor. Sanatçı tavrı da budur*” (B. Balamir ile kişisel iletişim, 29 Mart 2020). Bu kapsamda sanatçı eserlerinde güvercin figürlerini kültürel bir sembol bağlamında başat unsur olarak kullanmıştır.

Sonuç ve Tartışma

Kuşlar tarihsel süreçte çok eski bir geçmişe sahiptirler. Bu nedenle tarih dönemlerinde mitolojik sanat esini, barış, figür, bilgelik vb. gibi semboller olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih boyunca görülmüş semboller, kuşların sadece insanlar için besin kaynağı olmadığını göstermektedir. Bu semboller incelendiğinde insanların yaşadıkları doğal çevre mitolojileri hakkında bilgiler ortaya çıkmaktadır. İç ve Orta Asya’daki arkeolojik araştırmalarda çıkarılan eserlerin üzerindeki ördek, kuğu, kaz ve güvercin gibi hayvan betimlemeleri kuşların sembolik anlamı yanında kültürel ve dini açıdan da önemli olduğunu

göstermektedir. Ayrıca inançsal bağlamda önemleri nedeniyle de simge haline gelmişlerdir (Aktaran: Eskigün, 2006: 9).

Bu bağlamda söz konusu kuş türleri içinde ve araştırma kapsamında ele alınan “Güvercin” türü de tarihsel ve kültürel açıdan çok önemli yere sahiptir. Söz konusu figür; tarihsel ve kültürel açıdan önemli bir yere sahipken dolaylı olarak çağdaş Türk resim sanatında da önemli bir yer tutmuştur. Zira güvercinlerin; neredeyse tüm inançlarda temizliğin, saflığın ve günahsızlığın temsili olarak, Doğu ve Batı mitolojilerinde, en sık kullanılan figürlerden olduğu bilinmektedir ve bu durum resim sanatında gerek konu olarak gerekse tema olarak işlenmiştir. Hatta çeşitli kaynaklarda birçok efsaneyle ilişkilendirilen güvercin gibi hayvan figürleri Anadolu’da bazı yörelerimizde halen önemini korumaktadır (Sökmen ve Balkanal, 2021: 418).

Ferruh Başağa hakkında; çağdaş Türk resmindeki düşünceye dayalı soyut resmin öncüsü olması, yaklaşık yarım asır devam eden sanat sürecinde de bu durumu devam ettirmesi, ana çizgisini, temel sanat yorumunu değiştirmemesi sanatçı kimliğinin kanıtıdır (Gürel, 2000: 87). Eserlerindeki güvercin figürlerini ise hem barışın sembolü hem de form olarak estetik olduğu için simgesel bağlamda plastik bir ifade aracı olarak kullandığı söylenebilir.

Orhan Peker hakkında; sanat hayatında bulunduğu süre boyunca istikrarlı bir gelişim sergilemiş, her döneminde yeni arayışlarla farklı şekilde eserler üretmiş ve bu özelliğiyle de Türk resim sanatında önemli yapı taşlarından birisi olmuştur denilebilir (Halıcı, 2017: 67). Bu kapsamda sanatçı, naiflik ve özgürlük kavramlarını eserlerinde güvercin figürü ile sembolleştirmiştir.

Kadir Şişginoğlu hakkında; çağdaş Türk resminde güvercini sanatsal ve insancıl boyutta, samimiyetle ve ustalıkla kullanan; “*Sanatın yüreği yöresel, dili evrenseldir*” söyleminde de anlamını bulan sanatçı Kadir Şişginoğlu’dur. Sanatçının sadece güvercin resmi yapmadığı, güvercin motifini Anadolu kültür ve ruhunu sanata dönüştürürken sembol olarak kullandığı söylenebilir.

Kaynakça

- Alaybeyi, E. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Milli Değerler Bağlamında Figüratif Betimlemeler. Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin.
- Bulut, A. (2009). Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Onlar Grubu. Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*. Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Edeer, Ş. (2015). Orhan Peker’in Resimlerinde Lekeci Anlatım. Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı/1, 61-74.
- Erman, D. O. (2009). Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar. Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eskigün, K. (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Gezen, M. C. (2016). Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Eşzamanlı Devinim. Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Giray, K.(2003) Ferruh Başağa. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Göğebakan, Y. (2010). Kültürel Mirasın Türk Resim Sanatına Yansımaları. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı/1, 88-100.
- Gürel, H. (2000). Ferruh Başağa Soyutun Duayeni- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Halıcı, E. (2017). Orhan Peker ve Türk Resim Sanatındaki Yeri. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı/38, 51-68.
- Özmen, A. F. (2021). Çağdaş Türk Resminde Güvercin Teması. Resim Anasanat Dalı Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- İpşiroğlu, N. (2000). Kurgu ve Sezgi Ferruh Başağa'nın Resimlerindeki Müziksellik- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kayapınar, U. (2016). Türk Resminde Soyut Yaklaşımlar. Akdeniz Sanat Dergisi, Sayı/18, Cilt/9, 50-73.
- Küçükerman, Ö., Berk, İ. (1994). Ressam Orhan Peker. Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.
- Levy, L. (2000). Resim Sergisi- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Musal Çakmaklısoy, H. (2017). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kuş İmgesinin Hareket Bağlamında İncelenmesi. İdil Dergisi, S/38, 2751-2771.
- Rona, Z. (2008). Orhan Peker- Modern ve Ötesi:1950-2000. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sökmen, S., Balkanal, Z. (2021). Anadolu Sanatında Şahmeran Figürlü Örnekler. Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi. S/6, 417-447.
- Tanpınar, A. H. (2000). Resim Sergisi- Ferruh Başağa Kataloğu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Giray, K. (2015). <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk1109.asp>, E. T. 12.04.2020.
- Şişginoğlu, K. (2017). <http://kadirsisginoglu.blogspot.com/2017/>, E. T. 12.04.2020.
- Sanal, 1. https://www.turkishpaintings.com/index.php?l=1&modPainters_artistDetailID=921&p=34, Erişim Tarihi: 23.02.2022.

Kaynak Kişiler

- Şişginoğlu, K. Akademisyen ve Ressam. Yaş: 59, Online Sözlü Görüşme, 20 Mart 2020, Trabzon.

Resimler Kaynakça

- Resim-1:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-2:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-3:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-4:<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-5: Halıcı, E. (2017). *Orhan Peker ve Türk Resim Sanatındaki Yeri*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı/38, s51-68.
- Resim-6:<http://sarikent.blogspot.com.tr/2010/11/suskindin-en-iyisi-guvercin.html>, E. T.05.03.2018
- Resim-7:http://www.tuncasanat.com/sistem/muzayede_en/index.php?Page=Auction&ID=745&auction_id=24, E. T.06.03.2018
- Resim-8:<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#6>, E. T.05.03.2018.
- Resim-9:<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#8>, E. T. 05.03.2018.
- Resim-10:<http://www.artsnt.com/kadir/files/mobile/index.html#12>, E. T. 05.03.2018.

Extended Abstract

The history of humans on earth is older than birds. What has always made birds amazing is their ability to fly. The meaning of birds for humans differs in every period and society. For this reason, birds have been the subject of different scientific and artistic fields of study and have become an

indispensable item for people. The bird, which has become a mythological concept, has expressed many things throughout history. It is known that sometimes it represents peace, sometimes freedom, and sometimes power and wisdom. Therefore, it is highly possible to come across a bird element in art life. The stories about birds are actually before science, art or culture (Erman, 2009: 1). In this context, the "Pigeon" species, which is considered among the bird species in question and within the scope of the research, has a very important historical and cultural place. The figure in question; It also has an important place in contemporary Turkish painting art. Because pigeons; Since it is known that he is one of the most frequently encountered figures in Eastern and Western mythologies as a representation of cleanliness, purity and innocence, it has also been considered as a theme in contemporary Turkish painting. In this context, it is very important to investigate how and in what meaning the pigeon figure is used in contemporary Turkish painting, to determine the examples of the reflections of the relevant figure in the art of painting, and to contribute to the relevant literature by gathering the evaluations of the principles and measures of use under one title, and to create a new resource for field researchers in this way. In this context, the pigeon figure is seen in a few works of master painters such as Osman Hamdi Bey and Hoca Ali Rıza in Turkish painting. However, the artists in question did not use the relevant figure as a dominant element in their works. In addition, contemporary Turkish art has been greatly affected by the political, economic and cultural changes after 1950, enabling artists to produce more individual works in terms of form, subject and meaning. In this context, the research is based on the artists who produced works in the contemporary Turkish painting art between 1950-2020; It is limited to the examples of works with pigeon theme by Ferruh Başağa, Kadir Şişginoğlu and Orhan Peker. The stable attitudes of the artists selected for examination within the scope of the research topic were the reference in their preference.

Within the scope of the research, answers were sought to the following questions;

- Why do artists use the pigeon figure in their works and what does the figure in question represent?

- Religious, mythological, socio-political, etc., seen in many different cultures throughout history. What are the reflections of the pigeon figure, which has meanings such as, on contemporary Turkish painting?

At the end of the research, about Ferruh Başağa; The fact that it is the pioneer of abstract painting based on thought in contemporary Turkish painting, that it has continued this situation in the art process that has continued for about half a century, and that it does not change its main line and basic art interpretation is the proof of its artist identity (Gürel, 2000: 87). It can be said that he uses the pigeon figures in his works as a symbol of plastic expression in the symbolic context, as they are both a symbol of peace and an aesthetic form.

About Kadir Şişginoğlu; using the pigeon artistically and humanely, sincerely and skillfully in contemporary Turkish painting; Kadir Şişginoğlu is the artist who finds its meaning in the saying "The heart of art is local, its language is universal". It can be said that the artist did not only paint pigeons, but also used the pigeon motif as a symbol while transforming the Anatolian culture and spirit into art.

About Ferruh Başağa; The fact that it is the pioneer of abstract painting based on thought in contemporary Turkish painting, that it has continued this situation in the art process that has lasted for about half a century, and that it does not change its basic art interpretation is the proof of its artist identity. It can be said that he uses the pigeon figures in his works as a symbol of plastic expression in the symbolic context, as they are both a symbol of peace and an aesthetic form. Lastly, about Orhan Peker; It can be said that he has exhibited a stable development throughout his life in art, has produced

works in different ways with new searches in every period, and with this feature, it has become one of the important building blocks in Turkish painting art.

The model of the research is the general screening model. Survey models are research approaches that aim to describe past or present situations as they exist. The general survey model, which is a type of survey model, is the survey arrangements made on the whole population or a sample to be taken from a universe consisting of many elements, in order to make a general judgment about the universe (Dalkıran, 2010: 38). Qualitative research methods and techniques were used in the study, which was based on the general scanning model. In order to obtain qualitative data, the "Document Review and Interview" method was used in the research process. Interviews were conducted via teleconference and e-mail. The research was carried out in domestic libraries and national/international virtual environments, and the data obtained were collected and evaluated. In addition, information supporting the research was used by scanning the papers, articles and theses in the national thesis data center.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %70,
İkinci Yazar %30 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Yazar Notu

Bu makale, Doktora Tez'inden üretilmiştir.

Sosyal Bilgiler Dersinde, 5. Sınıf Öğrencilerinin Zihin Haritalarında Sorumluluk Kavramının İncelenmesi

Examination of Responsibility Concept in Mind Maps of 5th Grade Students in Social Studies Lesson

Dr. Ali YALÇIN

ORCID: 0000-0001-8421-3924 ◆ aliylcnn77@gmail.com

Doç. Dr. Selma GÜLEÇ

ORCID: 0000-0002-8961-3975 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilgiler Eğitimi
Anabilim Dalı, Öğretim Üyesi ◆ sgulec@uludag.edu.tr

Özet

Sorumluluk, günümüz dünyasında popüler bir kavramdır. Bu kavramı, hem bilişsel hem de duyuşsal ve psikomotor özellikleriyle öğrenmek sorunlara karşı etkili çözümler üretilmesini destekleyebilir. Bu çalışma, nitel araştırma desenine göre gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubu, 9 kız, 6 erkek olmak üzere 15 kişilik 5. sınıf öğrencileridir. Araştırmaya katılım, gönüllülük ilkesine göre gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın veri toplama aracı, öğrenciler tarafından çizilen ve öğrencilerin sorumluluk kavramı ile ilgili düşüncelerinin yer aldığı zihin haritalarından oluşmaktadır. Ayrıca yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi de kullanılmıştır. Verilerin analizinde hem içerik hem de betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini arttırmak için kodlar arası uyuma yüzdeleri ve benzerlikleri ile ilgili alan uzmanlarına danışılarak analiz süreci tamamlanmıştır. Bu araştırmanın sonuçlarına göre etkinlik temelli öğretim sürecinin öğrencilerin sorumluluk kavramını öğrenmelerini desteklediği söylenebilir. Özellikle öğrenciler, zihin haritalarında daha çok bireysel sorumlulukları ile ilgili açıklamalara yer verdikleri görülmektedir. Öğrenciler, sorumluluk kavramının öğrenme sürecinden hoşlandıklarını, ilgilerinin arttığını ve eğlendiklerini ifade etmişler ayrıca zihin haritaları ile ilgili görseller çizerek daha iyi öğrendiklerini açıklamışlardır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Bilgiler, Sorumluluk, Kavram, Zihin haritası

Abstract

Responsibility is a popular concept in the modern world. Learning this concept with its cognitive, affective and psychomotor features can support us to produce effective solutions to problems. This study was carried out according to the qualitative research design. The study group of the research consists of a total of 15 students, 9 girls and 6 boys, among the 5th grade students. Participation in the research was done on a voluntary basis. The data collection tool of the research consists of mind maps drawn by the students and their thoughts on the concept of responsibility. In addition, semi-structured interview method was also used. Both content and descriptive analysis methods were used in the analysis of the data. The analysis process was completed by consulting the field experts regarding the agreement percentages and similarities between the codes. According to the results of this research, it has been determined that activity-based teaching has positive reflections of the concept of responsibility on the learning process. In particular, it is seen that students mostly include explanations about their individual responsibilities in their mind maps. The students explained that they enjoyed the learning process of the concept of responsibility, their interest increased, they had fun, and they learned better by drawing images on mind maps.

Keywords: Social Studies, Responsibility, Concept, Mind map

Giriş

Son dönemlerde dünyada, toplumsal, çevresel ve bireysel sorunların arttığı görülmektedir. Bu nedenle sorumluluklarını yerine getiren bireylere yönelik ihtiyaç, gün geçtikçe artmaktadır. İnsanın

gelişim süreci göz önünde bulundurulduğunda, her yaş grubunun yerine getirmesi gereken görev ve sorumlulukları bulunmaktadır.

Bilgi üretmek, olay ve olguların içinde yer alan kavramların doğru tanımlanması ve sınıflandırılmasıyla mümkün olmaktadır (Sabancı, 2015). Çünkü kavram, bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, konsept veya nesnelerin, olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak isim altında toplayan genel tasarımdır (Türk Dil Kurumu[TDK], 2022). Günümüzde artan problemlere çözüm bulmak için okullarda öğretilen bilgi, beceri değer, tutum ve kavramların önemi her geçen gün artmaktadır. Sosyal bilgiler dersinde çok zengin bir kavram bilgisi mevcuttur. Sorumluluk kavramı da yararlı, faydalı, olumlu tutum ve davranışlar sergileyen bireyler yetiştirmek için öğretilmesi hedeflenen kavramlar arasındadır. Bu bağlamda sosyal bilgiler dersi, sorunlara çözüm bulmak için sorumluluk değerinin öğretilmesinin hedeflendiği bir ders olarak karşımıza çıkmaktadır. Son dönemlerde değer eğitimi sayesinde: Toplumsal problemlerde azalmaların sağlanacağı, sağlıklı, huzurlu, girişimci, nitelikli, güvenli bireylerin yetişmelerine önemli katkılar sağlayacağı beklenilmektedir. Bu açıklamalar doğrultusunda, öğrencilerin sorumluluklarına uygun davranışlarda bulunabilmesi için öncelikli olarak bu kavramı öğrenmeleri gerekir. Çünkü çocukların sorumluluklarının gelişiminde, bireysel, toplumsal, çevresel kaynaklı faktörler etkili olmaktadır. Bu sebeple çocuklara verilecek bazı görevler sayesinde, çocukların bireysel ve toplumsal sorumlulukları geliştirilebilir. (Ünlü, 2019).

Yapılan bazı araştırmalarda (Tepecik, 2008; Aktepe, 2010; Karakuş, Kartal ve Çağlayan, 2016) çocukların sorumluluklarını geliştirmek için bazı çalışmaların yapıldığı ve sonuçlarının olumlu olduğu görülmektedir. Nitekim çocukların, sorumluluk kavramını öğrenmelerine destek olmak için çeşitli etkinliklerle öğrenme ortamı zenginleştirilebildiği gibi zihin ve kavram haritası, gibi tekniklerle de etkili bir şekilde öğretilir veya geliştirilebilir. Nitekim “zihin haritasının daha çok bilişsel alana yönelik katkıları olduğu yönünde araştırmalar bulunmakla birlikte zihin haritalarını duyuşsal alana yönelik önemli katkıları olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle değer eğitiminin öğrencilere daha etkili ve sağlıklı verilebilmesi konusunda zihin haritalarından yararlanılabilir” (Gündüz ve Aktepe, 2017, s. 429). Hatta değerler sayesinde, çocuklarda ahlaki ve erdemli davranışlar gelişir (Cemiloğlu, 2020).

Sorumluluk kavramını bilen ve buna uygun davranışlar sergileyen bireyler, başka insanların haklarına saygı göstermektedir. Bunları zamanında yerine getirmek için de küçük yaştan itibaren çocuklara sorumluluk verilmelidir. Çünkü sorumluluk, çocukların yaşına ve becerisine uygun küçük yaştan itibaren verildiğinde, anlam kazanır (Ekinci, 2018). Söz konusu sorumluluk kavramını bilişsel olarak öğrenmenin faydası olabileceği gibi bu kavramın davranış ve tutum ile ilgili de olması (Wright, 1973) avantajları arasında sayılabilir. Çocukların sorumluluklarını geliştirmek ve güçlendirmek için (Francis, 1980) etkinliklerle ders süreci tasarlanabilir ve etkililiği test edilebilir.

Sorumluluk kavramının eğitim ve öğretim çalışmalarında daha çok değer, karakter ve ahlak gelişimine (Lickona, 1991) bağlı olarak öğretildiği görülmektedir. Ayrıca sorumluluk kavramı, birleştirici ve bütünleştirici bir yapıya sahip olmakla birlikte bilişsel olarak öğretiminin belli aşamalarda gerçekleştiği belirtilmektedir (Vincent, 2011). Böylelikle sorumluluk kavramı hakkında, öğrencilerin görüşlerine ve düşüncelerine göre zihin yapılarında ne olduğunu belirlemek ve zihin haritaları aracılığıyla bu kavramı geliştirmek için etkinliklerin destekleyici ve faydalı olduğu düşünülmektedir. Nitekim bu alanda sosyal bilgiler öğretimine yönelik geliştirilen yöntem ve tekniklerle bilgi, beceri ve değerler daha etkili öğretilmiş (Doğanay, 2015) gibi sorumluluk kavramı da öğretilir.

Çocukların sorumluluk bilincinin gelişiminde görsel öğeler, panolar, kavram haritaları, zihin haritaları, animasyonlar, sivil toplum kuruluşu etkinlikleri, sınıf dışı öğrenme ortamları, sanal ortamlara

yönelik teknolojiler, hikâyeler, tarihi kişilikler gibi birçok ögenin, bireylerin sorumlulukları geliştirdiği söylenebilir (Güleç ve Yalçın, 2020). Bu bağlamda sosyal bilgiler dersinde, etkili bir öğretim için soyut olan kavramların somutlaştırılması için buna yönelik tasarlanan etkinliklerle öğrencinin sürece dahil edilmesi ve katılımının desteklenmesiyle (Barth ve Demirtaş, 1997) sorumluluk kavramı da geliştirilebilir. Özellikle son dönemlerde kavram öğretiminde etkili olan kavram haritası, zihin haritası, anlam çözümlene tabloları, kavram ağları, grafik materyalleri, kavram bulmacaları, çalışma yaprakları, kavram kartları, analogiler, kavram değişim metinleri söylenebilir (Alkış, 2012, s. 80). Bunlar, sosyal bilgiler dersinin öğretim sürecinde, etkinliklerde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu da sorumluluk kavramının daha iyi öğrenilmesini destekleyebilir.

Eğitimciler çocuğun, iyi bir insan ve iyi bir vatandaş olması için sorumluluk eğitimi alması gerektiğini ve sorumluluğun bir değer olarak eğitim programlarında da yer alması ve öğretilmesinin önemi üzerinde durmaktadırlar (Topaloğlu, 2016). Çünkü sorumluluk, eğitim ve öğretim programlarında sıklıkla vurgulanan önemli bir kavram olmakla birlikte erken çocukluk döneminden itibaren sorumluluk duygusunun ve sorumlu davranışın kazandırılmasının önemli olduğu belirtilmektedir (Özen, 2016). Hatta birçok ebeveyn, çocuklarının sorumluluğunu daha fazla hissetmeleri için okul dönemlerinde kendilerine yardımcı olduklarını belirtmektedir (National Council Social Studies [NCSS], 1994).

Sorumluluk kavramının öğretimi ile ilgili çalışmalarda, ağırlıklı olarak öğrencilerin sorumluluk düzeyleri, sorumluluk kavramına yönelik görüşler, değer eğitimi, etkinlik temelli ve aktif temelli öğretim stratejileri, sorumluluk algıları, sorumlulukları geliştirmek (Golzar, 2006; Tepecik, 2008; Aladağ, 2009; Yontar, 2013; Yeşil, 2014; Sezer ve Çoban, 2016; Aydın, 2019; Wright, 1973; Harris, 1991; Hoge, 2002; Jung, 2004; Sihem, 2013; Cappelán, Sorensen ve Tungodden, 2013) ve benzeri çalışma konularına rastlanmaktadır. Öğrencilerin sorumluluklarını geliştirmek ve desteklemek için ders içi etkinliklerin faydalı olacağı beklenilmektedir. Bu nedenle bu çalışmada öğrencilerin sorumluluk kavramıyla ilgili zihin haritaları araştırılmıştır. Bunun için çalışmada uygulama safhasında daha çok buluş yoluyla kavram öğretim stratejisi uygulanmıştır. Bu süreçte öğrenciler, sorumluluk kavramının ortak ve kritik yönlerini ve özelliklerini belirlemeye çalışmıştır. Daha sonra kendi zihin yapılarını kullanarak açıklamalar yapmışlardır. Bunun sonucunda öğrencilerin öğrenme ortamı zenginleştirilerek sorumluluk kavramına yönelik zihin haritaları incelenmeye çalışılmıştır.

Yöntem

2.1 Araştırmanın modeli

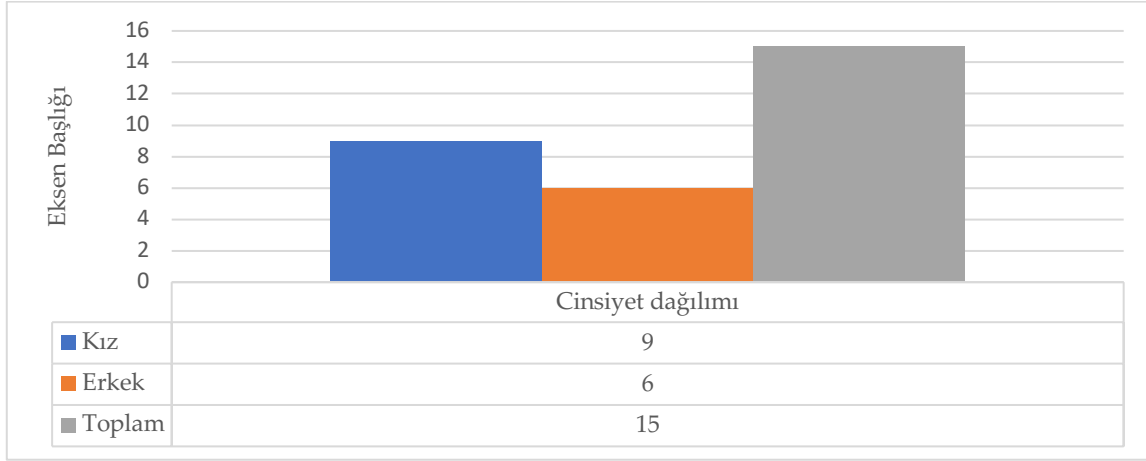
Bu çalışma, nitel araştırma desenlerine göre tasarlanmıştır. Nitel araştırma, görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı (Yıldırım ve Şimşek, 2016), katılımcılara soruların sorulduğu ve bu sorular ışığında verilerin elde edildiği, katılımcıların görüş ve düşünceleri, fikirleri ve bakış açılarının bu süreçte etkin olduğu bir yöntemdir (Creswell, 2017). Bu açıklamalar ışığında, öğrencilerin sorumluluk değerine yönelik görüşlerini ve zihin haritalarını ortaya çıkartmak amacıyla nitel araştırma desenlerinden fenomenolojik yöntem kullanılmıştır (Creswell, 2017).

2.2 Araştırmanın Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, Türkiye'nin Marmara Bölgesinde Yalova il merkezinde, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı bir ortaokulda yer alan 5. Sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Araştırmanın cinsiyete göre dağılımları ise 9 kız, 6 erkek olmak üzere toplam 15 kişiden oluşmaktadır. Daha net bir

görünüm sağlanması adına cinsiyet dağılım oranları, grafik 1’de belirtilmiştir. Araştırmaya katılım, gönüllülük ilkesine göre gerçekleştirilmiştir.

1. Grafik cinsiyet dağılımı



2.3 Veri Toplama Araçları

Araştırmanın temel veri toplama aracı, öğrenciler tarafından çizilen ve öğrencilerin düşüncelerinin de yer aldığı, zihin kavram haritalarından oluşmaktadır. Görüşme yöntemi içerisinde yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. 5. Sınıf sosyal bilgiler dersinde sorumluluk kavramı ve bununla ilgili konuların yer aldığı etkinlik temelli öğretime yönelik uygulama süreci, 2 hafta sürmüştür. Bu süreçte sosyal bilgiler dersinde sorumluluk kavramını daha iyi öğrenmelerine destek olmak için konulara yönelik öğrenme süreci tamamlanmaya çalışılmıştır.

2.4 Verilerin Analizi ve Çözümlemesi

Bu araştırmanın veri analiz sürecinde, ilgili alan uzmanı ile ölçme ve değerlendirme uzmanından destek alınmış ve onların geri dönütleri sonucunda, çalışmada hem içerik hem de betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Öğrenciler, sorumluluk kavramına yönelik zihin haritaları oluştururken bazı yorumlar yapmışlardır. Bunlar daha sonra bir araya getirilmiş ve içerik analizine uygun bir şekilde kodlanmıştır. Özellikle nitel metin verilerini, anlamlı bir şekilde bir araya getirmeden önce ne anlama geldiklerini görmek için ayırarak analiz etmek önemlidir (Creswell, 2017). Zihin kavram haritasına yönelik çizimlerde ise betimsel analiz gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda tablolarda sunulan veriler, doğrudan alıntılarla desteklenmiş ve yorumlanmıştır. Kodlar arasında uyumsuzluğu ve dağınıklığı önlemek için başka araştırmacılardan da destek alınmıştır. Bu süreçte uzlaşmanın olup olmadığını belirlemek için sistematik olmayan bir işlem kullanılabilir (Creswell, 2017). Araştırmanın nitel güvenilirlik sonucu, Miles & Huberman (1994) güvenilirlik formülüne göre gerçekleştirilmiştir. Bunun sonucunda kodlar arasında uyuma yüzdesi %97 çıkmıştır.

Tablo 1. Araştırmanın güvenilirlik sonucu

Nitел araştırma sorusu	Kodlar		
	1. Araştırmacı	Diğer araştırmacı	Uyuma yüzdesi
1. Sorumluluk kavramına yönelik zihin haritaları	93	91	97%

Bulgular

Bu bölümde, verilerin analizleri sonucunda bulgulara yer verilmiştir.

Öğrenciler, öğrenme ortamının etkinliklerle zenginleştirilmesiyle sorumluluk kavramının farklı yönlerini de keşfetmeye çalışmışlardır. Örneğin sorumluluğun sadece bireysel ve toplum ile ilgili olmadığını başka alanlarda da (çevre, okul vb.) sorumlulukları olduğunu anlamaya çalışmışlardır. Bunun için bu süreçte uygulanabilecek etkinliklerden birinin de zihin haritaları olduğu düşünülmüştür. Öncelikle öğrencilerin, zihin kavram haritalarına yönelik açıklamalarına göre kodlamalar yapılmış ve tabloda frekans (f) ve yüzdelik (%) veriler olarak sunulmuştur.

Tablo 2. Öğrencilerin zihin haritalarında sorumluluk kavramına yönelik düşünceleri

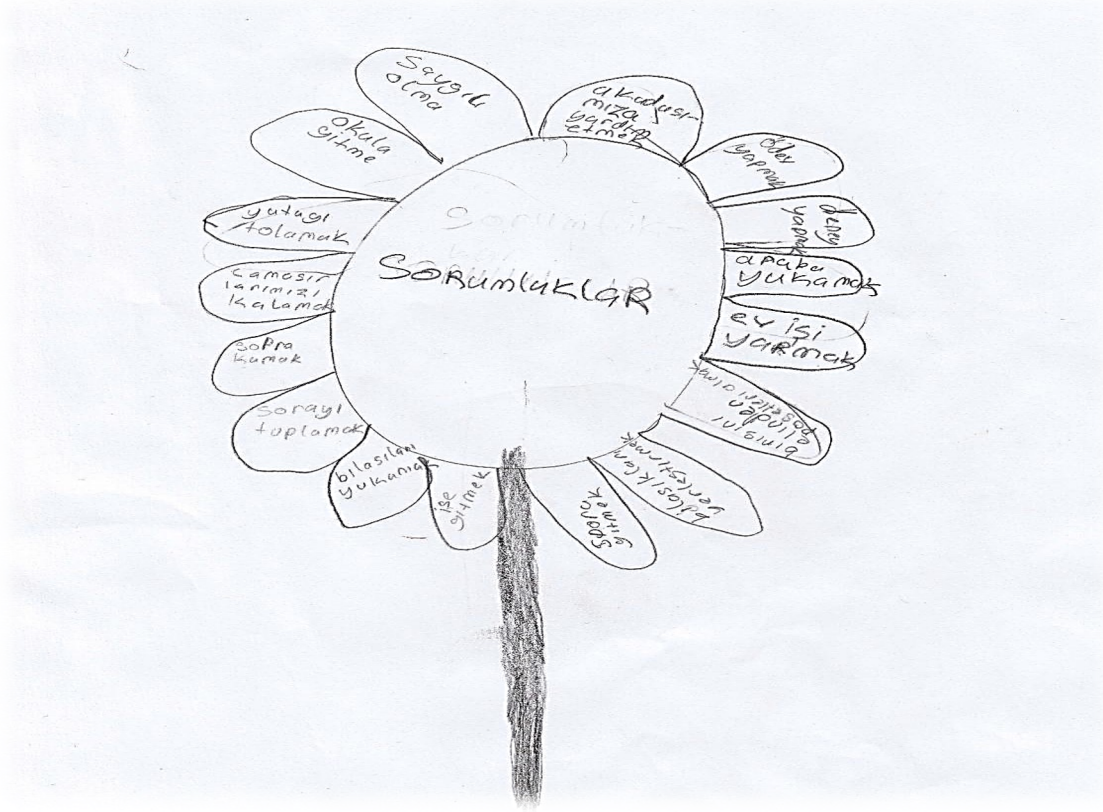
Kavramlar	frekans (f)	yüzde (%)
Ödev yapmak	10	10,75
İş yapmak	10	10,75
Dersi dinlemek	8	8,60
Okula gitmek	7	7,53
Yardım etmek	5	5,38
Söz dinlemek	5	5,38
Kitap okumak	5	5,38
Saygılı olmak	5	5,38
İşi zamanında yapmak	5	5,38
Derse hazırlık yapmak	5	5,38
Temizlik yapmak	4	4,30
Odamızı toplamak	4	4,30
Görevlerini yerine getirmek	4	4,30
Bilinçli tüketim	2	2,15
Dürüst olmak	2	2,15
Okul kuralına uymak	2	2,15
Kaba davranmamak	2	2,15
Sosyal ilişkiye önem vermek	2	2,15
Çöp atmamak	2	2,15
Çevreyi korumak	2	2,15
Tasarruflu olmak	1	1,08
İyi insan olmak	1	1,08
Toplam	93	100%

Tablo 2’de yer alan veriler değerlendirildiğinde, öğrencilerin sosyal bilgiler dersinde sorumluluk kavramı ile ilgili oluşturdukları zihin haritalarında geçen kavramların sıklıkları ve dağılım oranları verilmiştir. Bu analizler sonucunda toplam 22 kavram tespit edilmiştir. Ayrıca toplam frekans sayısı 93’tür. Öğrencilerin zihin haritalarında en fazla vurgulanan kavramlar, ödev yapmak (% 10,75) ve iş yapmaktır (% 10,75). Daha sonra dersi dinlemek (% 8,60), okula gitmek (% 7,53) olarak belirtilmiştir. Öte yandan söz dinlemek (% 5,38), yardım etmek (% 5,38), kitap okumak (% 5,38), saygılı olmak (% 5,38), işi zamanında yapmak (% 5,38), derse hazırlık yapmak (% 5,38), odamızı toplamak (% 4,30), ev işi yapmak (% 4,30), görevlerini yerine getirmek (% 4,30), temizlik yapmak (% 4,30) olduğu görülmektedir. Zihin haritalarında en az geçen kavramların tasarruflu olmak (% 1,08) ve iyi insan olmak (% 1,08) olduğu saptanmıştır.

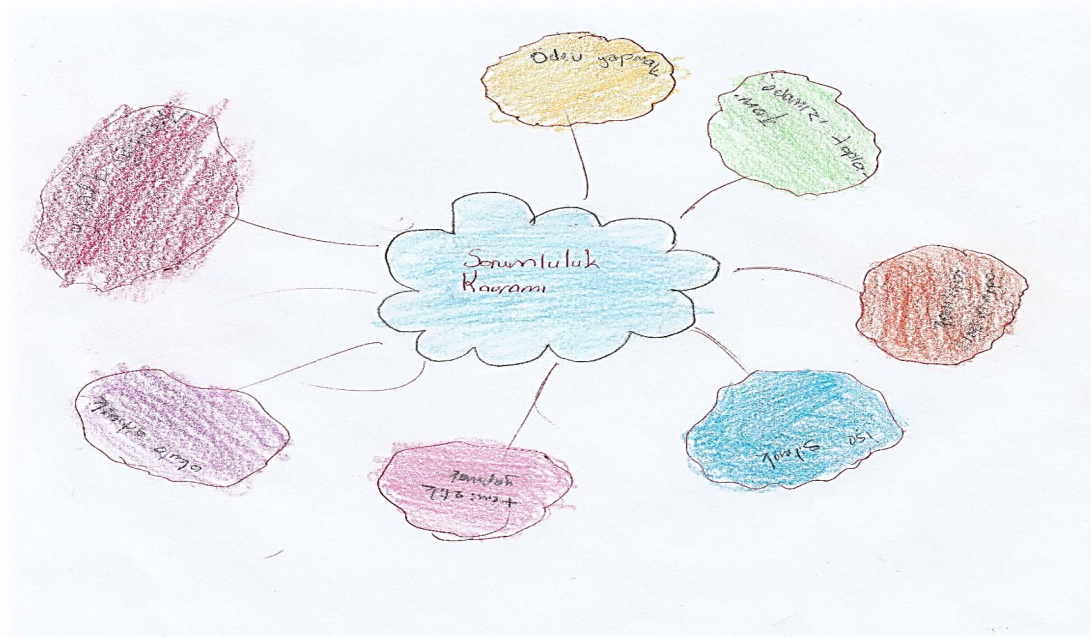
Bu bulgulardan da anlaşıldığı gibi öğrencilerin sorumluluk değerine yönelik geliştirdikleri bu kavramların, daha çok bireysel, okul ve toplumsal sorumluluklarla ilişkili olduğu görülmektedir. Bu

kavramlar, kategorileştirilerek bir araya getirildiğinde; bireysel, aile, toplumsal, okul ve çevre sorumlulukları ismiyle kavram haritasına dönüştürülmüştür. Öğrenciler tarafından oluşturulan bu zihin haritalarının onların sorumluluklarının gelişimine olumlu katkılar sağladığı söylenebilir.

Zihin haritası 1

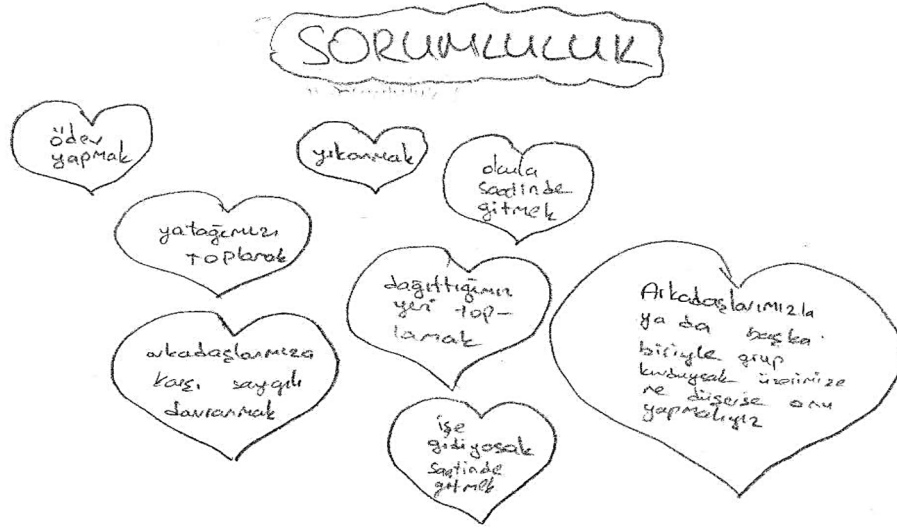


Zihin haritası 2

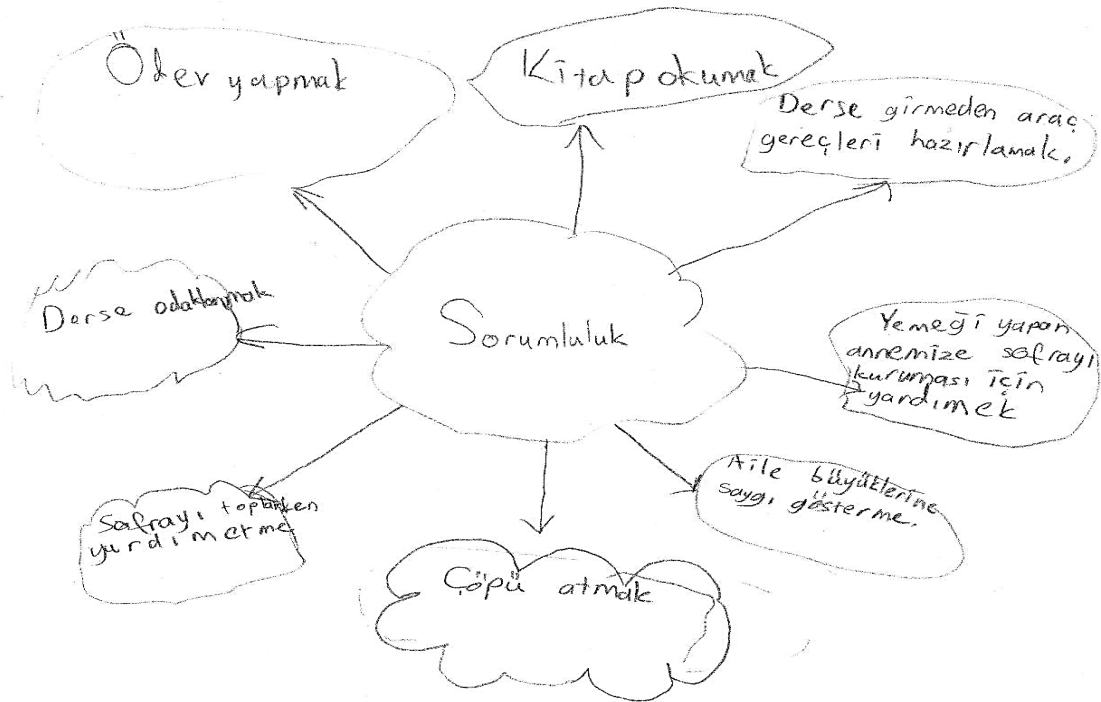


Zihin haritası 1’de K1 adlı öğrenci, sorumluluk kavramına yönelik zihin haritası çizmiş. Ve her bir bölümüne, sorumluluk kavramına ilişkin düşüncelerini belirtmiştir. Zihin haritası 2’de K2 adlı öğrencinin çizmiş olduğu zihin haritasına göre sorumluluğu, okula gitmek, ödev yapmak, temizlik yapmak, odamızı toplamak şeklinde ifade etmiştir.

Zihin haritası 3

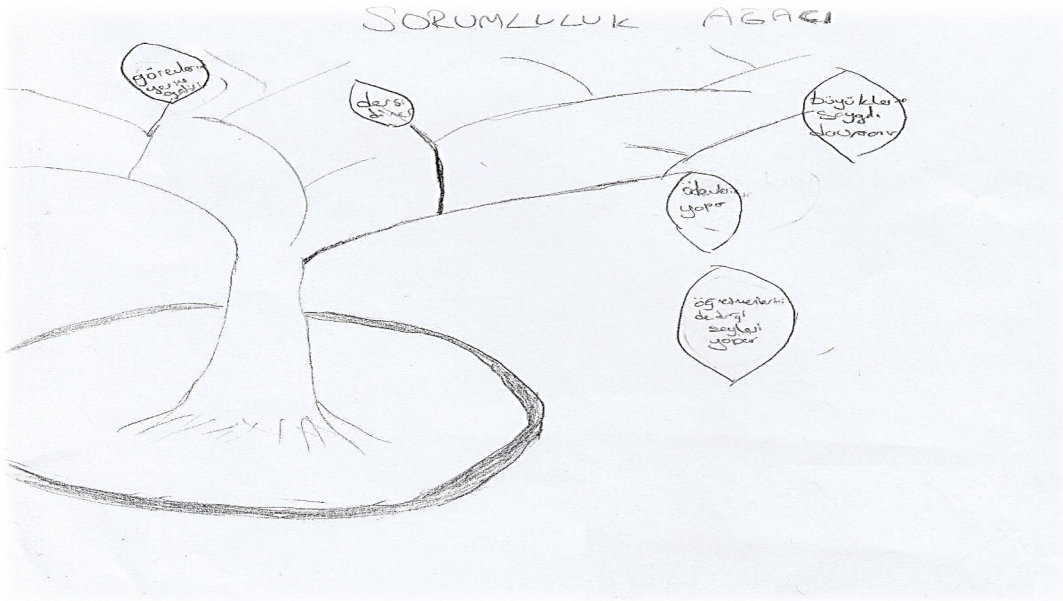


Zihin haritası 4



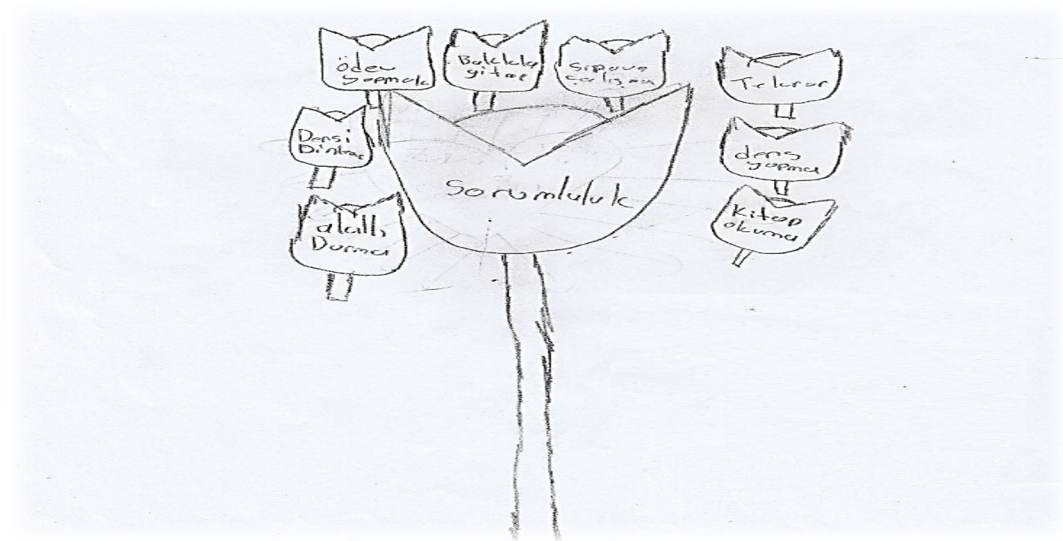
Zihin haritası 3'te K3 adlı öğrenci, sorumluluk kavramı ile ilgili kalp şeklinde çizimler yapmıştır. Öğrencinin düşüncelerine göre sorumluluk, "İşi zamanında yapmak, dağıttığımız yeri toplamak, ödev yapmak, saygılı olmak, üzerine düşenleri yapmak" şeklinde açıklamalar yapmışlardır. Zihin haritası 4'te K5 adlı öğrenci, sorumluluk ile ilgili zihin haritasında, "Derse odaklanmak, çöpü çöpe atmak, saygılı olmak, annemize yardım etmek, kitap okumak, ödev yapmak" gibi kavramlarla ilişkili olduğunu açıklamıştır.

Zihin haritası 5



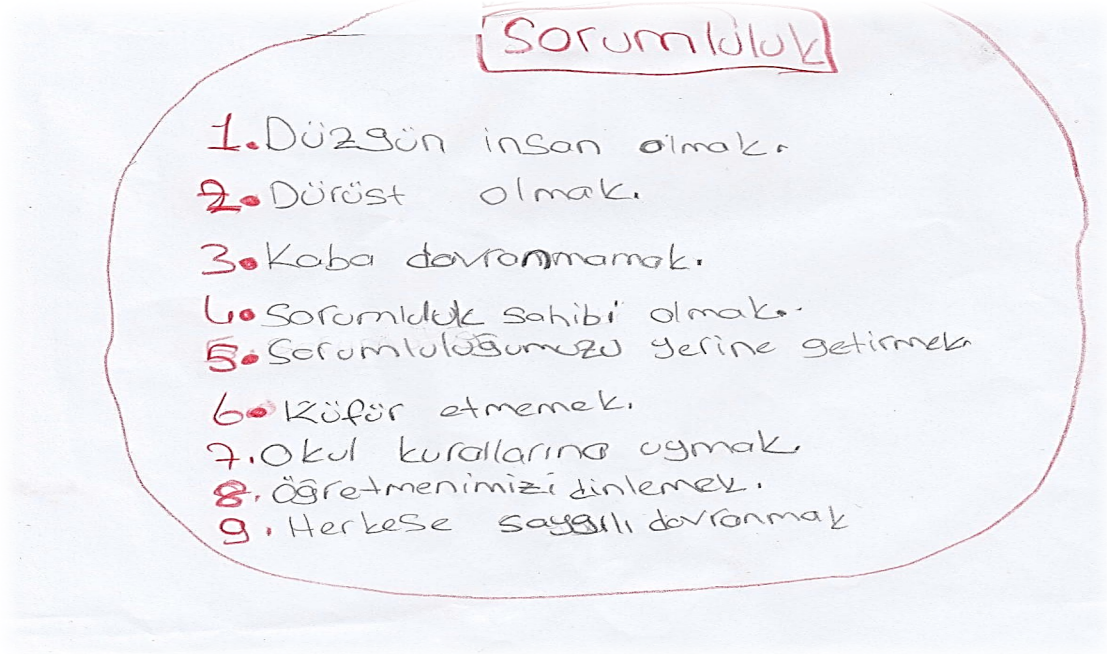
Zihin haritası 5'te K7 adlı öğrenci, sorumluluk ağacı ismiyle bir zihin haritası çizmiştir. Bu zihin haritasına göre sorumluluk: "Dersi dinlemek, ödev yapmak, saygılı davranmak" olarak görülmektedir.

Zihin haritası 6



Zihin haritası 6'da K12 isimli öğrenci, sorumluluk ile ilgili zihin haritasında önce bir gül çizmiş daha sonra sorumluluk kavramına yönelik özellikleri sıralamıştır.

Zihin haritası 7



Zihin haritası 7'de K13 adlı öğrenci "düzgün insan olmak, dürüstlük, saygılı olmak, kötü söz söylememek, sorumluluk sahibi olmak" şeklinde cevaplar vermiştir.

Şekil 1. Sorumluluklar ile ilgili kavram haritası



Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmanın bulguları doğrultusunda bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Kavram öğretimi, sosyal bilgiler dersinin önemli bir bileşenidir. Nitekim konuların etkili öğretilmesi ve anlaşılması için soyut olan kavramların somutlaşması gerekir. Bunu gerçekleştirmek için de etkili kavram öğretim yöntemlerinin uygulanması önemlidir. Bu bağlamda araştırmanın odak noktası da öğrencilere, sorumluluk kavramının hem öğretimini yapmak hem de sorumluluk davranışlarının gelişimine destek olmaktır. Bunun sonucunda etkinlik temelli öğretim sürecinde, sorumluluk kavramı ile ilgili etkinlikler yapılmış ve 5. Sınıf sosyal bilgiler dersinde, sorumluluk değerinin etkinlik temelli öğretim sürecinde, çeşitli çalışma yapıları, görsel etkinlikler, kavram bulmacası gibi farklı öğretim araçları kullanılmış ve öğrenciler zevkli, eğlenceli ve etkin oldukları bir öğretim süreci yaşamışlardır. Sorumluluk kavramına yönelik yapılan bu öğretim süreci sonunda, zihin haritaları yaptırılmıştır. Öğrenciler, sorumluluk kavramının öğrenme sürecinden hoşlandıklarını, ilgilerinin arttığını, eğlendiklerini ve görseller çizerek daha iyi öğrendiklerini açıklamışlardır. Yapılan bir araştırmada etkinlik temelli öğrenme sürecindeki etkinliklerin öğrencilerin akademik başarıları üzerinde etkili olduğu gibi öğrencilerin öğrenme sürecindeki rolünü, değerlendirme sürecindeki performansını ve derse yönelik ilgi ve tutumunu da olumlu etkilediğini saptamıştır (Batdı, 2014, s. 14).

Öğrenciler, sorumluluğun sadece bireysel ve aile ile ilgili olmadığını aynı zaman çevre, toplum ve okul ile ilgili de sorumluluklarının olduğunu anlamaya çalışmışlardır. Ortaokul öğrencilerine yönelik yapılan bir araştırmada yedi farklı sorumluluk (kişisel, dini, kamusal, aile, kişilerarası, sağlıklı olma, çevre) boyutunu tespit etmiştir (Sezer ve Çoban, 2016, s. 1). Bu araştırmanın sonuçlarından farklı olarak dini, kamusal, sağlık ile ilgili sorumluluk boyutları tespit edilmiştir.

Öğrenciler, zihin haritalarında sorumluluğu yardım etmek, okula gitmek, bilinçli tüketim, temizlik yapmak, dürüst olmak, söz dinlemek, tasarruflu olmak, kitap okumak, iyi insan olmak, dersi dinlemek, okul kurallarına uymak, saygılı olmak, kaba davranmamak, iş yapmak, işi zamanında yapmak, arkadaşlık ilişkileri, odalarını toplamak, çöp atmamak, derse hazırlık yapmak, görevlerini yerine getirmek, çevreyi korumak ve ödev yapmak şeklinde belirtmişlerdir.

Bu sonuçlara göre öğrenciler, kendi zihin ve hayal gücünü de kullanarak sorumluluk kavramına ilişkin açıklamalarda bulunmuşlardır. Öğrenciler, sorumluluk kavramına yönelik bu öğrenme sürecinde eğlenceli ve hoş bir vakit geçirdiğini açıklamışlardır. Ayrıca zihin haritası uygulamasıyla öğrencilere resim yapma, ürün tasarlama, ürün sergileme ve sorumluluk alma ve liderlik becerisi gibi farklı alanlarda öğrenme düzeylerine olumlu katkılar sağlandığı düşünülmektedir. Yapılan bir araştırmada öğrencilere sorumluluk kavramına yönelik görsel çizimler yaptırılmıştır. Öğrencilerin sorumluluk kavramını, okul, öğretmen, ders, kalem, kitap, diploma gibi objelerle (Karakuş, Kartal ve Çağlayan, 2016, s. 15) ilişkilendirdiği saptanmıştır. Bu araştırmada da öğrenciler yapmış oldukları zihin haritalarında okul ve bireysel sorumlulukları ile ilgili açıklamalara yer vermişlerdir.

Bu araştırma sonuçlarından da anlaşıldığı gibi sosyal bilgiler dersinde tasarlanan etkinlikler yoluyla sorumluluk kavramının daha iyi öğrenilmesine katkı sağlanabilir. Bu durum ilköğretim çağındaki öğrencilerin zihinlerindeki bilişsel yapıların oluşmasına ve yeni bilgilerin anlamlı bir şekilde öğrenilmesine de destek olmaktadır (Yel, 2009; Akt, Alkış, 2012, s. 88). Çünkü zihin haritaları, kavram öğrenme sürecini geliştirdiği gibi onu tanımlayan özelliklere de sahiptir (Ellis, 2007, s. 94; Sabancı, 2015, s. 212). Böylece hem yaratıcılık özelliklerinizi, hafızanızı ve düşünme becerilerinizi geliştirerek beyninizin egzersiz yapması desteklenebilir. (Sabancı, 2015). Bu açıklamalar doğrultusunda sorumluluk kavramını geliştirmek için etkinlikler yapılmış ve öğrencilerin zihin haritalarında sorumluluk kavramına yönelik çok sayıda özellik belirttiği saptanmıştır. Ayrıca öğrencilerin sorumluluklarını geliştirmek için

zihin haritalarıyla ilgili çizimler yapmalarının eğlenceli, hoş, ilgi çekici ve öğrenme süreçlerini desteklediği tespit edilmiştir.

Öğrencilerin sorumluluk kavramı ile ilgili yapmış oldukları zihin haritalarına göre çeşitli kategoriler oluşmuş ve bunlar içerisinde çevre ve toplumsal sorumluluklara ilişkin açıklamaların daha az olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu alanlar ile ilgili sorumlulukları geliştirmek için de sınıf dışı öğrenme ortamlarından faydalanılarak hem kamu ve sivil toplum kuruluşları, müzeler, kültürel alanlar hem de çevre ve doğa ile ilgili çalışmalara katılım göstermeleri öğrencilerin çevre ve toplumsal sorumluluklarının gelişimi desteklenebilir. Etkinliklerle ve öğrenme ortamının eğitim materyalleri ile zenginleştirilmesi değerlerin öğretilmesine katkı sağlanabilir. Ayrıca değerlerin, okul sisteminin bir parçası haline gelmesi de daha etkili sonuçlar verebilir (Doğanay, Seggie ve Caner, 2012).

Kaynakça

- Aktepe, V. (2010), İlköğretim 4. sınıf sosyal bilgiler dersinde “yardımseverlik” değerinin etkinlik temelli öğretimi ve öğrencilerin tutumlarına etkisi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aladağ, S. (2009). İlköğretim sosyal bilgiler öğretiminde değer eğitimi yaklaşımlarının öğrencilerin sorumluluk değerini kazanma düzeyine etkisi, (Yayınlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alkış, S. (2012). Sosyal Bilgilerde kavram öğretimi, M. Safran (Ed.). Sosyal bilgiler öğretimi. (s. 69-92). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Aydın, K. (2019). İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin okul sorumluluklarını geliştirmeye yönelik bir eylem araştırması, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan.
- Barth, J. L. & Demirtaş, A. (1997). İlköğretim sosyal bilgiler öğretimi. Ankara: YÖK.
- Batdı, V. (2014). Etkinlik temelli öğrenme yaklaşımının akademik başarıya etkisi (Meta-analitik ve tematik bir çalışma), *e-International Journal of Educational Research*, 5(3), 39-55
- Cappelan, A. W., Sorensen, E. Q. & Tungodden, B. (2010). Responsibility for what? Fairness and individual responsibility, *European Economic Review*, 54, 429–441.
- Cemiloğlu, M. (2020). Türk Dili ve Edebiyatı Dersinde Değerler Öğretimi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Şeref Kara Özel Sayısı, 17-23. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhar/issue/52575/692094>
- Creswell, J. W. (2017). Nitel araştırmacılar için 30 temel beceri (Çev. H. Özcan). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Doğanay, A (2015), Değerler eğitimi, C. Öztürk (Ed.), Sosyal bilgiler öğretimi, (ss. 225-256). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Doğanay, A., Seggie, F. N. ve Caner, H. A. (2012). Değerler eğitiminde örnek bir proje: Avrupa değerler eğitimi projesi. *Uluslararası Eğitim Programları ve Öğretim Çalışmaları Dergisi*, 2(3). 73-86
- Ekinci, H. (2018). Okulda ve ailede değerler eğitimi. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Francis, M. A. (1980). The rol of values education in multicultural education, (Unpublished doktoral dissertation). University of Toronto, School of Graduate Studies, Canada.
- Golzar F. A. (2006). İlköğretim 5. sınıf öğrencilerine yönelik sorumluluk ölçeğinin geliştirilmesi ve sorumluluk düzeylerinin cinsiyet, denetim odağı ve akademik başarıya göre incelenmesi, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Güleç, S. & Yalcın, A. (2020). The Value of responsibility in the point of view of the 5th grade students. *International Journal of Educational Methodology*, 6(1), 123-133.
<https://doi.org/10.12973/ijem.6.1.123>.
- Gündüz, M ve Aktepe, V. (2017). Sınıf öğretmenlerinin değer öğretimine yönelik zihin haritaları, Bartın Üniversitesi, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(2) s. 427-446.
- Harris, E. L. (1991). Identifying integrated values education approaches in secondary schools, (Unpublished doktoral thesis). Submitted to the Office of Graduate Studies of Texas A&M University, Texas.
- Hoge, J. D. (2002). Character education, citizenship education, and the social studies, *the Social Studies*, 93(3), 103-108.
- Jung, K. K. (2004). Responsibility and the problem of value: A comparative study of H. Richard Niebuhr and Emmanuel Levinas, (Unpublished doktoral thesis). The University of Chicago. Chicago.
- Karakuş, C., Kartal, A. & Çağlayan, K. T. (2016). İlkokul öğrencilerine göre sorumluluk, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 49(1),1-19.
- Lickona, T. (1991). Educating for character. New York: Bantam Books.
- Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], (2005). İlköğretim Sosyal Bilgiler dersi öğretim programı ve kılavuzu. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], (2018). Sosyal Bilgiler dersi öğretim programı (ilkokul ve ortaokul 4, 5, 6 ve 7. sınıflar). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Miles, M.B. & Huberman, A. M. (1994). Qualitative data analysis. USA: Sage Publications.
- National Council Social Studies [NCSS], (1994). The Social Studies professional. Washington DC. 281
- Özen, Y. (2016). Çocuklarda sorumluluk eğitimi. Ankara: Yason Yayınları.
- Sabancı, O. (2015). Sosyal bilgilerde kavram öğretimi. C. Dönmez ve K. Yazıcı (Editörler). Sosyal Bilgiler Öğretimi. (s. 195-227). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Sezer, A. & Çoban, O. (2016). Ortaokul öğrencilerinin sorumluluk değeri algıları, *Uşak Üniversitesi Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 22-39.
- Sihem, B. (2013). Social responsibility of educators, *International Journal of Educational Research and Technology*, 4(1), 46-51
- Tepecik, B. (2008). Sosyal bilgiler dersinde sorumluluk değerinin kazandırılmasına ilişkin öğretmen görüşleri, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Topaloğlu, M. (2016). Ailede sorumluluk eğitimi. İstanbul: Yediveren Yayınları.
- Ünlü, İ. (2019). İlkokul öğrencilerinin değer yönelimlerinin ahlaki ikilem hikâyeleriyle incelenmesi: sorumluluk değeri örneği, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Mart*. 23(1). 265-287.
- Vincent, N. (2011), A Structured taxonomy of responsibility concepts, N. Vincent, I. D. De Poel, J. V. D. Hoven (Eds). Moral responsibility, springer science+business media B.V.
- Wright, J. E. (1973). Responsibility as an ethical norm in the thought of Erik H. Erikson, (Unpublished doktoral thesis). Faculty of The Graduate School, University of Southern California, California.

- Yeşil, R. (2014). İlköğretim okullarında görev yapan öğretmenlerin sorumluluk eğitimi stratejilerinin incelenmesi, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(2), 282-294.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yontar, A. (2013). Sosyal Bilgiler programında kazandırılması hedeflenen sorumluluk değeri ve empati becerisi arasındaki ilişkinin incelenmesi, (Yayınlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Extended Abstract

It has been observed that social, environmental and individual problems have increased recently. Generating knowledge is possible by correctly defining and classifying the concepts involved in events and phenomena (Sabancı, 2015). The concept of responsibility is among the concepts that are aimed to be taught in order to raise individuals who exhibit useful, beneficial, positive attitudes and behaviors. In line with these explanations, students must first learn this concept in order to be able to act in accordance with their responsibilities. Because individual, social and environmental factors are effective in the development of children's responsibilities. It is seen that the concept of responsibility is taught more in education and training studies depending on the development of value, character and morality (Lickona, 1991). Also, the concept of responsibility has a unifying and integrating structure. It is stated that cognitive teaching takes place in certain stages (Vincent, 2011).

It can be beneficial to learn the concept of responsibility cognitively, as well as the fact that this concept is related to behavior and attitude (Wright, 1973). In order to develop and strengthen children's responsibilities (Francis, 1980), the lesson process can be designed with activities and its effectiveness can be tested. In studies on the teaching of the concept of responsibility, mainly students' level of responsibility, views on the concept of responsibility, value education, activity-based and active-based teaching strategies, perceptions of responsibility, developing responsibilities (Golzar, 2006; Tepecik, 2008; Aladağ, 2009; Yontar, 2013) ; Yeşil, 2014; Sezer and Çoban, 2016; Aydın, 2019; Wright, 1973; Harris, 1991; Hoge, 2002; Jung, 2004; Sihem, 2013; Cappelán, Sorensen, & Tungodden, 2013) and similar study subjects. It is expected that in-class activities will be beneficial to develop and support students' responsibilities. Therefore, in this study, students' mind maps related to the concept of responsibility were investigated.

This study was designed according to qualitative research patterns. Qualitative research is a method in which questions are asked to the participants and data are obtained in the light of these questions, and the opinions and thoughts, ideas and perspectives of the participants are active in this process (Creswell, 2017).

Participation in the research was carried out on a voluntary basis. The main data collection tool of the research consists of mind concept maps drawn by the students and including the thoughts of the students. A semi-structured interview form was used in the interview method. Both content and descriptive analysis were used in the analysis of the data. The students made some comments while creating mind maps for the concept of responsibility. These were then put together and coded for content analysis.

By enriching the learning environment with activities, the students tried to explore different aspects of the concept of responsibility. As a result of these analyses, a total of 22 concepts were identified. It is seen that these concepts developed by students for the value of responsibility are mostly related to individual, school and social responsibilities. When these concepts are brought together by categorizing; It was transformed into a concept map with the name of individual, family,

social, school and environmental responsibilities. According to the students' thoughts, responsibility was explained as "doing the work on time, collecting the place we distribute, doing homework, being respectful, doing your part". It is seen that the students mostly emphasize their individual responsibilities. individual responsibilities; Doing homework, going to school, doing work on time, conscious consumption, cleaning, being honest, being economical, reading books, being respectful, listening to the lesson, going to work, tidying our room, fulfilling their duties.

Responsibilities at school, which is another category; reading a book, going to school, studying, obeying the school rules, preparing for the lesson. Looking at the category related to social responsibilities; helping each other, being good people, participating in social activities, being respectful, not being rude. In the last part of the concept map, our responsibilities towards the environment were explained as making conscious consumption, cleaning, not throwing garbage, protecting the environment and protecting nature. In line with these findings, the least mentioned responsibilities according to the mind maps of the students are those related to the social and the environment. Environmental and social responsibilities of students can be increased by having different activities done for this purpose. In addition, by making use of extracurricular learning environments, the development of environmental and social responsibilities of students can be supported by participating in both non-governmental organizations, museums, cultural areas and environmental and nature studies. In general, students' thoughts on the concept of responsibility can be evaluated as positive, constructive, flexible and positive.

In line with the findings of this study, some conclusions were reached. Concept teaching is an important component of the Social Studies course. As a matter of fact, in order to teach and understand the subjects effectively, abstract concepts need to be embodied. In order to achieve this, it is important to apply effective concept teaching methods. In this context, the focus of the research is to teach students the concept of responsibility and to support the development of responsibility behaviors. As a result, activities related to the concept of responsibility were carried out in the activity-based teaching process, and in the 5th Grade Social Studies lesson, different teaching tools such as various worksheets, visual activities, and concept puzzles were used in the activity-based teaching process of the value of responsibility in the 5th Grade Social Studies lesson, and the students felt that they were enjoyable, fun and effective. have experienced a learning process. At the end of this teaching process for the concept of responsibility, mind maps were made.

The students explained that they enjoyed the learning process of the concept of responsibility, their interest increased, they had fun and they learned better by drawing visuals. In a study, it was determined that the activities in the activity-based learning process not only affect the academic success of the students, but also positively affect the role of the students in the learning process, their performance in the evaluation process, and their interest and attitude towards the lesson (Batdı, 2014, p. 14).

Etik Kurul Kararları

Araştırma izin yeri, Yalova Valiliği, İl Milli Eğitim Müdürlüğü: Tarih: 25.02.2021. Sayı numarası: 869803 41-20-E. 4052498

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Bu araştırmada yazarların katkı oranı eşit düzeydedir.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

“Bu araştırma, Ali Yalçın tarafından hazırlanan ve Doç. Dr. Selma Güleç danışmanlığında yürütülen “5. sınıf sosyal bilgiler dersinde uygulanan sorumluluk temelli etkinliklerin öğrencilere sorumluluk değerini kazandırmadaki etkisi” isimli doktora tezinden üretilmiştir”

Structural Features And Registration Of The World Brand Bursa Knife

Dünya Markası Bursa Bıçağının Yapısal Özelliği ve Tescili

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, TBMYO Grafik Tasarım Programı ◆
gultekinerdal@uludag.edu.tr

Dr. İsmet GÜCÜYENER

ORCID: 0000-0003-0783-4609 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, TBMYO Mekatronik Programı ◆
ismetguc@uludag.edu.tr

Özet

Bursa Bıçağının tam anlamıyla önemini yansıtan bu makale üç ana bölümden oluşmaktadır. Makalenin birinci bölümünde coğrafi işaret tescilinin tanımı, türleri, Tarihi Bursa Bıçağının tescil edildiği türü, yasal sorumlulukları ve önemi, Bursa bıçağının özellikleri, tescil kaynağı olan yerel özellikler yer almaktadır. İkinci bölümde 1953 tarihli ateşli silahlar, bıçaklar ve diğer aletler hakkındaki kanunun Bursa bıçağı, bıçak ve bunların üretimini nasıl etkilediği ve günümüz yaptırımları tartışılmıştır. Makalenin sonuç kısmında ise Tarihi Bursa Bıçağının marka değeri, oluşturulması gereken marka kişiliği ve satış politikaları ele alınmakta ve önerilerde bulunmaktadır. Ayrıca bu bölümde makale kapsamında elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bursa, bıçak, tescil, marka, üretim.

Abstract

This article that reflects its very sense importance of the Bursa Knife consists of three main parts: The first part of the article consists of the definition of geographical indication registration, its types, the type with which the Historical Bursa Knife is registered, the legal responsibilities and importance, the characteristics of the Bursa knife, the local characteristics that are the sources of the geographical indication registration, the purpose and scope of the article, and finally the material and the method. In the second part, how the 1953 law on firearms, knives and other tools affected the Bursa knives, knives in general and their production, and today's sanctions have been discussed. In the results part of the article, the brand value of the Historical Bursa Knife, the brand personality that needs to be created and the sales policies have been discussed and suggestions have been made. In addition in this part, the findings obtained within the scope of the article have been evaluated.

Keywords: Bursa, knife, registration, brand, production.

Introduction

Throughout the history, the cultures of nations, including the Turkish culture, have been enriched with traditional handicrafts and have acquired unique characteristics (Parlak, 2021: 161). The national culture, which is the nutrition supply of geographical indications, can directly affect production when it starts to carry the characteristics of the region. After all, the geographical indication is a protection method that is regulated by law and has the sanction power. Therefore, registration has local, regional and country generality. It does not confer the rights attributed to each citizen of the country to a particular person or group. Taking advantage of the registration rights and privileges means that the production is open to inspection and will meet the sanctions arising from the complaint. Moreover, product registration gives privilege to the product, not to the manufacturer. Even if indirectly, the protected product protects both the producer and the consumer, and keeps the cultural gains alive. Harari defines culture as 'the multiplicity of behavior patterns' (2017:49), he also draws attention to the geographical influences. As a result, the vital

diversity called culture cannot be thought of independently of the living area. In this context, the geographical indication emphasizes the direct contribution of a factor belonging to that geography at the production stage.

Geographical Indication and Its History

Geographical indication refers to the name of the local product, which owes its source of differentiation from its similarities to the region. In this sense, the geographical indication 'It is a sign indicating a product that is identified with the region, area, region or country of origin in terms of a distinctive feature, reputation or other characteristics.' (www.patent.gov.tr. E.T. 19.01.2019). In this manner, the registered historical Bursa knife lives in the traditional way of production.

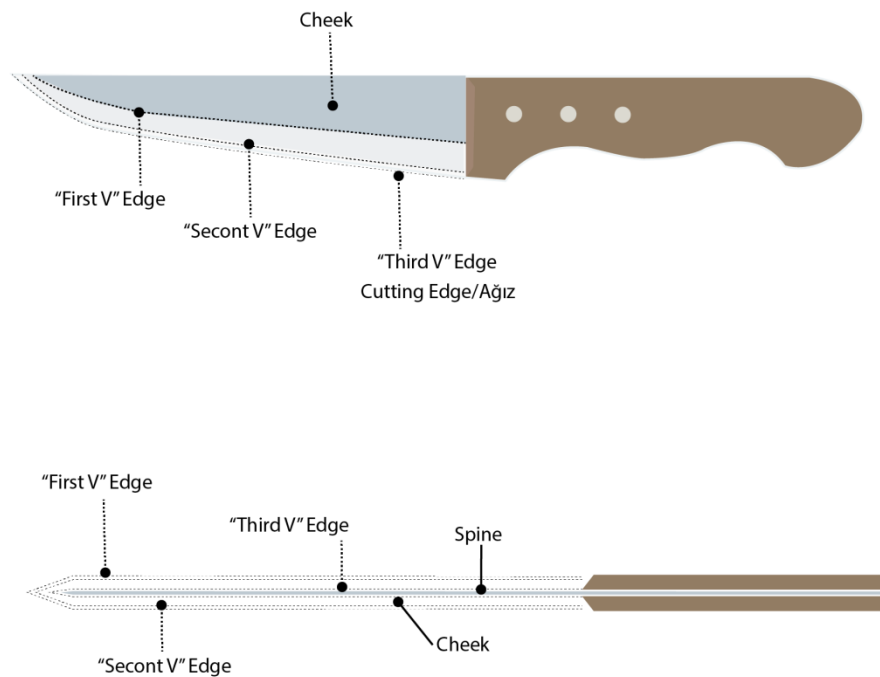
The starting point of the geographical indication is 'The first legal regulations were made with the Paris Convention in 1883 and its scope was clarified with the Lisbon Agreement in 1958' (Suratno, 2004; 89, via Şahin). The edict, which was published in Bursa in 1502 with the name 'Kanunnâme-i İhtisab-ı Bursa', about 500 years before the application of the geographical indication protecting the product, is the first consumer law in history. 'Kanunnâme-i İhtisab-ı Bursa' (Bursa Municipality Law) is also the world's first standard law. This law came into effect with the order of Sultan Bayezid II (Özdemir, 2017:1). On the other hand, the first registration under the name of geographical indication in Turkey was made in 1871 under the name of 'Alameti Farika Nizamnamesi' (Trademark Regulations) (Akay, 2016: 369). The 'Trademark Regulations' took its current form in 1995 with the Decree Law No. 555. The application of 'Geographical Indications', as a commonly accepted global reference, was declared by the Turkish Patent Institute that is the official institution related to the registration rights (Şahin, 2013:25).

Benefits and Structural Properties of the Historical Bursa Knife

The knife, which belongs to the group of cutting and piercing weapons and tools, consists of a handle and a barrel (Piber, 2005: 12-13). In Bursa, the cutlery started with big varieties such as machete, attack sword, ax and Ottoman knife yatagan that vary from 60 centimeters (24 in) to 80 centimeters (31 in) in length and curved forward. Sarac explained the development of the knife with the expression 'After the Janissary, large kinds of cutting tools that got shorter and shorter were replaced by smaller wedges, pointed knives, and then bread, table and fruit knives' (Sarac, 2005:949). This long process was also the basis of the present structure of the historical Bursa knife. Two important events became the milestone for the Bursa knives and their masters. The first of these was the 93 War. Losing this war caused more than one million Ottoman citizens in the Balkans and the Caucasus to migrate to Anatolia as refugees. It can be said that especially the knife masters migrated and settled in Bursa and brought innovation and vitality to the Bursa knives by fusing their own culture with the Bursa culture.

The second important development for Bursa and Bursa cutlery was the firearms law no. 6136 enacted in 1953. Doğanay explained the effect of this law as 'Most of the Sürmene knife masters had to migrate to the cities such as İstanbul, Bursa and Kocaeli' (Doğanay, 2013:52). On the other hand, the law prohibited making and selling slotted, fluted knives and similar tools. In accordance with this law, all striated and grooved knives were seized with a report and cutlers were almost sentenced to starvation. Although the situation may seem unfortunate, the Bursa knife has taken advantage of these two historical events.

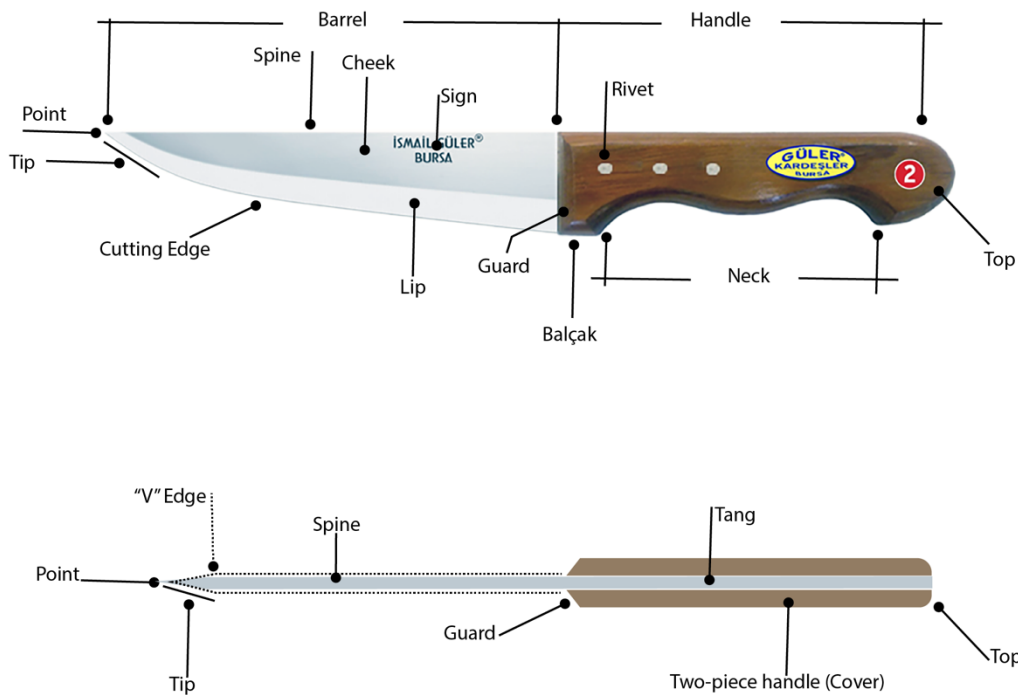
1. Immigrant knife masters, by making innovations in the ergonomic structure of the knife, saved the Bursa knife from the appearance of a weapon between a sword and a wedge. However, 'willow tongue, snake tongue, waist knife and knives called eared' (Kavaklı, 2007:65) it is still possible to see the characteristics of Turkish swords.
2. Bursa cutlery met a new folding knife like the Albanian pocket knife.
3. At the stage of quenching the blade, 'keep the chestnut charcoal
4. Immigrant masters' (Gülşen, interview: 13.04.2021) who met with the quenching process increased the sharpness of the barrel by making important improvements in the quenching process, and prevented blunting to a large extent by preventing deformations in the blade. By adding a third 'v' to a 'v' or double 'v' mouth, which came from the sword, wedge and dagger tradition, both the sharpness of the blade was increased and the Bursa knife was given an identity.



Picture 1. Immigrant knife masters who settled in Bursa after the 93 War added a third 'v' blade to the blade, increasing the sharpness of the blade.

1. With the law numbered 6136, striates and grooves were removed from the Bursa knife and the knife was left bare. This inconvenience enabled the masters to engrave their own signature on the knife steel and paved the way for branding. (Figure 2).
2. The Bursa knife has literally got rid of its weapon appearance.
3. The hard and iron-structured barrel resulting from the weapon's feature has left its place to a more flexible and sharp barrel. This flexibility has been so successful that it has come to define the knifemaker and the Bursa knife.

4. Bursa knife with flexible barrel has become light and functional, has gained structural terminology (Figure 2).



Picture 2. The Bursa knife, which got rid of the appearance of a weapon with the law numbered 6136, reached branding with the signatures of the masters on the knife steel, and terminological consciousness with its light, flexible steel and balanced handle structure.

1. With many new designs such as butcher, bread, cheese, fruit and hunting knives, classification in knives has started and each knifemaker has his own model. More than 150 knife models are produced today.
2. The understanding of knives production has changed, and remembrance and souvenir knives have begun to be produced. This new understanding started the tradition of decorating the handle and barrel of the knife. In addition, with this tradition, the tradition of knife sheath was abandoned and the application of sheath (packaging) began.
3. The mastery of the knife became even more perfect; the phrase 'the juice of the knife is the honor of the cutler' has become a kind of Hippocratic oath of Bursa cutlery.

While all these constitute the structural features of the Bursa knife, it is necessary to add mastery skills such as 'the barrel is straight where it meets the handle, there is no cutting error at the junction of the barrel and the handle' as Küçükata mentioned (Küçükata, Beştan, 2011).

Technical Specifications of the Historical Bursa Knife:

Defining the Bursa knife as being limited to its sharpness is insufficient for the 700-year-old Bursa knife. Sharpness is not a feature; it is functionality. Otherwise, the knife cannot be mentioned.

Steel is the most important building material of the blade. Therefore, the steel must be of good quality, durable and resistant to corrosion. The hardness feature is the feature that distinguishes the knife from the others and is shaped by the skill of the master. The hardness ratio increases the brittleness of the blade as well as making it strong. The hardness of blade steels is

determined by the Rockwell Hardness's C scale. This scale is defined as 'The Rockwell hardness value that measures the resistance of the metal against the applied pressure' (Kai:2021:7).

When the historical Bursa knife is evaluated technically:

1. **Its barrel is Solid:** T5 and T7 quality steel is used in the production of historical Bursa knives. Chestnut bark charcoal comes to the fore in the traditional method of heat process. In production with modern technology, the C scale of Rockwell Hardness, known as the heat treatment method, is used for hardness adjustment. In both methods, the steel hardness must be at least 52 HRC. While the hardness can be increased up to 56 HRC depending on the area of use of the produced blade, being below it can cause the steel to soften, premature deformation and decrease its sharpness. In heat treatments above 56 HRC, the tendency to breakage increases (TSE, Bursa knife registration report).
2. **Method of Quenching the Steel is Special:** This process is purely known as the master-skill. In production with the modern technology, the method used as a coolant process replaces the quenching process. The process of hardening and quenching the steel is one of the important distinguishing features to create the sharpness of the Bursa knife (TR, Bursa, Patent No: C2915/0004, 2018).
3. **Chestnut Wood or Bark Coal is Used in Heat Treatment:** Craftsmanship is important in the Bursa knives. Chestnut charcoal is used in the quenching process of Bursa knife (Erdal, 2016:8). The carbon content of chestnut charcoal is higher than other coal. Döşemen explained this process with the expression 'In the experimental studies, the chestnut bark, which has a high waste potential and obtained from the Bursa region, was used as a raw material source in the production of activated carbon' (Döşemen, 2009:29). The chestnut shell, which contains 35.66 percent carbon, is also used in the production of activated carbon. According to the results of thermogravimetric analysis (TGA), 2 percent ash, 76 percent volatile matter and 22 percent fixed carbon content were identified especially in the chestnut shell. The low ash content allows it to heat up in a short time and stay in the embers for a long time. In her analyzes made, Döşemen explained that 'the activation temperature of the chestnut shell is 873 °K, the heating rate is 15 °K/min. and the waiting time is 45 min.' (Döşemen, 2009:29). In this analyzes, it was observed that the highest iodine number value (785 mg/g) was achieved with the raw material produced from the chestnut

Table 1. Elemental Analysis Results of Bursa Chestnut Shell (Source: Yasemin Döşemen, M. Sc. Thesis)

Elemental Analysis Results (Dry Base)	Chestnut bark
C (%)	35,66
H (%)	4,53
O (%)	53,63
N (%)	0,37
O/C	1,13
H/C	1,52
N/C	0,0009
S(%)	-
Empirical Formula	CH_{1,52}O₁₁₃N_{0,009}

shell with the largest surface area (1319 m²/g). This apparently increases the quality of Bursa Knife.

4. **Flexibility:** The flexibility of the steel is in the foreground in Bursa knife. Craftsmanship makes the steel hard, flexible and strong. In Japanese knives, while this process is done with high quality Aogami Blue Steel and ZDP-189 steel, this quality is achieved from lower quality French steels such as T5 and T7, entirely with the skill of Bursa masters.
5. **Knife Handles are Strong:** An obvious feature of Bursa Knife, which is produced with traditional or modern technology, is the strength of the handles. Because of this feature, the handles may not be considered elegant. Deer, buffalo, goat-locust and bone are used in knife handles. In addition, the most precious and rare trees are used as handles in the Bursa Knives. For example, a knife handle is made from the juniper wood, it always gives the smell of juniper (TR, Bursa, Patent No: C2915/0004, 2018., Erdal, 2018).

Purpose and Scope:

The purpose of this article is to guide the historical Bursa knife in post-registration production, sales and stamping of the knife. While the geographical features of the registered historical Bursa knife are revealed, it is also explained how the registration logo will be struck on the steel. Within the scope of the article, it is aimed to be a guide by researching how the 1953 law on firearms, knives and other tools affected the Bursa knife manufacturers and what responsibilities they imposed. It is aimed to increase the current brand value of the historical Bursa knife by increasing its value after registration, ensure the continuity of the production quality and prevent the producers or sellers who may seek unfair profits.

Material and Method

The article titled 'Bursa Brand in Knife and Knife' (Erdal, 2016) published in 2016 was the main source for the registration of the historical Bursa knife. With this article, the historical research of the Bursa knife was made and the features that made it famous were revealed. The handle, barrel and construction techniques of the Bursa knife were revealed by the quantitative research method and visualized with drawings. The Bursa knife masters were interviewed, photographs were taken and archived

Findings

In the historical Bursa Knife research, first of all, the features that made the knife Bursa were identified. The features of the Bursa knife are shown in pictures 1 and picture 2. The brand value of the Bursa knife has also been revealed in the findings. The definition of the brand, its importance, and the characteristics of the Bursa knife have all been extracted. This is explained under a separate title.

Brand Value of Historical Bursa Knife:

Brand can simply be defined as follows; It is everything that is known, recognized and separated from the like in some way. In order for something to be a brand, it must be known by at least one person; for it to be a good brand, it must be known by many and to be of good quality, it

must be recommended. The concept of brand can be academically defined as follows: 'It is defined as a sign that distinguishes a good or a service related to its protection from other goods and services, or a distinctive sign that provides absolute rights to the owner in terms of showing the source or quality of the goods and services' (Dursun, Akay, 2016:364).

Creating a brand identity for the historical Bursa knife with registered quality starts with creating a brand personality. Brand personalities are the characteristic recognition and selectivity perceptions similar to human personalities. Brand personalities are applied with five different scales as "sincere, exciting, expert, sophisticated and tough" (Borça, 2004:72). The historical bursa knife has the personality of an expert brand with its solid, sharp, rust-resistant and flexible steel barrel, and balanced and solid handle structure.

Use of Geographical Indications on the Historical Bursa Knife:

The application of the geographical indication registration logo of the historical Bursa knife to the knife steel according to certain rules is important in terms of production and sales discipline. Discipline creates a sense of control in the producer, continuity in the seller and trust in the consumer.



Picture 3. Green color product registration logo

**TARİHİ
BURSA BİÇAĞI**

Figure 4. Historical Bursa Knife Logotype

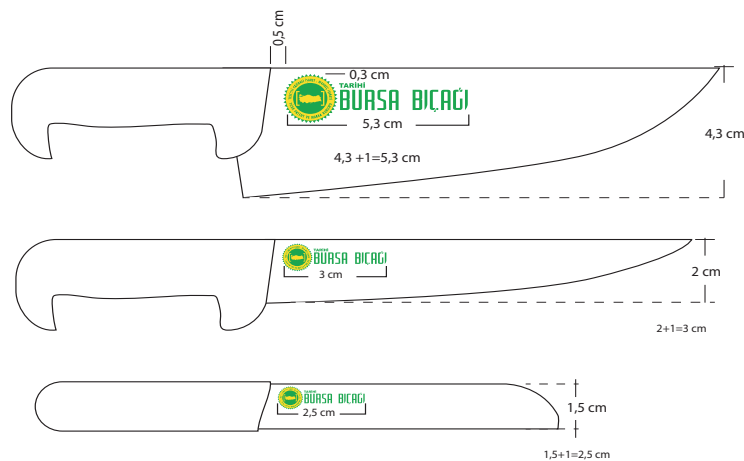


Figure 5. Calculation and application of the Geographical Registration logo according to the steel width. (Knife Master Fatih Adliğ)

The purpose of the registration logo is to facilitate the activities of informing and controlling the consumer that the product is traditional. Therefore, the geographical indication registration logo (Figure 3) should be used with the Historical Bursa Knife logotype. The logotype created with the Aisle Seats JNL by Jeff Levine font (Figure 4) should be used to the right of the registration logo (Figure 5). The date should be written in Arial Black font on the left top of the logotype.

The supervisory board explains some rules in order to provide a standard in the application of the origin registration logo on the steel. Therefore, the historical Bursa knife registration logo should be applied to the outside of the knife, 0.5 cm from the knife handle and 0.3 cm from the steel back (upper part). The logo and logotype cannot be changed in any way and cannot be interpreted outside of standard usage. The logo size is calculated by adding 1 cm to the steel width in cm, according to the widest side of the blade steel (Figure 4). For example, the formula for calculating the logo size of a knife with a steel width of 3.5 cm; $3.5 \text{ cm} + 1 \text{ cm} = 4.5 \text{ cm}$ should be the length measurement of the logo. The height of the logo is determined by the automatic adjustment of the computer program. This sizing system is important for determining the logo size according to each size of the historical Bursa knife, which has more than 150 types of blades. However, in the TSE's geographical indication emblem user manual, there is a statement that it cannot be used for geographical indication emblems with a diameter smaller than 15 mm. It is not possible to use this size logo on fruit, breakfast, pocketknife or special knives with a steel width of 1 cm. Although the logo to be used on the steel of such knives was deemed appropriate to be applied according to the formula above, it was explained that a logo with a diameter of 15 mm should be used on the sheath or packaging of the knife. (Figure 6).



Figure 6. The rule that the diameter of the registration logo cannot be more than 15 mm may not be applicable to knife steel in some cases. In this case, the geographical logo with a diameter of 15 mm must be applied on the knife packaging. (Bıçak, Fatih Adliğ)

Results

There is no doubt that the Bursa knife, which has survived for 700 years, is still in existence today. However, in the face of developing technology, contract or pirate production, the struggle of a few veteran knife masters may not be enough for the Bursa knife to continue its existence. However, in order to keep the historical Bursa knife alive, it must carry its existence outside its geographical or home-country borders. The geographical registration obtained in line with this requirement is important in terms of showing that the historical Bursa knife is ready for the new steps to be taken for it. When the first historical Bursa knife international symposium is added to these important

steps such as the first knife design competition, the first knife museum, and the first geographical registration, it will have made its presence known in the international scientific world. In this direction, it is planned to establish a 'Bursa Knife and Cutting Tools Research Center' within the body of Bursa Uludağ University.

History of the Bursa knife is enough of proof that it is crucially important in its branding. With the dramatic unfortunate events that happened to the city with the 93 War and the 53 law, Bursa experienced troubled times in terms of both employment and knife production, and are still remembered as the years when knife production came to a standstill. On the other hand, the historical Bursa knife has managed to stand up by getting stronger. The role of immigrants in this resurrection was great and crucially important. Bursa knife of the present day was created, in which the innovations they brought and the experiences of Bursa knife masters were blended extremely well. The new era, which started with the prohibition of striates and grooves on knife steel with the 1953 law, put the Bursa knives in a difficult situation as well as all the knife manufacturers in the country. As they could not produce and sell them, also the late payment of the knives collected by the state brought the knife masters to the point of bankruptcy. However, even in this case, the Bursa cutlery succeeded in renewing itself and managed to create its own brand. So much so that the typology of Bursa knives was rearranged, and more functional and aesthetic knives were produced. This resurgence, which continued until the 1990s, started to stagnate again with the widespread use of fabrication and automation systems.

The fact that the historical Bursa knife has been registered is important for this and similar fluctuations. The center, which is planned to be opened within the university, will bring Bursa knives and knife masters to the academic environment and ensure that they are documented.

The quality will never degenerate, as the production and inspection of knives according to the conditions governed by the registration document will introduce a production standard. The geographical indication logo engraved on the steel of the knife and the signature of the master will be the assurance of this quality. Like the 'quenching the steel' method, which is accepted as the Hippocratic Oath of Bursa knives, the geographical registration logo that will be engraved on the knife will be a kind of Hippocratic Oath of quality and trust.

References

- Akay, T. (2016). Osmanlı Devleti'nde Marka Hukukunun Gelişimi. *TBB Dergisi*.
- Anonim. (2014, 1 21). *Coğrafi İşaretler Bilgilendirme*. Türk Patent Enstitüsü:
<http://www.turkpatent.gov.tr/TURKPATENT/commonContent/CAbout> adresinden alındı
- Biber, H. (2005). Urartu Silahları: Kılıç, Haçer ve Bıçaklar. *Van, Türkiye: Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ABD Yayınlanmamış Doktora Tezi*.
- Borça, G. (2004). *Pazarlama Reçeteleri, Marka Yöneticisinin El Kitabı*. İstanbul: MediaCat.
- Bulut, İ. Ş. (2018). Serik Bıçağı'nın Coğrafi İşaret Tescili Kapsamında Değerlendirilmesi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Özel Sayı)*, 557-580.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi. (2018). *TR, Bursa Patent No. C2015/004*.
- Döşemen, Y. (2009). *Kestane Kabuğundan Aktif Karbon Üretimi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğanay, H. A. (2013). Geleneksel El Sanatlarına Bir Örnek: Sürmene Bıçağı Üretimi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, s. 52.

- Erdal, G. (2016). Bıçak ve Bıçakta Bursa Markası. *International Journal of Humanities and Art Researches*, 19-42.
- Erdal, G. (2018, sayı, 12). Bursa Bıçağının Tipolojisi. *TÜRÜK*, 300-314.
- Gülşen, M. (2021, Mart Cumartesi). Göçmen Bıçak Ustaları. (G. Erdal, Röportaj Yapan)
- Harari, Y. N. (2017). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens, İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*. İstanbul: Kolektif Kitap. 40. Baskı.
- Küçükata, M. B. (2011, 05 28). *İsmi Dünyaya Duyuran Bursa Bıçakları Ve Bıçakçıları, Bıçak Ustası Mülazım Gülşen ve Mesut Küçükata ile röportaj*. Koceli Üniversitesi İletişim Fakültesi Haber Ajansı: <http://kouha.kocaeli.edu.tr> adresinden alındı
- Kai Corporation. (2021). Kitchen Knives. Tokyo, Japan.
- Mevzuat. (1/6/1991 / Cildi : 5/30 No : 91/1779 No : 6136 No : 20888 Sayfa : 1448). *Resmi Gazete*. mevzuat.gov.tr: www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.6136.pdf adresinden alındı
- Özdemir, Recep (2017). Tarihte Tüketici Haklarına Yönelik Yapılan İlk Kanun: “Kanunnâme-i İhtisab-I Bursa”. *Mecmua, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-16.
- Parlak, Y. (2021). Düzce’de Bıçakçılık Sanatı ve Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları. *idil*, 77 (2021 Ocak), doi: 10.7816/idil-10-77-11, 142–163.
- Resmi Gazete. (1953, Sayı : 8458, 7 10). Ateşli Silahlar Kanunu. *ATEŞLİ SİLAHLAR VE BIÇAKLAR İLE DİĞER ALETLER HAKKINDA KANUN*. Ankara.
- Saraç, H. G. (2005). Bursa Bıçakçılığının Bugünkü Durumu. *I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu* (s. 949). Bursa: Uludağ üniversitesi Kültür Sanat Kurulu Yayınları.
- Şahin, G. (2013). Coğrafi İşaretlerin Önemi ve Vize (Kırklareli)’nin Coğrafi İşaretleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi*, S.15, 23-37.
- Türkpatent. (2018). *Bursa Bıçağı Tescil Raporu*. Ankara: Türk Patent Enstitüsü.
- TSE. (2018). Coğrafi İşaret Başvuru kılavuzu. Ankara.
- TSE. (2018). *Coğrafi İşaret ve Geleneksel ürün Adı Amblem Kullanım Kılavuzu*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü.

Geniş Özet

Türk Patent Marka Kurumuna göre coğrafi işaret; benzerlerinden farklılaşmış ve bu farkı kaynaklandığı yöreye borçlu olan yöresel ürün adını ifade eder. Bu anlamda coğrafi işaret, belirgin bir niteliği, ünü veya diğer özellikleri bakımından kökenin bulunduğu yöre, alan, bölge veya ülke ile özdeşleşmiş bir ürünü gösteren işarettir. Coğrafi işaretler, ürünü sadece yöresel farklılığına göre değil, aynı zamanda geleneksel üretim birliğinin korunmasına da dikkat eder. Bu anlamda o ürünün, yöre üreticilerince aynı yöntem, teknik ve malzeme ile üretilmesini denetleyerek, kolektif bir koruma sağlar.

Bu çalışma ile tarihi Bursa bıçağının coğrafi işaret tescil süreç aşamaları anlatılırken, bu tescilin Bursa bıçağına ne kazandırdığı, üreticilerine hangi hak ve sorumluluklar getirdiği, yaptırımları ve geleceğe yönelik kazançları konu edilmiştir. Tescilli tarihi Bursa bıçağının, marka değeri, marka kişiliği, üretim aşamaları, yapısal ve teknik özellikleri, kullanılan çeliğin özellikleri, Bursa yöresinde yetişen kestane ağacı kömürü ve özellikleri gibi teknik ve akademik bulguların yanında gelenekselliğinin yaşatılmasına dair örnekler incelenmiştir.

Tarihten bu yana Türk kültürü dahil ulusların kültürü geleneksel el sanatlarıyla zenginleşmiş ve kendilerine has özellikler edinmiştir. Coğrafi işaretlerin besin kaynağını oluşturan ulusal kültür, bölgenin özelliklerini taşımaya başladığında, üretimi doğrudan etkileyebilmektedir. Nihayetinde coğrafi işaret, kanunla düzenlenmiş ve yaptırım gücüne sahip bir koruma yöntemidir. Çünkü tescil, yöresel, bölgesel ve ülke genelliğine sahiptir. Ülkenin her bir vatandaşına atfedilen hakları, belli bir kişiye veya zümreye vermez. Tescil hak ve ayrıcalıklarından yararlanmak, üretiminin denetime açık olduğunu ve şikâyet kaynaklı yaptırımların karşılayacağı anlamına gelir. Kaldı ki ürün tescilli üreticiye değil, ürüne ayrıcalık tanımaktadır. Dolaylı da olsa koruma altındaki ürün hem üreticiyi hem tüketiciyi koruyarak kültürel kazanımları yaşatır. Harrari, kültürü “davranış örüntülerinin çokluğu olarak tanımlarken, coğrafi etkilere de dikkat çekiyor. Neticesinde kültür denilen yaşamsal çeşitlilik, yaşam bölgesinden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda coğrafi işaret, üretim aşamasında, o coğrafyaya ait bir etkenin doğrudan katkısını vurgular.

Coğrafi işaret uygulaması 1883 yılında Paris Sözleşmesi ile ilk yasal düzenlemeler yapılmış 1958’de de Lizbon Anlaşması ile kapsamı netleştirilmiştir. Ürünü koruyan coğrafi işaret uygulamasından yaklaşık 500 yıl önce Bursa’da Kanunnâme-i İhtisab-ı Bursa” ismiyle 1502 yılında yayınlanan ferman, tarihte yapılan ilk tüketici kanunu olma özelliği taşır. Kanunnâme-i İhtisab-ı Bursa (Bursa Belediyesi Kanunu) ayrıca dünyanın ilk standart kanunudur. Bu kanun Sultan II. Bayezid emriyle yürürlüğe girmiştir. Buna karşın Türkiye’de coğrafi işaret adı altında ilk tescilleme, “Alameti Farika Nizamnamesi” ismiyle 1871 yılında yapılmıştır. Alameti Farika, günümüzdeki şeklini 1995 yılında 555 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile almıştır. Bilinen adıyla “Coğrafi İşaretler” uygulaması, Türk Patent Enstitüsü tescil haklarıyla ilgili resmi kurum olarak belirtilmiştir.

Tarihi Bursa Bıçağının aldığı coğrafi işaret tescili, el işçiliğine dayalı geleneksel üretim faaliyetinin, günümüz teknolojisine dayalı fabrikasyon üretime yenik düşmemesi, 700 yıllık geçmişine dayalı şöhretini ve ekonomik değerini kaybetmemesi adına önemlidir. Bu anlamda bu makale üç bölümden oluşmaktadır. Makalenin ilk bölümünü coğrafi işaret tescilinin tanımı, türleri, Tarihi Bursa Bıçağının hangi türle tescillendiği, yasal sorumluluklar ve önemi, Bursa bıçağının özellikleri, coğrafi işaret tesciline kaynaklık eden yöresel özellikler, makalenin amaç ve kapsamı, materyal ve metot oluşturmaktadır. İkinci bölümünde 1953 yılı ateşli silahlar ve bıçaklar ile diğer aletler hakkında kanunun Bursa bıçağını, bıçakçıları ve üretimini nasıl etkilediği, günümüzdeki yaptırımları konu edilmiştir. Makalenin son kısmında ise Tarihi Bursa Bıçağının marka değeri, oluşturulması gereken marka kişiliği ve satış politikaları ele alınarak önerilerde bulunulmuştur. Kalitesi tescilli tarihi Bursa bıçağı için marka kimliği yaratmak, marka kişiliği oluşturmakla başlar. Çünkü marka kişilikleri, insan kişiliklerine benzeyen karakteristik tanınırlık ve seçilirlik algılarıdır. Marka kişilikleri, samimi, heyecanlı, uzman, sofistike ve sert olmak üzere beş farklı skala ile uygulanırlar. Tarihi bursa bıçağı, sağlam, keskin, paslanmaya dayanıklı ve esnek çelikten oluşan namlusu ile dengeli ve sağlam sap yapısı ile uzman marka kişiliğine sahiptir.

700 yıldır varlığını sürdürebilmiş Bursa bıçağının, bundan sonra da bir şekilde var olabileceğinden şüphe edilmeyebilir. Ancak gelişen teknoloji, fason veya korsan üretim karşısında, birkaç emektar bıçak ustasının fedakarlığından öteye gidemeyebilir. Oysaki tarihi Bursa bıçağının yaşatılması için kendi coğrafi veya ülke sınırları dışına taşınması gereklidir. Bu gereklilik doğrultusunda alınan coğrafi tescil, tarihi Bursa bıçağının yeni atılacak adımlara hazır olduğunu göstermesi açısından önemlidir. İlk bıçak tasarım yarışması, ilk bıçak müzesi, ilk coğrafi tescilin alınması gibi önemli adımlara, yine ilk tarihi Bursa bıçağı uluslararası sempozyumunu da eklendiğinde, uluslararası bilim dünyasında da varlığından söz ettirmiş olacaktır. Bu doğrultuda Bursa Uludağ Üniversitesi bünyesinde “Bursa Bıçak ve Kesici Aletler Araştırma Merkezi” kurulması planlanmaktadır.

Bursa bıçağının tarihsel süreci, onun markalaşmasında ne derece önemli olduğunun kanıtı gibidir. 93 Harbi ve 53 yasası ile iki kez göç alan Bursa hem istihdam hem de bıçak üretimi olarak sıkıntılı günler yaşamışken, bıçak üretiminin durma noktasına geldiği yıllar olarak hatırlanmaktadır. Buna karşın tarihi Bursa bıçağı, daha da güçlenerek ayağa kalmayı başarmıştır. Bu dirilişte göçmenlerin payı büyük ve önemlidir. Onların getirdikleri yenilikler ile Bursalı bıçak ustalarının tecrübelerinin son derece iyi harmanlandığı bugünkü Bursa bıçağı yaratılmıştır. 1953 yasası ile bıçak çeliğine açılan yiv ve olukların yasaklanmasıyla başlayan yeni dönem, ülkenin tüm bıçak üreticilerinde olduğu gibi Bursa bıçakçıları da zora sokmuştur. Üretim ve satış yapamadıkları gibi devletin topladığı bıçaklara ödemeyi geç yapması, bıçak ustalarını iflas noktasına getirmiştir. Ancak bu durumda dahi Bursa bıçakçılığı kendini yenilemeyi başarmış ve markasını oluşturabilmiştir. Öyle ki Bursa bıçaklarının tipolojisi yeniden düzenlenmiş, daha işlevsel ve estetik bıçak üretimleri yapılmıştır. 1990'lara kadar devam eden bu diriliş, fabrikasyon ve otomasyon sistemlerinin yaygınlaşması ile yeniden durağanlaşmaya başlamıştır.

Tescil belgesinin hükmettiği şartlara göre bıçak üretiminin yapılması, denetlenmesi üretim standardı getireceği için kalite hiçbir zaman düşürülmemiş olacaktır. Bıçağın çeliğine kazanmış olan coğrafi işaret logosu ile ustanın imzası, bu kalitenin güvencesi olacaktır. Bursa bıçakçılarının bir tür Hipokrat'ı kabul edilen "çeliğe su verme" yöntemi gibi bıçağa kazanacak olan coğrafi tescil logosu da kalitenin, güvenin ve Bursa markasının Hipokrat'ı olacaktır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı / Researchers' Contribution Rate Statement

Birinci Yazar (First Author) %60,

İkinci Yazar (Second Author) %40,

Teşekkür / Acknowledgements

I want to thank Mr. Mülazım Gülşen, the former president of Bursa Knifemakers Association and knife master, for sharing her valuable information in the historical Bursa knife research.

Yayın Etiği Beyanı / Publication Ethics Statement

All the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" have been complied with within the whole process from the planning of this article to its implementation, from data collection to data analysis. None of the actions specified under the title of "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics," which is the second part of the directive, were not carried out. During the writing process of this research, scientific, ethical, and citation rules were followed; No falsification was made on the collected data. This work has not been submitted for evaluation to any other academic publication medium.

1980'den Günümüze Türk Seramik Karo Endüstrisinde Duvar ve Yer Karosu Tasarımlarının İncelenmesi

Investigation of Wall and Floor Tile Designs in the Turkish Ceramic Tile Industry from 1980 to the Present

Dr. Öğr. Üyesi Fulya SAVAŞ

ORCID: 0000-0001-8222-0709 ◆ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvackı Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü ◆ fulya.savas@comu.edu.tr

Özet

I. Dünya Savaşı sonrasında Sanayi Devrimi'nin etkisiyle ekonomi alanında köklü değişikliklere gidilmiştir. Sanayi devriminden sonraki süreçte 'Endüstri seramiği' kavramı gelişerek yeni bir boyut kazanmıştır. 1950'li yıllarda nüfusun giderek artış göstermesi konut gereksinimini doğurmuş, böylelikle seramik duvar ve yer karoları talep görmeye başlamıştır. Taleplerin karşılanması için 1995 yılında Bozüyük Seramik Fabrikası, 1956 yılında ise Çanakkale Seramik Fabrikası kurulmuştur. Bu süreçte ülkenin karo gereksinimi yurtdışından getirilmiş, mevcut ürünlerin taklitleri yapılarak giderilmiştir. 1970'li yıllara gelindiğinde ise, tasarımlar birebir taklit edilmeyip desenlerde ufak tefek değişikliklere gidilmiştir. 1980'li yıllarda Türkiye'de karo üreticileri arasındaki rekabeti giderek büyümüştür. Firmalar farklılık yaratan karo tasarımlarına yönelerek, markalaşma yoluna girmişlerdir. 1990'lı yılların sonunda ve 2000'li yılların başlarında dünyaca tanınmış tasarımcılarla çalışmaya başlayarak, ürün çeşitliliğini arttırmışlardır. Son yıllarda firmalar, gelişen teknolojiye uygun, müşterilerin istek ve taleplerin karşılayacak tasarım çalışmalarına yönelmişlerdir. Tasarıma yaptığı yatırımlar ile ülkemizin önde gelen sektörlerinden biri olan seramik sektörü, bugün dünya pazarında rekabet gücümüzün en yüksek olduğu alanlardan birisidir.

Anahtar Kelimeler: Karo, Seramik Endüstrisi, Karo Tasarım, Seramik.

Abstract

After the First World War, radical changes were made in the field of economy with the effect of the Industrial Revolution. In the process after the industrial revolution, the concept of 'industrial ceramics' has developed and gained a new dimension. The increasing population in the 1950s led to the need for housing, thus ceramic wall and floor tiles began to be in demand. Bozüyük Ceramic Factory was established in 1995 and Çanakkale Ceramic Factory was established in 1956 to meet the demands. In this process, the tile requirement of the country was brought from abroad and the existing products were imitated. By the 1970s, however, the designs were not imitated exactly, and minor changes were made in the patterns. In the 1980s, the competition among tile manufacturers in Turkey grew gradually. Firms have turned to tile designs that make a difference and embarked on the path of branding. In the late 1990s and early 2000s, they started to work with world-renowned designers and increased their product range. In recent years, companies have turned to design studies in accordance with the developing technology and to meet the demands and demands of the customers. The ceramic industry, which is one of the leading sectors of our country with its investments in design, is one of the fields where our competitive power is the highest in the world market today.

Keywords: Tile, Ceramic Industry, Tile Design, Ceramics.

Giriş

Anadolu topraklarındaki seramik üretiminin sanayiye dönüşmesi, 1950'li yıllarda başlayan kalkınma dönemlerine rastlamaktadır. I. Dünya Savaşı sonrasında, ekonomik ve kültürel alanda yaşanan kayıpların giderilmesine yönelik birçok reform yapılmıştır. Endüstri Devrimi'nin etkisiyle ekonomi alanında köklü değişikliklere gidilerek, devlet desteği ile yeni işletmeler açılmıştır. Endüstri

devriminden sonraki süreçte 'Endüstri seramiği' kavramı gelişerek yeni bir boyut kazanmıştır (Sevim ve Savaş, 2018: 722).

1980'li yıllar sonrasında Türkiye'de seramiğin kullanım alanının artması, karo üreticileri arasındaki rekabeti büyütmüş, ürün tasarımlarında farklılık arayışlarına yönelim başlamıştır. 1980 ve 1990'lı yıllarda rekabet ortamının gözle görülür derecede yükselmesi ile seramik firmalarında uluslararası pazarda yer alma düşüncesi oluşmaya başlamış ve uluslararası ürün teknolojilerinin ülkeye girmesi amaçlı girişimler görülmüştür. Güncel dünya teknolojileri ile yeniden yapılandırılan seramik endüstrisinde, tasarım kavramı önem kazanmaya başlamıştır. Türk seramik sektörü bugün, ülkemizin önde gelen sektörlerinden ve dünya pazarında rekabet gücümüzün en yüksek olduğu alanlardan birisi olmanın yanı sıra, seramik kaplama (karo) malzemeleri alanında da çok önemli gelir sağlayan bir sanayi dalıdır. Seramik endüstrisinin tasarım ile birebir ilgili alanlarından olan duvar ve yer karosu alanları bu araştırmanın içeriğini oluşturmaktadır. Araştırmanın kapsamı, Türkiye Seramik Federasyonu'na kayıtlı seramik fabrikalarının duvar ve yer karosu ürün tasarımları ile sınırlandırılmıştır. Türk Seramik Endüstrisi ve fabrikaların karo ürün tasarımındaki gelişmeleri yıllık dönemler içinde irdelenmiştir.

Türkiye'de seramik sanatı ile ilgili araştırmalar olmasına rağmen, Türk Seramik Endüstrisinde karo ürün tasarım konusunu inceleyen yeterli yayın bulunmamaktadır. Bu araştırmada, seramik sektörünün kuruluşundan itibaren, Türk seramik endüstrisinin gelişim süreci içerisinde karo ürün tasarımına yaklaşımın saptanması ve gelişen teknoloji ile birlikte ürünlerde görülen değişimin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Yöntem

"1980'den Günümüze Türk Seramik Karo Endüstrisinde Duvar ve Yer Karosu Tasarımlarının İncelenmesi" adlı çalışmada nitel araştırma modeli ile literatür taraması yapılmıştır. Verilerin toplanması tarama modeli çerçevesinde; konuyla ilgili makaleler, kitaplar, dergiler ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Araştırma ile ilgili elde edilen veriler sonucunda: 1980 yılından günümüze Türk Seramik Sektörü duvar ve yer karosu tasarımları kronolojik sırayla irdelenmiştir. Bu doğrultuda yapılacak araştırmalara alternatif bir bakış açısı sunmak amaçlanmıştır.

Bulgular

1. Türkiye'de Seramik Karo (Kaplama) Endüstrisinin Tarihsel Gelişimi

Seramik kaplama malzemeleri, seramikten yapılmış plakalar olup, duvar ve yer kaplamasında kullanılmaktadır. Ülkemizde genellikle duvar karoları "fayans", seramik yer karoları "seramik karo" olarak tanımlanmaktadır (Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayi Özel İhtisas Komisyonu, 2001: 3).

Günümüzde konutlarda iç mekânın yanı sıra; dış kaplama malzemesi olarak da kullanılan seramiğin, bir yapı malzemesi olarak kullanımı, çok eskiye dayanmaktadır. 11.yüzyılda Türkler'in Anadolu'daki ilerlemelerini takiben seramik karo üretimi, İslam kültürünün etkisi altında yeni bir boyut kazanarak, Selçuklu ve Osmanlı döneminde önem kazanmıştır (Sazcı, 2001: 132). Türkler'in Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri mimari yapılarıdaki süslemeler ve kaynaklar incelendiğinde karo yaklaşımında üretim en görkemli örnekleri ile Osmanlı döneminde neredeyse tüm yapılarda kullanılmıştır. 16. yüzyılda saray, kervansaray, cami inşaatlarının hız kazanması, karo taleplerine olan ihtiyacı arttırmıştır. Bu yüzden, 16. yüzyılın ikinci yarısında karo imalathanesi sayısı artarak, İznik, Osmanlı İmparatorluğunun karo üretim merkezi haline getirilmiştir. Yetişemediği durumlarda Kütahya'dan destek sağlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin ekonomik açıdan zayıfladığı gerileme döneminde (1892), ise devlet tarafından Yıldız Porselen İşletmesi kurulmuştur (Sazcı, 2001: 133).

Türkiye'de seramik endüstrisinin kurulma süreci, Cumhuriyet'in ilanıyla başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte sosyal ve ekonomik yönde yaşanan gelişmeler, Türk seramik sanatının endüstri kolu olarak gelişimini etkilemiştir. Bu süreçte, 1923 yılında I. Türkiye İktisat Kongresinde kabul edilen "Teşvik-i Sanayi Kanunu Hakkında" başlıklı raporun birinci maddesi ile sanatın sanayicilerin oylarıyla belirlenmesi esasıyla seramik endüstrisinin temeli atılmıştır (Oral, 2005: 2). 1950'li yılların başından itibaren seramik üretimi, seramik endüstrisi olarak şekillenmiştir. Bu yıllarda giderek artan nüfus ve kentleşme, ülkenin konut gereksinimini arttırmıştır. 1950'li yıllarda Genç Cumhuriyetin hızlı bir biçimde inşaat girişimlerine başlaması ile birlikte seramik karoya olan talepler artış göstermiştir. Taleplerin karşılanmasında, Osmanlı Devleti'nin son döneminde kurulan Yıldız Porselen İşletmesinin üretim kapasitesinin yetersiz kaldığı görülmüş, yeni teknolojileri Türkiye'ye getirmek amacı ile yeni bir atılıma ihtiyaç olduğu düşünülerek, 1955 yılında devlet tarafından Bozüyük Seramik Fabrikası kurulmuştur (Sazcı, 2001: 133).

Türkiye'de seramik sanayinin kurulma aşamasına denk gelen 1950'lerden sonra ulaşım olanaklarının gelişmesi, nüfusun artması, kırsal kesimden şehirlere göçün başlaması, devlet sektörünün yanı sıra özel sektörün de sanayiye yatırım yapması gibi etkenler seramik üretiminin gelişmesi ve çeşitlenmesini sağlamıştır. Ülkemizde seramik karo sanayi, 1956 yılında Çanakkale'nin Çan ilçesinde ilk özel seramik fabrikası olan Çanakkale Seramik Fabrikasının kurulmasıyla başlamıştır (T.C. Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü. 2012-2016: 14). 1950'lerde özel girişimi destekleyerek, kredi sağlayan Türkiye Sanayi Kalkınma Bankası'nın kurulması ülkemizde özel sanayinin gelişmesinde önemli adım olmuştur (Yılıkoğlu, 2009: 74). 1960'lı yıllarda kamu ve özel sektör fabrikaların kurulmasıyla, geçmişte ithal edilen seramik kaplamalar hızla ülkemizde de üretilmeye başlamıştır (Oral, 2005: 2). 1964 yılında fayans, mozaik ve sırsız yer karosu üretimine geçen Çanakkale Seramik, 1972 yılında bünyesinde Kalebodur Seramik Fabrikasını kurularak, ülkemizde ilk kez sırlı seramik yer karosu üretimine başlanmıştır (Yılıkoğlu, 2005: 50). 1993 yılında seramik karo üretim kapasitesi 93 milyon m², 2002 yılında 250 m² ve dış satım 70 milyon m²'ye kadar ulaşmıştır. İhracatın büyük bir bölümü Avrupa ülkelerine yapılmıştır. Türkiye, seramik karo ihracatında dünyada üçüncü sırada yer almıştır (Bengisu, 2006: 2). 2007 yılında artış devam ederek 276 milyon m² ulaşmış, 2008 yılına gelindiğinde ise 225 milyon m² üretimle önceki yıllara göre düşüş göstermiştir. (T.C. Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü. 2012-2016: 15).

Seramik sanayimizin hızla gelişim göstermesinin önemli nedenlerinden biri, kil, kuvars, feldspat gibi hammaddelerin, yurdumuzda yeteri kadar bulunmasıdır. Sektörün en önemli hammaddelerinden biri olan feldspat, Milas yöresinde elde edilmekte olup, İtalya ve İspanya'daki seramik üreticilerine ihraç edilmektedir (Seramik Tanıtım Komitesi. 2003: 125). 2009 yılı verilerine göre Türk seramik sektörü, karo ihracatında 4. sırada yer almaktadır. 2010 yılında seramik karo sektöründe, 2.270 milyon TL değerinde üretim kaydedilmiştir (T.C. Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü. 2012-2016:14-15). 2016 yılı verilerine göre, Türkiye seramik üretiminde dünya sıralamasında 9. sırada yer almaktadır (TÜBİTAK, 2018: 12). 2017 yılı verilerine göre seramik sektöründe 40.328 kişi istihdam etmektedir (Seramik Sektörü Raporu, 2020: 101). Günümüzde gelişen teknoloji ve bilimsel çalışmalarla en fazla gelişen alanlardan biri olan karo üretimi, üreticilerin pazar payını arttırmakta ve tüketicilere sınırsız seçenekler sunmaya devam etmekte olup, en son teknoloji tasarımları Türkiye'de Unicera, İtalya'da Cersaie, İspanya'da Cevisema fuarlarında her yıl tüketiciye sunulmaya devam etmektedir.

2. Türk Seramik Endüstrisinde Üretim ve Tasarım Olguları

Türkiye'de karo üretiminin ilk dönemlerinde, gereksinimin ön planda olmasından dolayı tasarım odaklı çalışmalar yerine var olan ürünlerin taklidi çalışılmaktaydı. 1970'li yıllara gelindiğinde

fabrika sayılarındaki yükseliş ivmesine rağmen, kopya çalışımlara devam edildiği ve bunun da uluslararası hukuki sorunlara yol açtığı görülmektedir. Bu duruma çözüm sağlama amacıyla tasarımcılar, taklit ürünlerin tasarımında ufak tefek değişiklikler yapmaya başlamışlardır. 1980'li yıllardan sonra seramiğin kullanım alanının artması, Türkiye'de karo üreticileri arasındaki rekabeti büyütmüş, ürün tasarımlarında farklılık arayışlarına yönelim başlamıştır. Aşağıda 1980 ve 2022 yılları arasında üretilen karo desen tasarımları incelenmiştir.

2.1. 1980'li Yıllarda Karo Desen Tasarımları

1980 yılında '24 Ocak 1980' kararlarının ilan edilmesinin ardından seramik sektörü rekabetin arttığı bir döneme girmiştir (Çobanlı, 2007: 496). Uluslararası ürünlerin ülkeye girmesi ve uluslararası pazarda yer alma isteği düşüncesi oluşmaya başlamıştır. Türkiye'de seramiğin kullanım alanının artması karo üreticileri arasındaki rekabeti arttırmıştır. Ürün tasarımlarında firmalar, farklılık getiren ürün tasarımlarına yönelmişlerdir. Karo tasarımına bakış açısının değişmesiyle birlikte ihracat gelişmeye başlamış, böylece ürün yelpazesi gelişim göstermiştir. Dönemin en çok tercih edilen duvar karosu ürünleri, 15x15 cm düz baskı, geometrik ve stilize çiçek desenli karolar olmuştur. Stilize çiçek desenleri ve geometrik desenler her karoda aynı olup, duvara uygulandıklarında birbirinin devamını oluşturan tek düze desenleri meydana getirmekteydi. Serigrafi baskı uygulanan karolara el dekoru işleme eklenerek 3. pişirim ürün ilk defa üretilmiştir (Elbistanlı, 2006: 94).



Resim 1. El dekoru karo, 15x15 cm, Çanakkale Seramik (Elbistanlı, 2006: 94)

Yer karolarında ise genellikle, 10x20 cm desensiz düz örnekler ve pastel renk tonları tercih edilmiştir. O dönemde henüz kalıp ürün çalışılmadığı için karolara hafif dokular verilerek rölyef etkisi oluşturmaya çalışılmıştır. Karolar 10x10, 15x20, 15x15, 20x20, 15x22.5, 20x25, 20x30 cm boyutlarında üretilmiştir. 20x25 ve 20x30 cm ebatlar dönemin lüks ürün sınıfına giren karo ebatları olmuştur. 1988 yılına gelindiğinde ise, yer karolarının, terakota tarzında pişmiş toprak görünümü veren dokuların karo yüzeylerine yansıtılmasıyla tasarlandığı görülmektedir. Dokular genellikle benzetilmek istenen

görüntüye yakındır. Dekorlu yer karolarında geometrik desenler bordürler içerisinde kullanılmıştır (Elbistanlı, 2006: 95).



Resim 2. Yer karoları örnekleri, 30x30 cm, Toprak Seramik, 1988 (Elbistanlı, 2006: 96)

1988–1989 yılları arasında birbirini takip ederek, tekrarlayan geometrik desenler yerine daha doğal görünümlü en az dört karonun bir araya gelmesiyle oluşan gösterişli pano desenleri moda olmuştur. Açık renk fon üzerine pastel renkli bahar dalı, gül gibi çiçek buketi desen baskıları uygulanmıştır. Ayrıca, siyah renk ve siyah zeminli 15x15, 20x20, 20x25, 25x33 cm karolar ve 7x20, 5x20, 15x20 cm ebatlarında bordürler kullanılmaya başlanmıştır. Karolarda siyah zemin rengini ilk uygulayan Toprak Seramik firmasıdır (Resim 3). Hilton Exhibition Center'daki seramik fuarında tanıtımı yapılan 'Ophelia' ürünü ile sektörde koyu renk karoların modasını başlatmıştır (Elbistanlı, 2006: 100).



Resim 3. Türkiye'deki ilk siyah yer karosu 'Ophelia', Toprak Seramik, 1989 (Elbistanlı, 2006:10)

Karo tasarımında dönemin diğer bir modası ise, bordürün duvar karosunun alt kısmında fon üzerine baskı ile uygulanmasıdır. Bordürler genellikle mermer dokulu fonun enine paralel olarak, tek sıra halinde, dekorlar ise dikdörtgen çerçevenin içerisinde çiçekler ile tasarlanmıştır. Bordür ve dekorlarda genellikle çiçek desenleri, çiçek buketleri, baklava desenleri, çizgiler ve geometrik desenler kullanılmıştır. Desen ögesi olarak en çok kullanılan gül desendir. Bu yıllarda, karolar mutfak dekorasyon ögesi olarak da rağbet görmüşler, 10×10, 20×20 cm ebatlarında çalışılan bu karoların yüzeylerinde meyve desenleri sık görülmüştür. 1989 yıllarında 3×20, 5×20, 15×20 cm gibi ebatlarda düz renk ve kalıplı bordürler metalik, altın yaldızlı renklerde üretilmiştir. 1985-1990 yıllarının sonuna doğru ise 27.5×27.5, 20×20 cm petek (altıgen) şeklinde karolar üretilmeye başlamıştır (Elbistan, 2006: 107).

2.2. 1990' lı Yıllarda Karo Desen Tasarımları

1990'lı yıllara gelindiğinde Türkiye'deki birçok kuruluş yurtdışına üretim amaçlı çalışmalara yönelmiş, yabancı firmaların ürünlerinin kopyalanmasıyla küresel marka statüsüne ulaşamayacağı düşünülerek, tasarım çalışmalarına ağırlık verilmiştir (Yılıkoğlu, 2009: 130). Bu yıllarda genel olarak, doğaya yönelimler başlamıştır. Yer karosu tasarımlarında doğaya yakın dokular elde edebilmek için taş, mermer desenleri düz baskı olarak sıkça kullanılmıştır. Renk olarak, önceki yıllardan daha canlı toprak tonları, bej, kahve, kırmızı ve sarı tonları tercih edilmiştir. Toprak renklerinin hâkim olduğu karoların dekor tasarımında geometrik formların çizgileri ile taş dokuları, stilize çiçeklerle birlikte kullanılmış, ebat olarak da 33×33 cm. tercih edilmiştir. Bu dönemde rüстик tarzda ve eskimiş görümlü karolar da kullanılmaya başlayarak, 1995 yılına doğru karolarda terakota etkileri tekrar görülmeye başlanmıştır. Bu yıllarda duvar karolarında ve bordürlerde tasarımı daha şık göstermek için lüster efektli platin ve altın baskıları kullanılmıştır. 1995 yılı civarında parlak yüzey karo fonlarına dalga görünümü veren dokular çalışılmaya başlanmıştır. Ebatlar 20×25, 25×33 cm olarak büyümüştür (Elbistanlı, 2006:114).

1990–95 döneminde karoların bitimlerinde karo tabanına doğru eğim verilerek karonun yüzeyi iki boyutlu hale getirilmiştir (Elbistanlı, 2006: 115). Bu yıllarda dekor ve bordürlerde oval, kare, dikdörtgen ya da baklava biçimli çerçeveler içerisinde çiçek ve geometrik süsleme desenleri kullanılmıştır (Resim 4). Organik ve klasik desenlerin mevcut olduğu Grek modası mermer dokulu karoların süslemelerinde ön plana çıkmıştır (Elbistanlı, 2006:126).



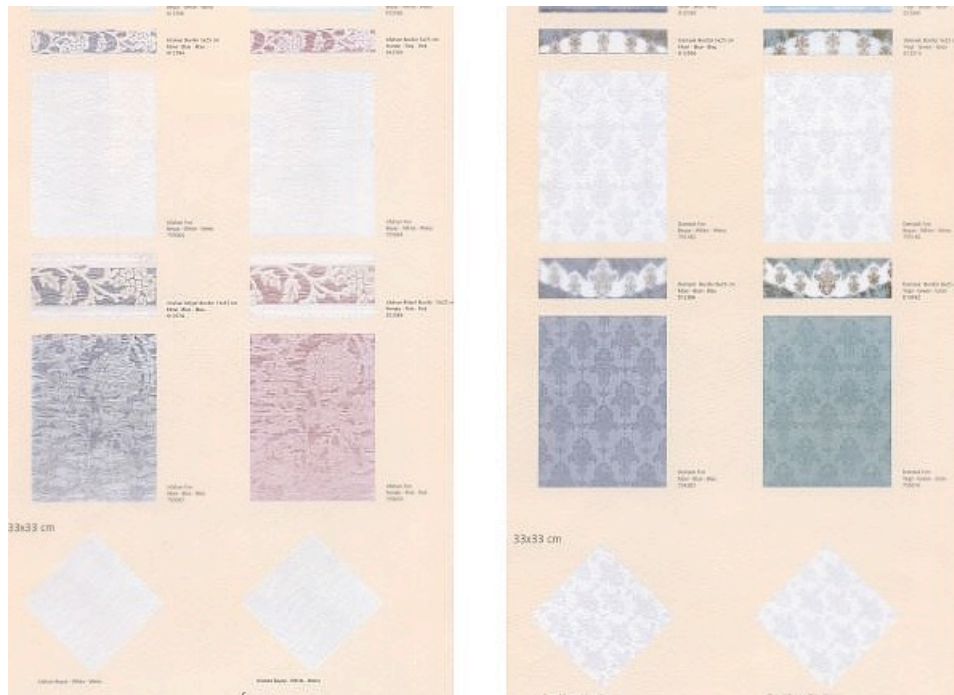
Resim 4. 1990-95 arası iki boyutlu karo örnekleri (Elbistanlı, 2006:114)

Tasarım konusunda yurtdışına bağımlı çalışmak istemeyen Türk seramik sektörü, 1995 yılında Türkiye'nin Gümrük Birliği'ne girmesinin ardından kopya ürün çalışmalarından uzaklaşarak, özgün karo tasarım çalışmalarına girişilmiştir (Yılıkoğlu, 2009: 130). Tasarımcılar ile ilişkilerini güçlendiren seramik karo üreticileri, güncel tasarım eğilimlerini yansıtan karolar üretilmeye devam ederken, bir yandan yerel öğeleri yeniden keşfetme çabasına girmişlerdir. Özgün tasarımların görülmeye başladığı 90'lı yılların sonunda marka değerini arttırmaya yönelik çalışmalar kapsamında deneyimli tasarım firmaları ve tasarımcılarla çalışılma dönemine girilmiştir (Yılıkoğlu, 2009: 101).

Sektörün en önemli isimlerinden olan Eczacıbaşı Karo Seramik, 1997 ve 1998 yıllarında Osmanlı ve Selçuklu motiflerini, çağdaş sanatçıların yorumlarıyla dünyaya tanıtmak amacıyla "bir gelenekten geleceğe..." isimli karo serileri üretimini gerçekleştirmiştir. İlk defa Türk tasarımcılarının isimlerinin fabrika kataloglarında yer aldığı tasarımlar, Z.Banu Taygal, Reyhan Gürses, Süreyya Oskay tarafından yapılmıştır (Yılıkoğlu, 2009: 103). Anıtsal camilerin duvarlarına taşınan, sarayları donatan, haremın gizlerini paylaşan renk ve desenlerin coşkusu bugün stilize edilerek ya da tümüyle yeniden yaratılmıştır. Fon olarak tek renk röllyefli beyaz ve koyu mavi seramik karoların desenlerinde, rumi, lale, karanfil, narçiçeği ve çintemani motifleri kullanılmıştır.

1995 yılından sonra geçmişin izlerini taşıyan rustik görünümlü mat karolar tercih edilmeye başlamıştır. Ebat olarak duvarda 25×33, 20×40, 20×30, 30×40, 33×45, 30×45, 30×60 yer karolarında ise 33×33 cm ön planda olmak üzere 30×30, 40×40, 45×45, 50×50 cm ebatlar talep görmeye başlamıştır. Renk olarak cotto ile kahve renkleri ve bu renklerin tonları tercih edilmiştir. Rustik görünümlü karolara eskitilmiş, silik dokular verilerek, tarihsel görünümleri yakalanmaya çalışılmıştır. Sektörün önemli temsilcilerinden biri olan Çanakkale Seramik ve Kalebodur, 1998 tarihinde Türk ve Anadolu medeniyetlerinden esinlenerek tasarladığı 'Selçuk serisi' o döneme ait en güzel örnekleri teşkil etmektedir (Okutur, 2017: 63).

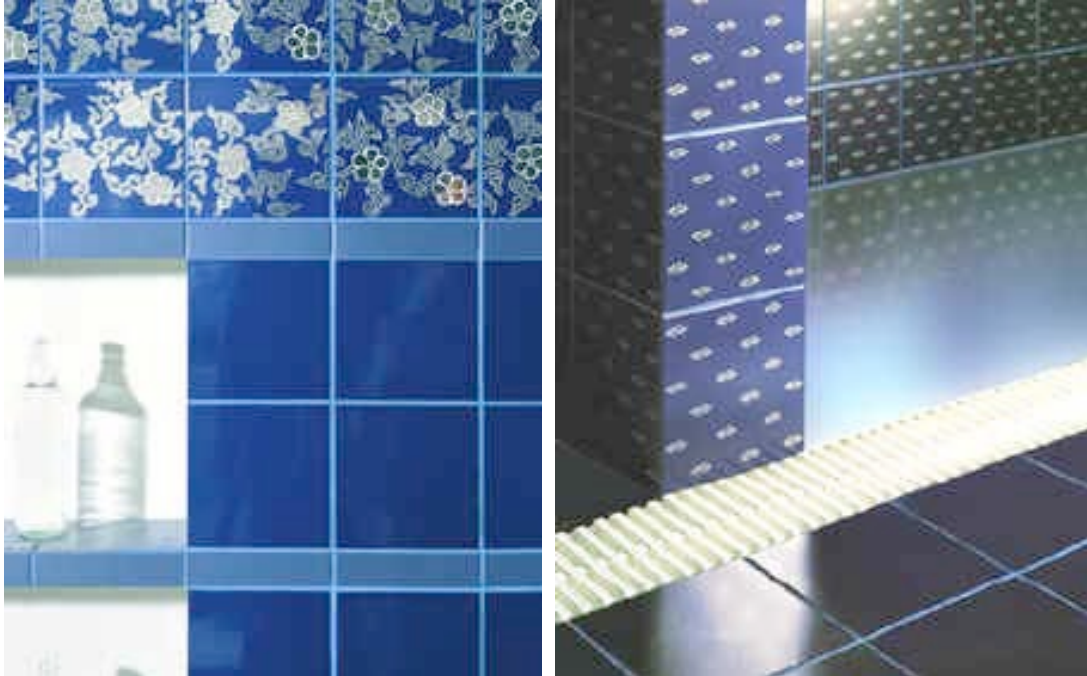
1999'ların başında oluşan küreselleşmeyle birlikte tekstil modası tüm iç mekân elemanlarını etkilemiştir. Moda trendlerine uyumu ile başlayan değişimler, seramik karo modasını da yönlendirmeye başlamış; ürün yelpazesine yeni ürün tasarımları girmiştir (Elbistanlı, 2006: 144).



Resim 5. Kumaş yüzeylerinin karoya yansımaları, Vitra Osmanlı seramik duvar karoları (Elbistanlı, 2006: 144)

2.3. 2000' li Yıllarda Karo Desen Tasarımları

2000'li yıllara gelindiğinde karo tasarımlarında farklılık getiren ürünlere yönelik eğilim artış göstermiştir. Tasarımlarda retro, vintage, yerel öğeler gibi kavramlar ön plana çıkmıştır (Sevim ve Ak, 2005: 109). Modern ve klasik eğilimlerin tasarıma yön verdiği bu yıllarda seramik firmaları, tasarımlarda farklılık yaratan yeniliklere ihtiyaç duyarak, Catherine Delcourt Beadury, Dante Donegani, Ross Lovegrove, Harri Koskinen gibi yabancı tasarımcılar ve Alev Ebuziyya, Ayşe Birsal, Can Yalman, Defne Koz, gibi Türk tasarımcılarla çalışmaya başlamışlardır. Sanatçılar, ciddi anlamda çalışmalar içerisine girerek, farklılık yaratan yenilikçi ürün tasarımlarında, geleneksel çini, desen ve motiflerinden yararlanma yoluna girmişlerdir (Yılıkoğlu, 2009: 131). Dünyaca ünlü seramik sanatçısı Alev Ebuziyya Siesbye'nin Çanakkale Seramik için tasarladığı geleneksel çini desenli; beyaz, gri, lacivert renklerin kullanıldığı 20x20 cm ebatlarındaki mat ve parlak yüzey seramik karolar, 2003 Unicera fuarında tanıtıma çıkarılmıştır. (Resim 6).



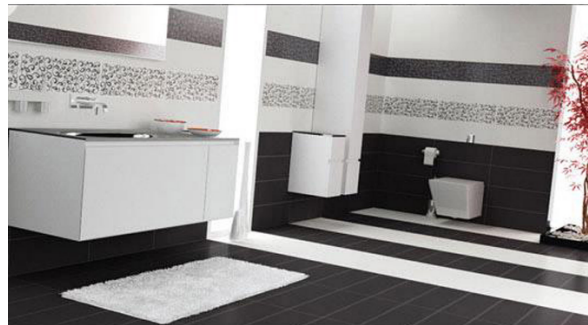
Resim 6. Alev Ebuziyya Siesbye Koleksiyonu (Yılıkoğlu, 2009: 118)

Çanakkale Seramik tarafından, ünlü Finlandiyalı tasarımcı Harri Koskinen'in tasarladığı Bond Koleksiyonu, 2009 yılında Unicera seramik fuarında tüketicilerin beğenisine sunulmuştur. Doğanın büyüleyici formlarından esinlenerek tasarladığı Bond Koleksiyonunda, üç boyutlu üretim teknolojisi kullanılmıştır (Resim 7). İç ve dış bükey karoların birlikte kullanılmasıyla elde edilen görünüm, doğanın hareketlerini yüzeylere yansıtmaktadır. Tasarım ruhunu tamamlayan renk seçenekleri ise doğadaki su, güneş, kum toprak ve kaya gibi öğelerin tonlarından oluşmuştur (Yılıkoğlu:115).



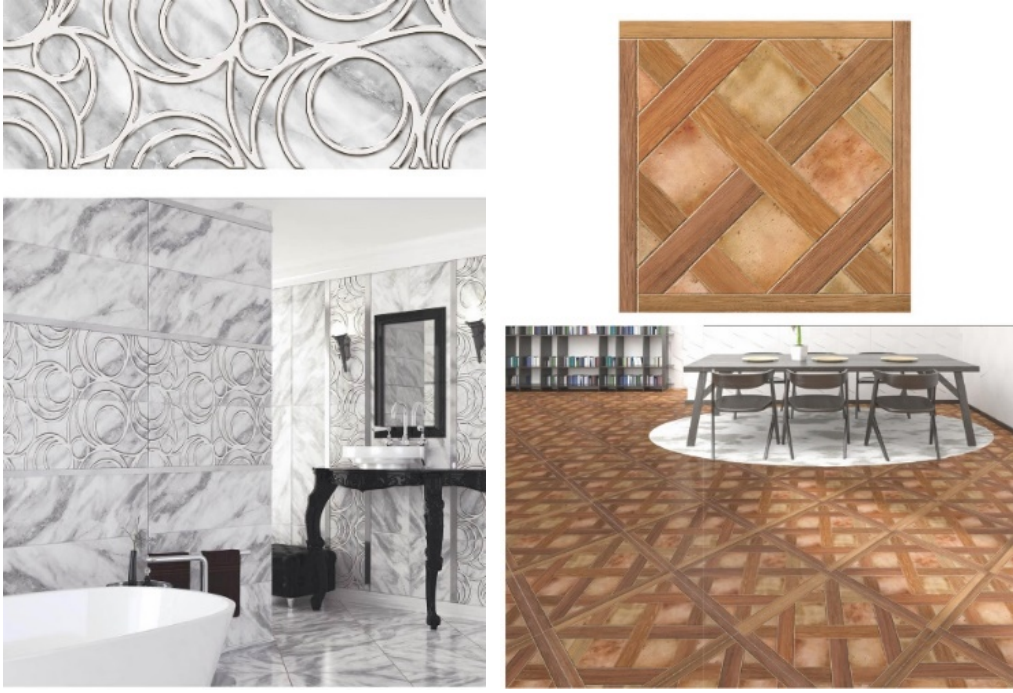
Resim 7. Harri Koskinen, *Bond Koleksiyonu*, 2009, Çanakkale Seramik (URL 1)

2009-2014 yılları duvar karolarında kırmızı, mürdüm, siyah ve beyaz renkli fon üzerine lüster etkili baskı desenler uygulanmıştır (Resim 8). Duvar karolarında 25x50, 30x60 cm, yer karosunda ise 45x45cm ebatlar tercih edilmiştir. Bu yıllarda helezon biçimli kıvrımlı ve mozaik görünümlü desenler ön planda olmuştur.



Resim 8. Kaftan Serisi, ,2010, Yüksek Seramik Fabrikası, Tasarım: Fulya Savaş

2010 yılı sonrası dijital baskı teknolojisinin ülkemize gelmesiyle birlikte, doğal mermer, taş, ahşap gibi desenlerde yüksek çözünürlükte görüntü elde edilmiştir. Ebatlar 25x72,5, 30x60, 30x90 20x120, 60x120 boyutlarına ulaşmıştır (URL 2).



Resim 9. Dijital karo ürünleri, Akgüç seramik, Tasarım: Fulya Savaş (URL 3)

2017-2020 yıllarında yerel öğeler tekrar gündeme gelerek, duvar karo dekorlarında Selçuklu geometrisi yıldız ve altıgen biçimli desenlere yer verilmiştir. Özellikle duvar ve yer karolarında çini desenli patchwork (yama işi/yamalı) tarzı 20x20, 40x40, 60x60 cm ebatlı ahşap ve mermer dokulu karolar üretilmeye devam etmiştir (Resim 10). Dijital baskı dekorlu karolarda renk olarak lacivert, siyah-beyaz ve kahve tonları tercih edilmiştir.



Resim 10. Seramiksan, patchwork (yama işi/yamalı) tarzı karolar(URL 4)

Son dönemde ekim ayında düzenlenen Cersai 2021 İtalya fuarında firmalar en son moda ürünlerini tüketiciye sunmuşlardır. Fuarda Türk firmaları, 120x240, 120x120 cm ebatında mavi, beyaz,

antrasit, gri tonlarında mermer desenli karolar ve duvar kâğıdı biçimindeki tropikal desenli ürünlerini tanıtıma çıkarmıştır (Resim 11). Seramik kaplama sektörü, dünyada covid 19 salgını yaşadığı bu süreçte ihracatta %40 artış göstererek gelişmeye devam etmektedir (URL 5).



Resim 11. Seramiksan 2021 Cersai fuarı karo ürünleri (URL 6)

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmada ülkemiz seramik karo desen tasarımının 80'li yıllardan günümüze ulaşan serüveni renk, desen, doku, ebat yönünden ele alınmıştır. Duvar ve yer karosu desen tasarımlarını oluşturan tasarımcılardan İhracat ve firmaların markalaşmasına kadar birçok konuya kısaca değinilerek, karo desen tasarım olgusu görsel örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırma sürecinde Türkiye'de zengin ve köklü geçmişi olan seramikler, neolitik çağdan beri uygarlıkların yaşam biçimleri, teknolojileri vb. bilgilerini bize aktaran önemli kaynak olmasına rağmen seramik fabrikalarının görsel ve yazılı belge anlamında sistematik arşivlerinin olmadığı görülmüştür.

Zaman içerisinde ülkemizde ekonomik kriz gibi olumsuzluklar yaşanmış olsa da firmalar ihracata yönelerek, yurt dışı desen zevkine göre karo tasarımlarını şekillendirip, üretimlerine devam etmişlerdir. Karo desen tasarımı başta küreselleşme, teknolojik gelişim, tekstil modası gibi çeşitli etkilere bağlı olmak üzere değişimler göstermiştir. 1980'li yıllarda 15x15 cm. duvar, 10x20 cm yer karolarında desensiz düz örnekler ve pastel renk tonları tercih edilmiştir. Bu yıllarda kalıp ürün çalışılmadığı için 10x10, 15x20, 15x15, 20x20, 15x22.5, 20x25, 20x30 cm ebatlarında karolara hafif dokular verilerek rölyef etkisi oluşturmaya çalışılmıştır. 1990'ların sonunda doğal görünümlü terakota tarzında dokular karo yüzeylerine yansıtılmıştır. Ayrıca siyah renk duvar ve yer karosunda yerini almıştır. 1990 yılı sonrası taş, mermer desenleri serigrafi baskı olarak sıkça kullanılmıştır. Renk olarak, önceki yıllardan daha canlı bej, kahve, kırmızı ve sarı tonları tercih edilmiştir. Duvar ve yer karoları 1980'li yıllara oranla ebat yönünden farklılık göstermiştir. Dekorlu karolarda lüster etkili, platin ve altın elek baskıları kullanılmaya başlanmıştır. Türk kültürünü yaşatarak, Osmanlı ve Selçuklu desenlerini ilk kullanan firmalar; Eczacıbaşı Karo Seramik ve Çanakkale Seramik olmuştur. Sektörün öncüleri olan firmalar, 1990 ve 2000'li yılların başında Türk ve yabancı tasarımcılarla Türk Kültürünü yansıtan farklılık getiren, yenilikçi, özgün tasarım çalışmalarına başlamıştır. 2017 yılından sonra Türk desenleri tekrar gündeme gelerek, farklı ebat ve yüzeyler üzerinde dijital baskı tekniğiyle görüntü kalitesi yüksek biçimde hemen hemen tüm seramik firmalarının kataloglarında yer almaya başlamıştır. 1980'lerden

günümüze gelişen teknolojiye bağlı olarak karo ebatları, renk seçenekleri artış göstermeye devam etmiştir. Serigrafi baskı ile elde edilemeyen taş, mermer gibi doğa görüntüleri günümüzde dijital teknolojinin olanakları ile yüksek çözünürlükte karo yüzeyleri üzerinde yerini almıştır. Günümüzde seramik firmaları marka olabilmek adına tasarımına önem vermeye başlamıştır. Çünkü kaliteli ürünlerin yanı sıra moda trendlerine uygun farklı tasarımlar piyasada öncelikli olarak yer bulmuştur. Bundan 20 yıl önce karo desenlerinde kabul gören çizgisel geometrik çizgiler, bitkisel kıvrımlar, çiçek desenleri öğeleri; günümüz dijital teknolojinde uygun bir biçimde farklı ebatlarda karo yüzeylerinde yeniden yorumlanmaktadır. Böylece desen uygulamaları gün geçtikçe zenginleşmektedir. Seramik karo desenleri günümüz ev dekorasyon anlayışına uygun renk, desen ve ebatlarda mekânlarda yerini almaktadır. Modasını kaybetmeyen karo dokularını, mermer, taş, ahşap gibi doğadaki yüzey görünümleri oluşturmaktadır. Türk seramik endüstrisinin var olan gücünü koruması ve geliştirmesi, tasarıma ve tasarımcılara yaptığı yatırımla orantılı olacaktır.

Kaynakça

- Bengisu, M. (2006). Seramik Bilimi ve Mühendisliği, Ankara: Nobel, Yayın.
- Çobanlı, Z (2007). Türk Seramik Endüstrisi. Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (s.496), İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Elbistanlı, B (2006). Ülkemizde Karo Desen Tasarımının Son 20 Yılı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Okutur, F, (2017). Çağdaş Türk Seramik Karolarında Göndermeler 1980-2014, Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oral. E. (2005). Türkiye' de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi, Anadolu Sanat, (16), s.2.
- T.C. Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü. (2012-2016). Türkiye Seramik Sektörü Strateji Belgesi ve Eylem Planı, s.14.
- Sazcı, H. (2001). Türkiye Cumhuriyeti'nde Seramik Karo ve Endüstrisinin Gelişimi, Anadolu Üniversitesi e arşiv, s.133.
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1239/172627.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim tarihi: 09.07.2010).
- Seramik Sektörü Raporu. (2020). TC. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, s.101.
- Seramik Tanıtım Komitesi. (2003). Türkiye'de Seramik, Toprakla Ateşin Öyküsü, Neolitik Çağ'dan Bugüne Çömlekçi Tezgâhından Dev Bir Endüstriye Seramiğin Anadolu'daki 8000 Yılı, s.125.
- Sevim, S. ve Ak, K. (2005). Seramik Karo Üretiminde Tasarım Trendi, Seramik Türkiye Seramik Federasyon Dergisi, (07), s.109.
- Sevim, S. ve Savaş, F. (2018). Ceramic Education Under Evaluation Universtiy-Sector Cooperation İn Turkey, IV.International Ceramic Glass, Porcelain, Enamel, Glaze and Pigment Congress, Ocak, Eskişehir, s.722.
- Taş ve Toprağa Dayalı Ürünler Sanayi Özel İhtisas Komisyonu, (2001). Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, Seramik Kaplama Malzemeleri, Seramik Sağlık Gereçleri Teknik Seramik, s.3.
- TÜBİTAK MAM, (2018). Seramik karo imalatı kaynak verimliliği rehberi, Türkiye Cumhuriyeti Sanayi ve teknoloji bakanlığı, Aralık, s.12.
- Yılıkoğlu, H. (2009). Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- URL1. <https://www.facebook.com/CanakkaleSeramik/photos/bond-koleksiyonu-renkleri-kendine-%C3%B6zg%C3%BC-bi%C3%A7im-ve-boyutlar%C4%B1-ile-do%C4%9Fan%C4%B1n-izlerini-t/316946801699709/> (Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- URL2. <https://akgucseramik.com.tr/Urunler> (Erişim Tarihi: 10.03.2022).
- URL3. <https://akgucseramik.com.tr/Urunler?Sayfa=3> (Erişim Tarihi: 10.03.2018).
- URL4. <https://www.emlaktasondakika.com/dekorasyon-onerileri/seramiksan-dan-mekanlara-sade-ve-elegan-bir-dokunus-134405.html> (Erişim Tarihi: 10.07.2022).
- URL5. <https://www.dunya.com/sectorler/seramikte-yatirimlar-hizlandi-hammadde-ihtiyaci-artti-haberi-624868> (Erişim Tarihi: 10.05.2022).
- URL6. https://www.seramiksan.com.tr/images/haberfotogaleri/seramiksan_s5_flat_a3533.jpg (Erişim Tarihi: 10.02.2021).

Extended Abstract

The process of establishing the ceramic industry in Turkey started with the proclamation of the Republic. Social and economic developments have affected the development of Turkish ceramic art as an industry branch. Since the beginning of the 1950s, ceramic production has been shaped as the ceramic industry. In these years, the need for housing due to population growth increased the demand for ceramic tiles. In order to meet the demands, the Yıldız Porcelain Factory, which was established in the last period of the Ottoman Empire, was not sufficient in terms of production capacity, so Bozüyük Ceramic Factory was established by the state in 1955. Subsequently, with the establishment of Çanakkale Seramik factory in 1956, the ceramics industry started. After the 1980s, with the increase in the use of ceramics, ceramic production increased the competition among tile manufacturers in Turkey, and the search for difference in product designs began. With the development of the competitive environment in the 1980s and 1990s, the idea of entering the international products into the country and taking place in the international market began to emerge in the companies. The concept of design has gained importance in the ceramic industry, which has been restructured with current world technologies. Today, the Turkish ceramics industry is one of the leading sectors of our country and one of the areas where we have the highest competitive power in the world market, but it is an industry branch that provides an important input in the field of ceramic tile materials. Wall and floor tiles, which are one of the areas of the ceramic industry that are directly related to design, constitute the content of the research.

The scope of the research is limited to the product designs of the ceramic factories registered to the Turkish Ceramics Federation. The developments in the tile product design of the Turkish ceramic industry and factories have been examined in annual periods from 1980 to the present.

In this article, it is aimed to determine the approach to tile product design in the development process of the Turkish ceramic industry since the establishment of the ceramic industry and to evaluate the changes in the products with the developing technology.

Since the production requirement was at the forefront in the first periods of tile production, instead of design-oriented studies, imitation of existing products was studied. After the 1980s, with the increase in the use of ceramics, ceramic production increased the competition among tile manufacturers in Turkey, and the search for difference in product designs began. After the announcement of the 1980 decisions, the ceramic industry entered a period of increased competition. The idea of international products entering the country and the desire to take place in the international market has begun to emerge. The increase in the usage area of ceramics in Turkey has increased the competition among tile manufacturers. In product designs, companies have turned to product designs

that bring difference. The most preferred wall tile products of the period were 15x15 cm plain print, geometric and stylized floral tiles. As for floor tiles, 10x20 cm unpatterned, pastel tone colors are preferred. By the year 1988, the textures giving the appearance of terracotta-like terracotta in floor tiles patterns were reflected on the tile surfaces.

In the 1990s, many organizations in Turkey focused on new design studies, considering that it was not possible to become a global brand by copying the products of foreign companies, since they worked abroad mainly for production. In these years, in general, orientation to nature began. Stone and marble patterns are frequently used in floor tiles. Earth tones, beige, brown, red and yellow tones were preferred as colors. 33x33 cm was chosen as the size. Towards 1995, the effects of terracotta began to be seen on the tiles. In these years, the Greek fashion with organic and classical patterns came to the fore in the decoration of marble textured tiles. After Turkey's entry into the Customs Union in 1995, unique tile patterns began to be studied. At the end of the 90s, when original designs began to be seen, a period of working with experienced design firms and designers was started within the scope of efforts to increase brand value. After 1995, rustic-looking matte tiles bearing the traces of the past started to be preferred. Sizes of 25x33, 20x40, 20x30, 30x40, 33x45, 30x45, 30x60 floor tiles on the wall, and 33x33 cm dimensions have started to be in demand. Brown tones are preferred as color. At the beginning of 1999, there was globalization. With globalization, textile fashion has affected not only all interior elements but also ceramic designs.

By the 2000s, concepts such as retro, vintage and local items came to the fore in designs. In these years, when modern and classical trends gave direction to design, ceramic companies started to work with foreign and Turkish designers, needing innovations that make a difference in designs. Artists have taken the path of utilizing traditional tile motifs in their innovative product designs that make a difference by engaging in serious studies. Between 2009 and 2014, luster print patterns were applied on a red, damson, black and white background on the wall tiles. Sizes of 20x50, 30x60 cm were preferred for wall tiles and 45x45 cm for floor tiles. With the introduction of digital printing technology to our country after 2010, high resolution images were obtained in patterns such as natural marble, stone and wood. Dimensions reached 25x72.5, 30x60, 30x90 20x120, 60x120 dimensions. Local elements came to the fore again, and especially in floor tiles, tile patterned pathwork style 40x40, 60x60 cm wood and marble textured tiles continued to be produced. Recently, companies have been working on marble-patterned tiles in 120x240, 120x120 sizes in blue, white, anthracite and gray tones, and tropical patterned products in the form of wallpaper.

In this article, the adventure of ceramic wall and floor tile pattern design in our country, which has survived since the 1980s, is discussed in terms of color, pattern, texture and size, and the design phenomenon is tried to be explained with visual examples. In the tile pattern design, it has been thought that different subjects form the parts of a whole that directly affects the design. Even though our country has experienced adversities such as economic crisis from time to time, ceramic companies continued their production. Design processes have shown changes due to various effects such as globalization, technological development, and textile fashion. Tiles that look close to nature such as marble, stone and wood continued to be produced almost every year. Today, tile production, which is one of the most developing areas with developing technology and scientific studies, increases the market share of manufacturers and continues to offer unlimited options to consumers. They present the latest technology designs to the consumers every year at Unicera fairs in Turkey, Cersaie in Italy, and Cevisema in Spain. The Turkish ceramics industry's preservation and development of its existing strength will be proportional to its investment in design and designers.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Çevre İçerikli Belgesel Filmlerin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Öğrencilerin Sözcük Dağarcığı Gelişimine Katkısı: Yuva Belgeseli Örneği*

The Contribution of an Environmental Documentary Movie on the Development of Vocabulary of Turkish Language Learners: Home Documentary

Mohammad Asif ALI

ORCID: 0000-0002-5773-1555 ◆ asifalim2018@gmail.com

Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK

ORCID: 0000-0002-8319-9507 ◆ Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü,

◆ basturk@uludag.edu.tr

Özet

Çevre içerikli belgesel filmlerin yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin sözcük dağarcığı gelişimine katkısının belirlenmesine yönelik sorulara cevap aranan bu çalışma, deneysel ve nicel desende bir tarama araştırmasıdır. Çalışmanın amacı, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde çevre konulu belgesel izletmenin öğrencilerin çevreyle ilgili sözcük dağarcıklarını geliştirmesine etkisini tespit etmektir. Çalışmanın evrenini Bursa Uludağ Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde (ULUTÖMER) Türkçe öğrenen hazırlık sınıfı öğrencileri oluşturmaktadır.

Bu çalışmada materyal olarak Arthus-Bertrand'in (2009) "Yuva" isimli çevre belgeseli filminin senaryosunda yer alan sözcükler kullanılmıştır. Kullanılan sözcükler -DİAOÖÇ (Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi) B2 düzeyi kazanımlarına uygun olacak biçimde- B2 düzeyine uyarlanarak sözcük dağarcığı testi şeklinde uygulanmıştır. Veriler 2020-2021 güz döneminde ULUTÖMER'de Türkçe öğrenen öğrencilere uygulanan "Sözcük Dağarcığı Testi" formu ölçeğiyle toplanmıştır. Toplanan veriler nicel veri analiz yöntemleriyle analiz edilerek ön ve son sözcük dağarcığı testleri arasındaki olası farklılıklar belirlenmiştir. Belirlenen farklılıkların ortalamasının, öğrencilerin çevresel sözcük dağarcığı gelişimine katkı sağlayıp sağlamadığını ortaya koymak için ön-son test arasında bağımlı gruplar t - testi (paired-sample's t-testi) yapılmıştır. Sonuç olarak çevre belgeseli filmlerinin öğrencilerin günlük ve çevre sözcük dağarcıklarının gelişimine olumlu katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Film, Sözcük Dağarcığı, Türkçe Öğretimi, Türkçe Öğretiminde Film, Yuva Belgeseli

Abstract

The current study, which investigates the contribution of environment-themed documentary films to the vocabulary development of students learning Turkish as a foreign language, is an experimental and quantitative (survey research) research. This study aims to determine the effect of watching aforementioned type of documentary on the development of students' vocabulary learning in the scope of environment in teaching Turkish as a foreign language. The sample group of the study consists of preparatory class students learning Turkish at Bursa Uludağ University Turkish Teaching Research and Application Center (ULUTÖMER).

The vocabulary content of this study is based on the words in the scenario of environment-themed documentary film called "Home" by Arthus-Bertrand (2009). The utilized words which were adapted in a compatible way with B2 level and related CEFR (The Common European Framework of Reference) learning outcomes were applied as a vocabulary test. The data were collected with the "Vocabulary Test" questionnaire form applied to the students learning Turkish at ULUTÖMER in the fall semester of 2020-2021. The collected data were analyzed with quantitative data analysis methods and probable differences between pre-post-vocabulary tests were determined. Then, by conducting Paired-sample's t-test between the pre-

* Bu çalışma Doç. Dr. Şükrü Baştürk'ün danışmanlığında Mohammad Asif Ali'nin Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde tamamlanan yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir

post-tests' averages, the contribution of environment –themed documentary films on the development of language skills, daily and related vocabulary development of those learning Turkish as a foreign language was determined. The results indicate that environment-themed documentary films contribute positively to the development of students' vocabulary learning within the context of everyday life and environment theme.

Keywords: Documentary film, Film in teaching Turkish as a foreign language, Home documentary film, Vocabulary learning

Giriş

Türkiye'nin özellikle son yıllarda sergilediği ekonomik ve sosyal gelişmeler sonucunda, tüm dünyada tanınırlığı artmaya başlamış ve uluslararası ilişkilerin doğal bir sonucu olarak Türkçe yabancı dil olarak da önem kazanmaya başlamıştır. Dünyanın birçok ülkesinden insan; eğitim, ticaret, turizm vb. amaçlarla Türkiye'ye gelerek veya kendi ülkesinde çeşitli biçimlerle Türkçe öğrenmeye yönelmiştir. Yabancı dil olarak Türkçeye artan bu ilginin karşılanabilmesi için yabancı dil olarak Türkçe öğretimi süreçlerinde basılı materyallerle yetinilmemelidir. Materyallerin çeşitlendirilmesi özellikle çoklu yetilere hitap eden film gibi görsel-işitsel materyallerin derse entegre edilmesinin hedef kitlenin çeşitli dil yetilerinin gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yabancı dil öğrenen kişinin -sosyal ortamlarda dili kullanırken- sahip olduğu sözcük dağarcığı önemli bilgi kaynaklarından biridir. Kişinin sözcük dağarcığı ne kadar geniş olursa, iletişim kurması o kadar kolay olmaktadır. İnsanlar; yerli halk ile konuşurken, yabancı dilde bir film izlerken ya da kitap okurken çeşitli ilginç sözcüklere rastlamakta, bu sözcükleri hatırlamakta, tanımakta, birbirleriyle karşılaştırmakta ve bu sözcüklerin bir bağlam içinde nasıl kullanıldığını anlamakta güçlük çekmektedirler. Bir de bu kişiler, sözcüklerin kulağa benzer gelmesi nedeniyle onları ayırt etmede ve doğru telaffuz etmede zorlanmaktadır. Bu konu, öğrencilerin özgüvenlerinin azalmasına sebep olmaktadır (İşcan, 2017, s. 25). Yabancı dil öğreniminde öğrencilerin hedef dile yönelik becerilerinin artması ve daha kalıcı öğrenmeleri için dili doğal ortamlarda öğrenmeleri gerekmektedir. Krashen (1982) öğrenim-edinim ayrımı varsayımına dayalı olarak öğrencinin dile doğal ortamlarda maruz kaldığında farkında olmadan dili daha kalıcı öğrenebildiğini belirtmiştir. Öte yandan hedef dili öğrenen birinin, hedef dilin konuşulduğu ülkeye gitme şansı da her zaman olmayabilir. Bu durumda filmler, diğer dil öğrenme materyallerinden daha doğal materyallerdir. Filmler, öğrencilerin ruhuna ve zihnine hitap eden, hedef dilin öğrenim sürecinde hızlı, kalıcı ve eğlenceli olan, öğrencilerin temel dil becerilerini - okuma, dinleme, konuşma, yazma- geliştiren materyaldir. Birçok araştırmacı yabancı dil öğretiminde film materyallerinin faydalarından söz etmiştir. Almanca, İngilizce, Farsça ve Fransızca gibi yabancı dillerin farklı dil becerilerinin öğretiminde (Keene, 2006; Gilmore, 2007; Seferoğlu, 2008; Hayati & Mohmedi, 2009; Herrero & Chan, 2010; Pimsamarn, 2011; Chao, 2013; Argynbayev, vd. 2014; Chika, 2014; Haghverdi, 2015; Kabooha, 2016; Bakla, 2017; Dilber, 2018; Dizon, 2018; Polat & Erişti, 2019; Sun, 2019; Alsmari, 2020; Rostambeik & Moqaddam, 2015) görsel-işitsel materyallerin etkin olarak kullanıldığı görülmüştür. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde ise televizyon dizileri (İşcan & Aktürk, 2014; Yılmaz, 2017) Türk tarihini ve kültürünü yansıttığından, Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde en önemli araçlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu alanda diğer araştırmacılar tarafından da alt yazılı ve alt yazısız filmlerin (İşcan, 2011), bilim kurgu filmlerinin (Biber & Kubaş, 2017), dizi filmlerin (Arslantaş, 2013; Coşkun, & Arslantaş, 2016), çizgi filmlerin (Abuzahra vd. 2016), komedi filmlerinin (Türker & Aytekin, 2018), kültür aktarımına yönelik filmlerin (İşcan & Karagöz, 2016), reklam filmlerinin (Yılmaz, 2021), sinema filmlerinin (Özsoy, 2017) ve tarihî filmlerin (Özdaş, 2008) yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin dil becerilerinin geliştirilmesinde katkısı ortaya konulmuştur.

Üstündağ'a (2012) göre belgeseller; doğal yaşam, tarihî olaylar, kültürel sermaye, savaş görüntüleri, yaratıcı bulgular, spor etkinlikleri gibi pek çok konuyu kapsamaktadır. Böylece izleyici,

gündelik hayatta görülmeyen pek çok olayla, gerçekle ve yaşamla karşı karşıya kalmaktadır. Bu özellikleri ile belgeseller birçok eğitim faaliyetinde ve sürecinde bilgi kaynağı olarak kullanılabilir. Bunun yanında, DİAOÖÇ'nin (2020) tamamlayıcı cildi, dil öğrenimi ile ilgili geleneksel tanımlarla aynı fikirde olurken dilin etkileşimsel, eylem ve iş birliği yaklaşımı üzerinde daha fazla durmaktadır (Özbal, 2020). Bu yaklaşımda dilin yapısından daha çok işlevine öncelik verilmektedir. Öğrenci bireysel ya da başkalarıyla etkileşim içinde bir eylemi gerçekleştiren ve iş gören sosyal bir aktör olarak görülmektedir. Çünkü insanlar gerçek hayatta dil becerilerini bütünleştirir, böylece dört temel beceri (konuşma, yazma, okuma, dinleme) yerine dört iletişim modu (algılama, anlatma/üretim, etkileşim, arabuluculuk/dil aktarımı) ortaya çıkmaktadır. Bu durumda bir öğrencinin sınıfta gördüğü ders dışında, çevresindeki konulara da dikkat etmesi gerekmektedir. DİAOÖÇ'de, dil öğretim süreçlerinin dilin gerçek hayatta gerçekleştiği bağlamlarda ele alınması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, (yabancı) dil öğretim süreçlerinde ele alınması gereken konular ve sosyal etkileşim alanları listesinde 'Doğa' ve 'Çevre Sorunları' da yer almıştır. Derste bu konularla birlikte metin, görsel, film vb. materyallere yer verilerek etkinlikler yapılmasını önerilmiştir (Trim ve diğerleri, 2001; akt. Alyaz, Coşkun & Şen, 2017, s. 3). Bu esas alındığında çevre konularının da yabancı dil öğretim materyaline entegre edilmesi gerekmektedir. Çünkü yaşadığımız çağda çevre sorunları toplumda oldukça önemli bir gündem konusudur. Sanayi Devrimi'nden sonra teknolojinin insan hayatına girmesiyle yaşam tarzları değişmiş, nüfus artmış, doğa tahrip edilmiş ve çevreye zarar verilmiştir. 1995'te Berlin'de düzenlenen ilk Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Konferansı'ndan, Glasgow (2021) iklim anlaşmasına kadar iklim değişikliğinin ve çevre sorunlarının arttığı, bu sorunların dünyanın geleceği için ciddi bir tehdit oluşturduğu belirlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Çevre ve Orman Bakanlığı'na göre (2008) kentleşme, su kirliliği, katı atık, hava kirliliği, erozyon ve çölleşme, gürültü kirliliği ve orman tahribatı ulusal düzeyde en önemli sorunlardır. Küresel düzeyde temel çevre sorunları ise sıcaklık değişimleri ve küresel ısınma, ozon tabakasının incilmesi, orman tahribatı olarak tanımlanmaktadır (Baykal & Baykal, 2008; akt. F. Sadık & S. Sadık, 2014, s. 2383).

Eğitim materyallerinin kaynaklarına bakıldığında çevre sorunlarına pek dikkat edilmediği görülmüştür. Farklı Türkçe öğretim setleri de incelendiğinde çevre sorunlarıyla ilgili metin, resim, ses, filmler kullanıldığı, hatta çeşitli film türlerinin konu edilmiş olduğu da görülmüştür. Fakat film materyalinin çevre sorunları ile ilgili DİAOÖÇ'de (Trim vd., 2001) önerildiği gibi yer almadığı belirlenmiştir. Bundan dolayı, Almanca öğretim setlerinde (Alyaz, Coşkun & Şen, 2017) Türkçe öğretim setlerinden daha fazla doğa ve çevre ile ilgili konulara yer verildiği tespit edilmiştir. Yabancı dil öğretiminde sözcük dağarcığı gelişimine dair (Wesche & Paribacht, 1996; Yüksel & Tanrıverdi, 2009; Bird & Williams, 2002; Amalia, 2012) araştırmalar mevcuttur. Ancak öğrencilerin çevresel sözcük dağarcığının tespitine yönelik herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Çeşitli derslerin öğretiminde belgesellerden yararlanıldığı son yıllarda yapılan çalışmalarda görülmektedir: tarih dersi (Aktekin & Çoban, 2012; Tokgöz, 2021; Türker & Arsalan, 2008; Yazıcı, 2008), coğrafya dersi (Atçı, 2019; Öztürk, 2019; Soy Türk, 2019), fen ve teknoloji dersi (Kapucu, 2013), bilimin doğası dersi (Kapucu, Çakmakçı & Aydoğdu, 2015) ve bilimin doğası ve madde parçacıkları dersi (Başkalyoncu, 2017). Derslerde belgeseller, bir konunun veya olayın aşamalarını göstermek ve kavramları somutlaştırmak için kullanılmıştır. Ancak yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde -DİAOÖÇ'de yabancı dil öğretiminde kullanımı önerildiği gibi- görsel-işitsel materyallerin özellikle çevre içerikli belgesel filmler gibi gerçek ve otantik materyallere yeterince yer verilmediği tespit edilmiştir (Alyaz, Işığışık, Gürsoy, 2016). Belgesel filmlerin alt kategorileri olsa da hepsinin özelliği gerçeği göstermeleridir. Bu alt kategorilerinden biri çevre içerikli belgesellerdir.

Çevre içerikli belgeseller

Çevre, yaşamın gerçekleştiği tüm ortamları ifade etmektedir. Çevre koruma ise, sürdürülebilir kalkınmanın sütunlarından biri olarak kabul edilmektedir. 1972 yılında kurulan Birleşmiş Milletlerin Çevre Programı'na göre sürdürülebilir kalkınma, insan ve doğa arasında bir denge kurarak, doğal kaynakları tüketmeden gelecek nesillerin ihtiyaçlarının karşılanmasını ve geliştirilmesini sağlayacak şekilde bugünün ve gelecek yaşamın ve kalkınmanın programlanmasıdır (Akt. Alyaz, Coşkun & Şen, 2017). Bu tanımdan hareketle sürdürülebilir bir çevre koruması (Dunlap, 2000; Scot, 2006) iki yaklaşımla incelenmektedir: birincisi insan merkezli (antroposentrik) yaklaşım, ikincisi ise çevre merkezli (ekosentrik) yaklaşımdır. Sürdürülebilir kalkınma; sosyal, ekolojik, ekonomik, mekânsal ve kültürel boyutları olan bir kavramdır. Bu boyutlar birbirinden ayrı düşünülemez. Bu kavramların temelinde, insanın yaşam kalitesinin iyileştirilmesi, çevresel dengenin korunması, daha temiz enerjilerin kullanılması vb. yer almaktadır.

Son yıllarda Türkiye'de farklı eğitim alanlarında ders materyali olarak farklı belgesellerin kullanıldığı çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan, fen ve teknoloji dersinde (Kapucu, 2013), sekizinci sınıf öğrencilerinin bilim doğası dersinde (Kapucu, Çakmakçı & Aydoğdu, 2015), ilkokul öğrencilerinin çevre bilinci gelişiminde (Şimşekli, 2015), Almanca öğretmen adaylarının çevresel tutumlarının incelenmesi konusunda (Alyaz, Işığışık, Gürsoy, 2016), belgesellerin bilimin doğası ve madde parçacıklarının yapısının öğretilmesine etkisi (Başkalyoncu, 2017), hizmet öncesi öğretmenlerin çevresel tutumlarının gelişiminde (Alyaz, Öztürk ve Genç, 2017) çevre konusunun öneminden bahsedilmiştir. Önceki çalışmalarda farklı alanların öğretilmesinde çevre içerikli belgesel film kullanılmışsa da yabancı dil olarak Türkçe öğretilmesinde çevresel sözcük dağarcığı gelişimine dair herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Sözcük Dağarcığı

Sözcük hazinesi, söz varlığı ve vokabüler gibi farklı terimlerle de açıklanan "sözcük dağarcığı", bireyin bildiği tüm sözcükleri kapsamaktadır. Sözcük dağarcığı (Uçar, 2019) dil becerisinin önemli bir parçasıdır ve öğrencilerin konuşmayı, okumayı, yazmayı, dinlemeyi öğrenmeleri için bir platform sağlamaktadır. Yabancı dil öğrenenler sosyal ortamlarda dili iletişim ve etkileşim aracı olarak kullanırken en çok sözcük dağarcığından yararlanırlar. Bireyin sözcük dağarcığı ne kadar genişse iletişim süreci o kadar kolaylaşır. Çünkü Dilsel Görecelik kuramına (Whorf, 1956; Wittgenstein, 1922) göre sözcükler bireyin dünyayı nasıl algıladığını belirlemektedir (Akt. Büyükkantarcioglu, 2006, s. 29).

Alan yazında sözcük öğretimiyle ilgili farklı metotlar kullanan çalışmalara rastlanmıştır. Bu alanda Celce-Murcia ve Rosensweig (1979, s. 241-257) sözcük öğretimi için konuşmada kullanılan her sözcüğün ve çekim eklerinin farkında olunması adına dilbilgisi-çeviri yöntemi üzerinde durmuştur. Bu yöntemde sözlükten sözcük aramanın ve ardından sesli okumanın önemi vurgulanmıştır. Ayrıca, bahsedilen çalışmada tüm diller Latinceye benzer şekilde incelenmiştir. Bu yöntemlerin her ikisi de bir sözlükten sözcük aramayı ve yabancı dilden metinleri çevirmeyi gerektirmekte ve yöntemlerin hiçbiri öğrencilerin yabancı dili gerçekten anlamalarını ve konuşmalarını sağlamayı amaçlamamaktadır. Buna tepki olarak ortaya çıkan Düz Varım Yöntemi ve İşitsel-Dilsel Yöntem sınıfta öğrencinin sadece hedef dili kullandığını ve duyduğunu ileri sürmüştür. Düz Varım Yöntemi sözcük öğreniminin dilin ayrılmaz bir parçası olarak bağlam içinde öğrenildiğini belirtmişken İşitsel-Dilsel Yöntem ise temel yapılar ve dilin ses sistemi üzerinde daha fazla durmuş ve sözcük öğrenimine çok daha az önem vermiştir. Hâlbuki günümüzde sözcük öğretiminin rolü önemli sayılmakta; öğretmenler dil öğreniminin diğer alanlarıyla denge kurmaya çalışmaktadırlar (Akt. Ruusunen, 2011, s. 28).

Diğer bir sözcük öğrenme yöntemi de İletişimsel Yaklaşımdır. Yabancı dil öğrenmenin temel amacı karşımızdaki kişiyle iletişim kurmak olduğundan, İletişimsel Yaklaşımı değerlendirmek faydalı olabilir. Özdemir'e (2006) göre İletişimsel Yaklaşım'da anadil kullanılmaz, öğrenciler hedef dili sadece bir ders olarak değil aynı zamanda bir iletişim aracı olarak kabul etmelidir. Banciu ve Jireghie'ye (2012) göre İletişimsel Yaklaşım gerçek yaşam durumlarını ortaya çıkarmaktadır. Demirel (1999) ise öğretmenin temel görevinin sınıfta bir iletişim ortamı oluşturmak olduğunu belirtmekte ve tüm görsel-ışitsel öğretim tekniklerinin kullanılması gerektiğini savunmaktadır. İletişimsel Yaklaşımdaki öğretim tekniklerinden biri de sınıfta özgün materyallerin kullanılmasıdır. Sınıfta ders kitaplarını destekleyici çevrimiçi bir çalışma kullanmak, bir şarkı dinlemek veya bir film izlemek öğrencilere daha fazla motivasyon vermekle birlikte iletişim kurma becerilerini de geliştirmektedir (Akt. Başören, 2015, s. 15-23).

Görüldüğü gibi yabancı dilde sözcük öğretiminin birçok yolu vardır. Sözcük öğretiminde sınıf içi etkileşim çok önemli olmasına rağmen birçok öğrenci sınıfta sözcük öğrenimiyle ilgilenmez, bu durum dil öğretiminde ciddi bir problemdir. Bu konuda öğretmenler, öğrencilerin çoklu dil becerilerine hitap eden film gibi görsel-ışitsel materyal ve etkinlikler hazırlamalıdır. İşcan'a (2017) göre öğrenciler filmde gördükleri yeni sözcükler hakkında konuşurken filmin hikâyesini anlatarak konuşmayı pekiştirecek etkinlikler yapabilirler. Filmi izledikten sonra öğrendikleri yeni sözcükleri kullanarak basit cümlelerle filmi özetleyebilirler.

Krashen ve diğer ikinci dil edinim uzmanlarına göre (Krashen ve Terrell 1983; Littlewood, 1984; Ellis, 1985), öğrencilerin ikinci bir dilde becerilerini geliştirebilmelerinin iki farklı yolu vardır: Birincisi öğrenme, diğeri ise edinmedir. Öğrenme, öğrencilerin dikkatini dilin biçimine veya yapısına odaklayan bilinçli bir süreçtir. Edinme ise öğrenmenin aksine, bireyin ana dilini edindiği gibi bir süreçtir. Edinme, dilin formundan çok mesaj (anlama) vurgu yaparak bireyin yeni dile doğal ortamlarda maruz kaldığında gerçekleşmektedir (akt. Abukhattala, 2013, s. 128). Ayrıca Krashen'in (1982) anlaşılabilir girdi varsayımına göre bir dilin kolayca öğrenilebilmesi için öğretilecek materyallerin öğrencilerin mevcut seviyesinden biraz daha ileri seviyede olması, bu materyallerin somuttan soyuta giden bir yaklaşımla hazırlanması gerektiği ifade edilmektedir. Aynı zamanda Sünbül, bir eğitim etkinliğinin "Somuttan soyuta, basitten karmaşığa, bilinenden bilinmeyene, kolaydan zora, yakından uzağa ve yüzeyden derine" kademeli bir derecelendirme izlemesi gerektiğini belirtmiştir (2014, s. 22). Bu yönergelerden hareketle film gibi görsel-ışitsel materyallerin yabancı dil öğretiminde kavramların ve sözcüklerin somutlaştırılmasında yardımcı olduğu söylenebilir.

Yabancı dillerde sözcük dağarcığı gelişimi ile ilgili kaynaklara bakıldığında alt yazılı filmlerin daha fazla kullanıldığı görülmüştür. King'e (2002) göre öğrenciler alt yazılı filmler sayesinde sözcüğün nasıl telaffuz edileceğini öğrenmektedirler. Yüksel ve Tanrıverdi (2009, s. 48-54) film izlerken alt yazının faydalarını vurgulamakta ve dil öğrenenlerin, sözcüğü bir bağlamda görmelerini sağladığından sözcük öğrenimini kolaylaştırdığını belirtmektedir. Shirazi, Sesabi ve Simin (2016) ile Sirmandi ve Sardareh (2016) alt yazılı filmleri sözcük öğretimini kolaylaştıran materyallerden saymıştır. Diğer araştırmacılar da bu konuyu vurgulamıştır. Yabancı dillerde sözcük dağarcığı gelişiminde (Amalia, 2012; Harji, Woods & Alavi, 2010; Paivio, 1971; Stewart & Pertusa, 2004) alt yazılı film, öğrencilerin dil becerilerini geliştirmektedir (İşcan, 2011, s. 23-30). Barın (2007) ise kısa filmlerin Türkçe öğrenen öğrencilerin sözcük öğretiminde mutlaka kullanılması gereken önemli bir materyal olduğunu belirtmiştir. Bursalı ve Ünal (2015) çizgi dizilerin öğrencilerin söz varlığına katkısının genel anlamda olumlu olduğunu belirtmiştir.

DİAOÖÇ’de dil seviyeleri altı düzey olarak sınıflandırılmıştır. Bu çerçeve programa göre orta düzeyde (B2 düzeyi) bir öğrencinin iletişim kurabilmesi için 4000 sözcük bilmesi gerekmektedir. Bu çerçeve programda dil öğretiminde çevre ve doğa konusunun da öğretilmesi önerilmiştir.

Bu çalışmadaki araştırma sorusuna yanıt bulunabilmesi için uygulama yapılmıştır. Bu bağlamda ULUTÖMER’de yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilere çevre içerikli Yuva filmi izletilmiş, filme yönelik eğitsel materyal oluşturulmuş ve sözcük dağarcığı testi hazırlanmıştır. “Yuva” (Arthus-Bertrand, 2009) filmi Türk televizyonlarında 2015 yılında gösterilmiş olup -çevre konusunun işlendiği ve bir gönüllülük projesi kapsamında geliştirilmiş- günlük dil öğeleri ve çevreye özgü sözcükleri kapsayan uzun metrajlı bir belgeseldir. Film 90 dakika sürmektedir ve daha önce Almanca, Çince, Fransızca, İngilizce, İspanyolca ve İtalyanca gibi birçok yabancı dilde seslendirilmiştir (Kazanoğlu, vd., 2015, s. 377). Filmin amacı, yeryüzündeki doğal kaynakların dikkatsiz kullanımı nedeniyle dünyamızın geleceğini tehdit eden tehlikeye dikkat çekmek ve böylece insanları harekete geçmeleri konusunda bilgilendirmektir.

Araştırma sorusu

Bu araştırma, çevre içerikli belgesellerin öğrencilerin genel sözcük dağarcığı ve çevresel sözcük dağarcığı gelişimine katkısı olup olmadığına dairdir. Araştırma; Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi’nde (ULUTÖMER) Türkçe öğrenen hazırlık sınıfı öğrencileriyle yapılmıştır. Araştırmada “Yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerde çevre içerikli belgesel film izletmenin -çevre içerikli- sözcük öğretimine etkisi nedir?” sorusuna cevap aranmaktadır.

Yöntem

Bilimsel araştırmalarda soyut veya belirsiz bir durumu, somuta dönüştürmek için araştırma yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Yöntem, bir konuyu öğrenmek ya da öğretmek gibi amaçlara ulaşmak için bilinçli olarak seçilen ve izlenen düzenli yoldur (Özkan & Güvendir, 2013, s. 2). Bu araştırmada çevre içerikli belgesel filmlerin yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin sözcük dağarcığının gelişimine katkısını incelenmek amacıyla deneysel yöntem ve nicel desende bir tarama araştırma yöntemi seçilmiştir. “Deneysel araştırma, bilimsel yöntemler arasında en kesin sonuçların elde edildiği araştırmadır. Araştırmacının karşılaştırılabilir işlemleri uyguladığı ve ardından etkilerini incelediği için bu tür araştırmaların sonuçlarının araştırmacıyı en doğru yorumlara yönlendirmesi beklenir” (Büyüköztürk vd., 2018, s. 18). Araştırma kapsamında oluşturulan deneysel desende ön test ve son test kullanılmıştır. Bu modelde öğrencinin başarı düzeyini tam olarak görebilmek için ön test ve son test verileri birlikte değerlendirilir. Çalışmada, ön test puanları son test puanlarından çıkarılarak ortalamalar arasındaki farklar test edilmiştir.

Araştırma Grubu

Bilimsel araştırmalarda evren üyelerinin en az bir ortak özelliği olması gerekmektedir. Bu çalışmanın evrenini Bursa Uludağ Üniversitesi’nde yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrenciler oluşturmaktadır. Bu öğrencilerin ortak özelliği, Bursa Uludağ Üniversitesi ULUTÖMER’de yabancı dil olarak Türkçe öğrenmeleridir. Çalışma, 2020-2021 yılları arasında ULUTÖMER’de yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilere uygulanmıştır. Çalışmanın araştırma grubu seçimi ulaşılabilir yöntemle yapılmıştır. Söz konusu evrenin çeşitliliğini temsil eden yabancı dil olarak Türkçe öğrenen B2 seviyesindeki öğrenciler araştırma grubunu oluşturmuştur.

Araştırmaya katılan toplam öğrenci sayısı (46 kadın ve 40 erkek) 86’dır. Araştırmada kadınların oranı %54, erkeklerin oranı ise %46’dır. Araştırmaya katılan öğrencilerin yaş ortalaması ise 21,6±4,7,

en düşük yaş 14 en yüksek yaş 46'dır. Çalışma çerçevesinde öğrencilerin geldikleri ülkeler incelendiğinde çok geniş bir yelpazede olduğu, ama Afrika, Asya ve Balkanların öne çıktığı görülmektedir.

Veri Toplama Aracı

Çalışmada, veri toplama aracı olarak "Sözcük Dağarcığı Testi" formu kullanılmıştır. Form geliştirilirken ilk olarak amaç ve araştırma soruları belirlenmiş ve ölçeklerin taslak formları oluşturulmuştur. Ardından, bu alanda çalışan 4 öğretim üyesinin görüşleri alınarak ankete son şekli verilmiştir. Daha sonra, anketin öğrencilere uygulanabilmesi için etik kurul izni alınmıştır.

Amaç ve araştırma sorusuna göre geliştirilen sözcük dağarcığı testi alan yazın (Alyaz, vd, 2017; Göçen, 2016; İşcan, 2017; Sirmandi & Sardareh, 2016; Yılmaz & Şenden, 2015) incelenerek DİAOÖÇ'in önerdiği yönergeler göre "Yuva" çevre belgeseli filminin senaryosundan hazırlanmıştır. Yılmaz ve Şenden (2015), "Yabancılarla Türkçe öğretiminde Kalıp Sözler: 'Babam ve Oğlum' Film Örneği" adlı makalesinde, önce "Babam ve Oğlum" filminde geçen kalıp sözleri tespit etmiş, sonrasında bu kalıp sözlerin kullanıldığı B1 seviyesinde özgün etkinlikler geliştirilmiştir. Bu etkinlikler DİAOÖÇ'de belirtilen hedef kazanımlar dikkate alınarak film öncesi ve film sonrası olarak hazırlanmıştır. Bu çalışmada, sözcük dağarcığı testi formu oluşturmak için filmin metninde olan sözcük sayısı sayılarak metinde toplam günlük dil ve çevreye ait 4882 sözcük belirlenmiştir. Aynı zamanda, DİAOÖÇ'ye göre B2 düzeyinde olan bir öğrencinin 4000 sözcük bilmesi gerekmektedir. Sözcük dağarcığı testinde net bir sayı sınırlaması olmadan 10 ile 100 sözcük arasında sözcük seçilmesi önerilmektedir. Söz konusu çalışma, özgün bir çalışma olduğu için isim, sıfat, fiil ve birleşik isimler gibi farklı dil öğelerini içeren 100 sözcük seçilmesine karar verilmiştir. Son olarak, veri toplama araçları hakkında uzman görüşleri alınmış ve ölçeklerin istatistiksel güvenilirliği test edilmiştir.

Geçerlilik ve Güvenilirlik Analizleri

Çalışmanın bu bölümünde araştırmada kullanılan "Sözcük Dağarcığı Testi" ölçeğinin ortalamalarının güvenilirliği test edilmektedir. Ölçme araçlarının istatistiksel güvenilirliğini test etmek amacıyla gerçekleştirilen Cronbach's Alpha analizinin sonuçları yer almaktadır. Cronbach's Alpha analizi kapsamında teste tabi tutulacak bütün ölçek maddeleri gözetilerek sınanmaktadır. Nunnally ve Bernstein'e (1994) göre elde edilen güvenilirlik skorunun ,70 ve üzerinde çıkması ölçeğin istatistiksel olarak güvenilir olduğunu ifade etmekte ve 1'e yaklaşan ve artan skorlar güvenilirlik artışı olarak nitelendirilmektedir (akt. Dinçer, 2014). Bu bölümde her ölçek için tek tek test yapılmıştır.

Tablo 1. Araştırmanın Ölçme Araçlarının Güvenilirlik Analizi Sonuçları

	Cronbach's Alpha	Madde Sayısı
Sözcük Dağarcığı Ön-Son Testi	,949	2

Tablo 1'de araştırmanın ölçme araçlarının güvenilirlik değerleri yer almaktadır. Elde edilen bulguya göre hem ön sözcük dağarcığı testi hem de son sözcük dağarcığı testi ,90 üzerinde çok yüksek güvenilirliğe sahiptir ve bu değer yeterli düzeyde güvenilirliğe işaret etmektedir. Bu sonuca göre yeterli düzeyde güvenilirliğe sahip olan araştırma ölçeğinin testlerde kullanılabilirliğinin önünde bir engel bulunmamaktadır.

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Çalışmanın bu aşamasında yapılan anket, Bursa Uludağ Üniversitesi'ne bağlı ULUTÖMER'de yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilere Google formlar üzerinden dağıtılmıştır. Öğrencilerden "Sözcük Dağarcığı Testi" formunu sınıf ortamında doldurmaları istenmiştir. Ankete katılanlardan ayrıca ankette isim belirtmemek ve daha sonra veri toplama ve karşılaştırmaya izin vermek için kişisel bir numarayı ezberlemeleri istenmiştir. Bu numara, ön test ile son testlerin karşılaştırılmasına yardımcı olmuştur. Üstündağ'a (2012) göre belgesellerin öğretim sürecine dâhil edilmeden önce biçimsel özelliklerinin, görüntü ve ses kalitelerinin incelenmesi ve öğretime katkılarının belirlenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda "Yuva" belgeseli sınıfta izletilmeden önce danışman hocaların yardımıyla yabancı dil öğretimine katkısı, ses ve görüntü kalitesi tespit edilip B2 seviyesindeki öğrencilere çevre bilinci dersinde izletilmek üzere hazırlanmıştır.

Film izlenmeden önce öğrencilerin film izlemeye yönelik görüşlerini almak ve mevcut sözcük dağarcığı seviyelerini belirlemek için sınıf ortamında öğrencilere bir ön "Sözcük Dağarcığı Testi" uygulanmıştır. Sözcük dağarcığı testinde öğrencilerden sorulan 100 sözcüğün eş anlamlısını veya açıklamasını yazmaları istenmiştir. Bir gün ara ile aynı öğrencilere 90 dakikalık "Yuva" belgeseli izletilmiştir. Öğrencilerin filmi 3 ders saati boyunca izledikten sonra kendi aralarında küresel ısınma ve çevre kirliliğini tartışmaları ve bu sayede sözcük dağarcığı ön testinde sorulan sözcükleri gerçek ortamda kullanarak yeni sözcükler öğrenmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Ertesi gün, film izlemeye yönelik son "Sözcük Dağarcığı Testi" tekrar uygulanmıştır. Bu uygulamada da öğrencilerden -ön testte olduğu gibi- sınıf ortamında daha önce sorulan sözcüklerin eş anlamlısını veya açıklamasını yazmaları istenmiştir.

Veriler toplandıktan sonra "Sözcük Dağarcığı Testi"nde yer alan 100 sözcük sorusunun her biri için Excel programında ayrı ayrı değerlendirme yapılmış, her bir soruyu doğru cevaplayanlar için "1", yanlış cevaplayanlar için "0" verilerek puanlama yapılmıştır. Ardından öğrencilerin aldıkları puan 100 üzerinden hesaplanarak her iki testin genel ortalaması belirlenmiştir. Bu sayede öğrencilerin sözcüklerle ilgili ön testte aldıkları puanlarla, son testte aldıkları puanlar kıyaslanarak ortalama başarı puanı tespit edilmiştir. "Sözcük Dağarcığı Testi" verilerinin değerlendirilmesi aşamasında istatistiksel analizler için IBM SPSS Statistics 26.0 paket programı kullanılmıştır. SPSS'te öncelikle ön test ve son test normallik analizleri yapılmış, veriler normal dağılım gösterdiğinden ön ve son test üzerinden analiz yapılarak grupların ön test ve son test farkları alınmıştır. Bağımlı gruplar t-testi uygulanarak bulgular kısmında yer verilmiştir. Sonuçların daha kolay anlaşılması için veriler tablo hâlinde verilmiştir.

Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde araştırma amaçları doğrultusunda toplanan verilerin, betimsel ve istatistiksel analizlerine yer verilmiştir. Bu kapsamda öncelikle elde edilen verilerin dağılımları incelenmiş, sonrasında araştırma sorusunun incelenmesi amacıyla gerçekleştirilen istatistiksel analizlerin sonuçlarına yer verilmiştir.

Betimsel Analizler

Bu bölümde, öğrencilerin sözcük dağarcığı ön ve son testlerinde aldıkları puan ve ortalamasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Bu testlerden elde edilen bulguların dağılımları frekans, yüzdeler ve ortalama olarak ele alınmıştır.

Sözcük Dağarcığı Testi Bulgularının Dağılımları Frekans, Yüzdeler ve Ortalama Değerleri

Çalışmanın bu aşamasında ULUTÖMER’de Türkçe öğrenen öğrencilere uygulanan sözcük dağarcığı ön test ve son test sonucunun ortalama puanlarına aşağıda yer verilmektedir. Her iki sözcük dağarcığı testinde yer alan 100 sözcük için Excel programında ayrı ayrı değerlendirme yapılmış, her bir sözcüğü doğru cevaplayanlar için “1” yanlış cevaplayanlar için “0” verilerek puanlama yapılmıştır. Öğrencilerin hem ön testte hem de son testte aldıkları puan 100 üzerinden hesaplanmış ve aşağıda sunulmuştur.

Tablo 2. Öğrencilerin Sözcük Dağarcığı Ön Testinde Aldıkları Puan ve Ortalaması

Öğrenci No	Sözcük Sayısı	Doğru Cevap Sayısı	Tam Puan	Aldıkları Puan	%100	Ortalama Puan
Öğrenci 1	100	60	100	60	60	73,08
Öğrenci 2	100	74	100	74	74	
Öğrenci 3	100	70	100	70	70	
Öğrenci 4	100	62	100	62	62	
Öğrenci 5	100	73	100	73	73	
Öğrenci 6	100	69	100	69	69	
Öğrenci 7	100	80	100	80	80	
Öğrenci 8	100	66	100	66	66	
Öğrenci 9	100	79	100	79	79	
Öğrenci 10	100	61	100	61	61	
Öğrenci 11	100	78	100	78	78	
Öğrenci 12	100	78	100	78	78	
Öğrenci 13	100	68	100	68	68	
Öğrenci 14	100	67	100	67	67	
Öğrenci 15	100	80	100	80	80	
Öğrenci 16	100	77	100	77	77	
Öğrenci 17	100	55	100	55	55	
Öğrenci 18	100	64	100	64	64	
Öğrenci 19	100	80	100	80	80	
Öğrenci 20	100	55	100	55	55	
Öğrenci 21	100	83	100	83	83	
Öğrenci 22	100	61	100	61	61	
Öğrenci 23	100	72	100	72	72	
Öğrenci 24	100	75	100	75	75	
Öğrenci 25	100	79	100	79	79	
Öğrenci 26	100	82	100	82	82	
Öğrenci 27	100	47	100	47	47	
Öğrenci 28	100	81	100	81	81	
Öğrenci 29	100	81	100	81	81	
Öğrenci 30	100	71	100	71	71	
Öğrenci 31	100	85	100	85	85	
Öğrenci 32	100	76	100	76	76	
Öğrenci 33	100	61	100	61	61	
Öğrenci 34	100	77	100	77	77	
Öğrenci 35	100	72	100	72	72	
Öğrenci 36	100	75	100	75	75	
Öğrenci 37	100	65	100	65	65	
Öğrenci 38	100	79	100	79	79	

Öğrenci 39	100	71	100	71	71
Öğrenci 40	100	78	100	78	78
Öğrenci 41	100	76	100	76	76
Öğrenci 42	100	80	100	80	80
Öğrenci 43	100	68	100	68	68
Öğrenci 44	100	69	100	69	69
Öğrenci 45	100	82	100	82	82
Öğrenci 46	100	81	100	81	81
Öğrenci 47	100	48	100	48	48
Öğrenci 48	100	84	100	84	84
Öğrenci 49	100	86	100	86	86
Öğrenci 50	100	44	100	44	44
Öğrenci 51	100	88	100	88	88
Öğrenci 52	100	40	100	40	40
Öğrenci 53	100	86	100	86	86
Öğrenci 54	100	87	100	87	87
Öğrenci 55	100	68	100	68	68
Öğrenci 56	100	89	100	89	89
Öğrenci 57	100	84	100	84	84
Öğrenci 58	100	74	100	74	74
Öğrenci 59	100	66	100	66	66
Öğrenci 60	100	57	100	57	57
Öğrenci 61	100	62	100	62	62
Öğrenci 62	100	87	100	87	87
Öğrenci 63	100	80	100	80	80
Öğrenci 64	100	79	100	79	79
Öğrenci 65	100	54	100	54	54
Öğrenci 66	100	60	100	60	60
Öğrenci 67	100	72	100	72	72
Öğrenci 68	100	60	100	60	60
Öğrenci 69	100	68	100	68	68
Öğrenci 70	100	50	100	50	50
Öğrenci 71	100	86	100	86	86
Öğrenci 72	100	85	100	85	85
Öğrenci 73	100	86	100	86	86
Öğrenci 74	100	77	100	77	77
Öğrenci 75	100	79	100	79	79
Öğrenci 76	100	86	100	86	86
Öğrenci 77	100	78	100	78	78
Öğrenci 78	100	68	100	68	68
Öğrenci 79	100	82	100	82	82
Öğrenci 80	100	81	100	81	81
Öğrenci 81	100	88	100	88	88
Öğrenci 82	100	83	100	83	83
Öğrenci 83	100	78	100	78	78
Öğrenci 84	100	69	100	69	69
Öğrenci 85	100	79	100	79	79
Öğrenci 86	100	85	100	85	85

Tablo 2’de öğrencilerin sözcük dağarcığı ön testinde aldıkları puan/frekans, yüzdeler ve ortalamaya ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Tablo 3. Öğrencilerin Sözcük Dağarcığı Son Testinde Aldıkları Puan ve Ortalaması

Öğrenci No	Sözcük Sayısı	Doğru Cevap Sayısı	Tam Puan	Aldıkları Puan	%100	Ortalama Puan
Öğrenci 1	100	65	100	65	65	81,69
Öğrenci 2	100	82	100	82	82	
Öğrenci 3	100	79	100	79	79	
Öğrenci 4	100	71	100	71	71	
Öğrenci 5	100	79	100	79	79	
Öğrenci 6	100	74	100	74	74	
Öğrenci 7	100	86	100	86	86	
Öğrenci 8	100	73	100	73	73	
Öğrenci 9	100	85	100	85	85	
Öğrenci 10	100	68	100	68	68	
Öğrenci 11	100	83	100	83	83	
Öğrenci 12	100	85	100	85	85	
Öğrenci 13	100	72	100	72	72	
Öğrenci 14	100	74	100	74	74	
Öğrenci 15	100	89	100	89	89	
Öğrenci 16	100	80	100	80	80	
Öğrenci 17	100	63	100	63	63	
Öğrenci 18	100	70	100	70	70	
Öğrenci 19	100	89	100	89	89	
Öğrenci 20	100	61	100	61	61	
Öğrenci 21	100	90	100	90	90	
Öğrenci 22	100	66	100	66	66	
Öğrenci 23	100	82	100	82	82	
Öğrenci 24	100	87	100	87	87	
Öğrenci 25	100	88	100	88	88	
Öğrenci 26	100	88	100	88	88	
Öğrenci 27	100	53	100	53	53	
Öğrenci 28	100	91	100	91	91	
Öğrenci 29	100	90	100	90	90	
Öğrenci 30	100	84	100	84	84	
Öğrenci 31	100	93	100	93	93	
Öğrenci 32	100	90	100	90	90	
Öğrenci 33	100	90	100	90	90	
Öğrenci 34	100	89	100	89	89	
Öğrenci 35	100	89	100	89	89	
Öğrenci 36	100	86	100	86	86	
Öğrenci 37	100	74	100	74	74	
Öğrenci 38	100	87	100	87	87	
Öğrenci 39	100	86	100	86	86	
Öğrenci 40	100	86	100	86	86	
Öğrenci 41	100	87	100	87	87	
Öğrenci 42	100	91	100	91	91	

Öğrenci 43	100	87	100	87	87
Öğrenci 44	100	90	100	90	90
Öğrenci 45	100	89	100	89	89
Öğrenci 46	100	90	100	90	90
Öğrenci 47	100	59	100	59	59
Öğrenci 48	100	95	100	95	95
Öğrenci 49	100	96	100	96	96
Öğrenci 50	100	47	100	47	47
Öğrenci 51	100	94	100	94	94
Öğrenci 52	100	46	100	46	46
Öğrenci 53	100	86	100	86	86
Öğrenci 54	100	91	100	91	91
Öğrenci 55	100	72	100	72	72
Öğrenci 56	100	89	100	89	89
Öğrenci 57	100	91	100	91	91
Öğrenci 58	100	90	100	90	90
Öğrenci 59	100	72	100	72	72
Öğrenci 60	100	61	100	61	61
Öğrenci 61	100	66	100	66	66
Öğrenci 62	100	93	100	93	93
Öğrenci 63	100	92	100	92	92
Öğrenci 64	100	88	100	88	88
Öğrenci 65	100	62	100	62	62
Öğrenci 66	100	90	100	90	90
Öğrenci 67	100	78	100	78	78
Öğrenci 68	100	72	100	72	72
Öğrenci 69	100	73	100	73	73
Öğrenci 70	100	54	100	54	54
Öğrenci 71	100	91	100	91	91
Öğrenci 72	100	92	100	92	92
Öğrenci 73	100	91	100	91	91
Öğrenci 74	100	90	100	90	90
Öğrenci 75	100	90	100	90	90
Öğrenci 76	100	90	100	90	90
Öğrenci 77	100	87	100	87	87
Öğrenci 78	100	71	100	71	71
Öğrenci 79	100	91	100	91	91
Öğrenci 80	100	93	100	93	93
Öğrenci 81	100	94	100	94	94
Öğrenci 82	100	94	100	94	94
Öğrenci 83	100	91	100	91	91
Öğrenci 84	100	82	100	82	82
Öğrenci 85	100	86	100	86	86
Öğrenci 86	100	85	100	85	85

Tablo m3'te öğrencilerin sözcük dağarcığı son testinde aldıkları puan ve ortalamasına ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Sonra IBM SPSS 26 programında öğrencilerin sözcüklerle ilgili ön testte aldıkları puanlarla, son testte aldıkları puanlar kıyaslanarak ortalama başarı puanı ve öğrencilerin aldıkları en düşük puan ile en yüksek puan tespit edilmiştir.

Tablo 4. Öğrencilerin Sözcük Dağarcığı Ön Test ve Son Test Ortalamaları

	Ön Test		Son Test	
	Ort±Ss	Alt-Üst	Ort±Ss	Alt-Üst
Sözcük Dağarcığı Testi	73,08±11,22	40-89	81,69±11,80	46-96

Tablo 4'te öğrencilerin sözcük dağarcığı testinden -ön test ve son test- aldıkları ortalama puanlar yer almaktadır. Bulgular incelendiğinde 100 soru olarak uygulanan ve tavan puanı 100 olan testte ön test ortalaması 73,08±11,22, en düşük puan 40, en yüksek puan 89'dur. Son testte ise ortalama 81,69±11,80, en düşük puan 46 en yüksek puan ise 96'dır.

Verilerin normal dağılımını incelemek için normal dağılım testi yapılmıştır. Çalışmanın bu aşamasında sözcük dağarcığı test ortalamalarının normallik dağılımı incelenmiştir. Normallik analizinde kullanılacak test, örneklemin sayısına göre belirlenmektedir. Çalışmanın örneklem sayısı 100'den az olduğu için normallik incelemesi kapsamında araştırmamızın hipotez testlerinde kullanılacak ölçme araçları Kolmogorov-Smirnov testine tabi tutulmuştur.

Tablo 5. Araştırma Ölçme Araçlarının Normallik İncelemesi

	T	df	P
Sözcük Dağarcığı Ön Test	0,033	113	0,203
Sözcük Dağarcığı Son Test	0,118	113	0,081

Tablo 5'te görüleceği üzere $p > 0,05$ şartı sağlandığından örneklemin normal dağıldığı sonucuna varılmıştır. Aynı grup üzerinde analiz yapılacaksa ön test sonucu ile son test ortalamalarını karşılaştırmak için bağımlı gruplar t-testi (Paired-Sample's T-Testi) yapılmaktadır.

Araştırmanın Test Sonuçlarının Karşılaştırılması

Çalışmanın bu bölümünde, araştırma kapsamında ölçme araçları olarak kullanılan sözcük dağarcığı testlerinin ön test ve son testleri arasındaki istatistiksel anlamlı ortalama farklılıklarının tespiti amacıyla gerçekleştirilen bağımlı gruplar t-testi (Paired-Sample's T-Testi)'nin sonuçları yer almaktadır.

Tablo 6. Sözcük Dağarcığı Ön Test ve Son Test Ortalama Farklılıklarının Karşılaştırılması

	Ort	Ss	T	P	η^2
Sözcük Dağarcığı Ön Test	73,08	11,22	-15,784	0,000	0,16
Sözcük Dağarcığı Son Test	81,69	11,80			

Tablo 6'da sözcük dağarcığı testinin ön test ve son test sonuçları arasındaki istatistiksel anlamlı ortalama farklılıklarının tespiti amacıyla gerçekleştirilen bağımlı gruplar t-testinin (Paired Sample's t-Testi) sonuçları yer almaktadır. Elde edilen bulgular incelendiğinde, ön test ve son test arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ortalama farklılığı tespit edilmiş ($p < 0,05$) ve bu farklılık incelendiğinde son test ortalamasının (81,69±11,80) ön test ortalamasından (73,08±11,22) istatistiksel olarak anlamlı bir şekilde yüksek olduğu görülmüştür. Elde edilen bu bulgular değerlendirildiğinde son test puan ortalamasının, en düşük değer ve en yüksek değer ön test bulgularına göre daha yüksek olduğu görülmüştür.

Sonuç ve Tartışma

Çevre içerikli belgesel filmlerin yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin sözcük dağarcığı gelişimine katkısını belirlemeye yönelik bu çalışmaya farklı ülkelerden 86 (46 kadın ve 40 erkek) öğrenci katılmıştır. Çalışmanın araştırma sorusu, “Yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerde, çevre içerikli belgesel film izletmenin -çevre içerikli- sözcük öğretimine etkisi nedir?” olarak belirlenmiştir. Bu araştırma sorusuna ilişkin elde edilen bulgulara göre, son sözcük dağarcığı test ortalamasının (81,69±11,80), ön sözcük dağarcığı test ortalamasından (73,08±11,22) daha yüksek olduğu ve izlenen belgeselin sözcük dağarcığına olumlu yönde bir etkisi olduğu söylenebilir (Tablo 6). Yabancı dil öğretiminde, sözcük dağarcığıyla ilgili yapılan -alt yazılı filmler üzerine- çalışmalarda da (Amalia, 2012; Harji, Woods & Alavi, 2010; İşcan, 2011; Neuman, 1999; Paivio, 1971; Shirazi, Sesabi & Simin, 2016; Sirmandi & Sardareh, 2016; Stewart & Pertusa, 2004) benzer sonuçlar görülmektedir. Bu çalışma, Başören (2015)'in sözcük dağarcığı gelişimine yönelik çalışmasının sonucuyla da paralellik göstermekle birlikte kullanılan yöntem bakımından farklıdır. Başören çalışmasında karma yöntem kullandığından öğrencileri deney ve kontrol grubu olarak iki farklı grupta değerlendirmiş ve son test başarı puanları arasında deney grubu lehine anlamlı farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada ise nicel yöntem kullanarak aynı grup -ön test ve son test- üzerinden analiz yapılmış ve son test sonucunun ön test sonucundan istatistiksel olarak daha yüksek olduğu görülmüştür. Bu çalışmayı destekleyen -kısa film ve çizgi filmlerin incelendiği- başka çalışmalar da vardır. Bu bağlamda Barın (2007) kısa filmlerin ve Bursalı ile Ünal (2015) çizgi filmlerin sözcük öğretiminde önemli bir materyal olduğunu belirtmişlerdir. Ancak çizgi filmlerin hedef kitlesi çoğunlukla çocuklarken çevre içerikli belgesellerin hedef kitlesi hem çocuklar hem de yetişkinlerdir.

Çevre konusu, yabancı dil öğretiminin öncelikli konularından biri değildir ama günümüzde çevre sorunlarının herkesi etkilediği düşünüldüğünde dil öğretiminde de bu konu gündeme alınmaktadır. Ayrıca dilin düşünme biçimini etkilediğini ileri süren Dilsel Görecelik kuramının Dilsel Belirleyicilik ilkesi (Whorf, 1956; Wittgenstein, 1922) dikkate alındığında söylenen her sözcüğün zamanla bireyin düşünce tarzını değiştirdiği söylenebilir. Bu durumda, çevre içerikli belgesel filmlerin öğrencilerin günlük ve çevresel sözcük dağarcığı gelişimine olumlu katkı sağlamakla birlikte öğrencinin çevreye dair duyarlılığını da artıracığı düşünülmektedir.

Çevre içerikli belgesel filmlerin yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin sözcük dağarcığı gelişimine katkı sağlayan etkili bir materyal olduğu görülmüştür. Ancak sadece çevre içerikli bir belgeselin senaryosundan oluşan sözcük öğretimi yerine diğer çevre içerikli belgesel filmlerin de B2, C1 seviyelerine göre sadeleştirilmesi, çevre bilinci gelişimi ve çevre konusunda ilave etkinliklerin geliştirilmesi gerekmektedir. Çevre içerikli belgeseller, yaşamın tüm ortamlarını ifade eden kavramları içermektedir ve çevre konusu, diğer konulardan ayrılmayacak şekilde iç içe geçmiştir. Bu yüzden öğrencilerin çevresel sözcük dağarcığı gelişimi ile birlikte onların çevreye yönelik duyarlılığını da artırmaları ve çevre sorunlarının aciliyetinin farkında olmaları için yabancı dil öğretimi ders materyallerinde çevreyle ilgili içeriklere yer verilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Abukhattala, I. (2013). Krashen's five proposals on language learning: Are they valid in Libyan EFL classes. *English Language Teaching/www.ccsenet.org/elt* 6(1), 128-131.
- Abuzahra, N., Farrah, M. A. H. & Zalloum, S. (2016). Using cartoon in language classroom from a constructivist point of view. *Arab World English Journal (AWEJ)* 3, 229-245.
- Alsmari, N. A. (2020). A video-driven approach to promoting pragmatic development in the context of english as a foreign language. *Arab World English Journal (AWEJ)*, 3-23.

- Alyaz, Y., Öztürk, A. O. & Genç, Z. S. (2017). Contribution of an environmental documentary movie to the development of pre-service teachers' environmental attitudes. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 5(9), 203–218.
- Alyaz, Y., Işığışık, E., & Gürsoy, E. (2016). The Impact of the environmental documentary movies on pre-service German teachers' environmental attitudes. *Journal of Education and Training Studies*, Vol.5, No. 1, 159-170.
- Alyaz, Y., Coşkun, R. & Şen, H. H. (2017). Yabancı dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi ders materyallerinde doğa ve çevre sorunları. *Uludağ Üniversitesi I. Yabancı Dil Olarak Türkçenin Öğretimi Bilgi Şöleni*, 1-10.
- Amalia, L. (2012). Teaching vocabulary through movies to improve students' vocabulary mastery. English Department, Lampung University, 1-6.
- Argynbayev, A., Kabyzbekova, D, & Yaylaci, Y. (2014). Teaching culture and identifying language interference errors through films. *English Language Teaching*; Vol. 7, No. 9, 49-56.
- Arthus-Bertrand, Y. (2009). Home (Yuva) film. GoodPlanet. <http://www./http://www.youtube.com/watch?v=Q5X85Alv2lg>
- Atçı, A. Ş. (2019). Coğrafya öğretiminde belgesel filmlerin kullanılmasının öğrencilerin başarısına ve kavram kalıcılığına etkisi. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
- Bakla, A. (2017). Interactive videos in foreign language instruction: A new gadget in your toolbox. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 13(1), 124-137.
- Başkalyoncu, H. (2017). Bilimin doğası ve maddenin tanecikli yapısı öğretiminde bilim tarihi belgesel filmlerinin etkisi. (Yüksek lisans tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Başören, M. T. (2015). Drama öğretim tekniğinin yabancı dil kelime öğretimine ve öğrencilerin kelime öğrenmeye yönelik tutumlarına etkisi. (Yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Bursalı, H. & Ünal, F. T. (2015). Çizgi dizilerin 5. ve 6. sınıf öğrencilerinin söz varlığına katkısı. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 60-74.
- Büyükkantarcioglu N. (2006). Toplumsal gerçeklik ve dil. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Kılınç Çakmak E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2018). Bilimsel araştırma yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi.
- Chika, M. K. (2014). Film as source material in advanced foreign language classes. *L2 Journal*, Volume 6, 1-13.
- Dilber, Z. (2018). Filmler yabancı dil öğretiminde nasıl etkin bir şekilde kullanılabilir. *Türkçe Konuşurların Akademik Dergisi/www.Turkophone.com*, 30-37.
- Dizon, G. (2018). Netflix and L2 learning: A case study. *Himeji Dokkyo University, Japan*, 2-7.
- Gilmore, A. (2007). Authentic materials & authenticity in Foreign Language Learning. *Language Teaching* 40, 97-118.
- Haghverdi, H. R. (2015). The effect of song and movie on high school students language achievement in Dehdasht. *Social and Behavioral Sciences* 192, 313–320.
- Harji, M. B., Woods, P. C., & Alavi, Z. K. (2010). The effect of viewing subtitled videos on vocabulary learning. *Journal of College Teaching & Learning (TLC)*, 7(9).
- Hayati, A. & Mohmedi, F. (2009). The effect of films with and without subtitles on listening comprehension of EFL learners. *British Journal of Educational Technology* 42(1), 181-192.
- Herrero, C. & Chan, D. (2010). Use film to teach languages. <http://www.cornerhouse.org/resources/>, 1-34.

- İşcan, A. (2011). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde filmlerin yeri ve önemi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Türkcic*, 939-948.
- İşcan, A. (2017). Using films in vocabulary teaching of Turkish as a foreign language. *Journal of Education and Training Studies* 5(5), 27-35.
- İşcan, A. & Karagöz, B. (2016). The use of Turkish films in teaching Turkish as a foreign language: A sample from Hababam Sınıfı. *Participatory Educational Research (PER)*,
- İşcan, A. & Aktürk, Y. (2014). Using television series in teaching Turkish as a foreign language (The Series Of Seksenler Sample). *International Journal of Language Academy* 2(4), 234-246.
- Kabooha, R. H. (2016). Using movies in EFL classrooms: A study conducted at the English language institute (ELI), King Abdul-Aziz University. *English Language Teaching* 9(3), 248-257.
- Kapucu, M. S. (2013). Fen ve teknoloji dersinde belgesel kullanılımasının 8. sınıf öğrencilerinin hücre ile kuvvet konularındaki başarılarına ve bilimin doğası hakkındaki görüşlerine etkisi. (doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kapucu, M. S., Çakmakçı, G. & Aydoğdu, C. (2015). The influence of documentary films on 8th grade students' views about nature of science. *Educational Sciences: Theory & Practice*, 797-808.
- Kazanoğlu, F., Atan, N. & Özçelebi, H. (2015). "Yabancı dil öğretiminde belgesel film kullanımının öğretmen adaylarının dil yetileri ve değer eğitimi gelişimine katkısı" başlıklı projenin tanıtımı ve proje kapsamında Fransız dili eğitimi ana bilim dalı uygulamaları. *Uludağ Üniversitesi Dergisi*, 371-383.
- Keene, M. D. (2006). Viewing video and DVD in the EFL language classroom. 217-234.
- Özbal, B. (2020). 2020 Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi Tamamlayıcı Cilt: Güncellenen ve eklenen tanımlayıcı ölçekler. O. K. Gül, B. Kurt & C. C. Çakmakçı (ed.), iv. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu (ss. 519-531). Ankara: Kıbrıs İlim Üniversitesi.
- Özkan, Y.Ö. & Güvendir, M. A. (2013). Öğrenciler ölçme ve değerlendirme dersinin sunulmasında tercih ettikleri öğretim yöntemleri. *Eğitim ve Psikolojide Ölçme ve Değerlendirme Dergisi*, 4 (1), 1-14.
- Pimsamarn, T. (2011). A survey of student's opinions on watching English soundtrack movies to enrich listening skill development, proje. Thammasat University, Thailand, 1-34.
- Pisarenko, V. (2017). Teaching a foreign language using videos. *Science Studies*, 2-21.
- Polat, M., & Erişti, B. (2019). The effects of authentic video materials on foreign language listening skill development and listening anxiety at different levels of English proficiency. *International Journal of Contemporary Educational Research* 6(1), 135-154.
- Rostambeik, A. & Moqaddam, S. (2015). The use of films for teaching Persian language and Iranian cultures to Non-Persian speakers. <https://www.researchgate.net/publication/332572137>, 80-102.
- Ruusunen, V. (2011). Using movies in EFL teaching: The point of view of teachers. Master's thesis. University of Jyväskylä.
- Sadık, F. & Sadık, S. (2014). A study on environmental knowledge and attitudes of teacher candidates. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 116, 2379-2385.
- Seferoğlu, G. (2008). Using feature films in language classes. *Educational Studies* 34 (1), 1-9.
- Shirazi, R. R. Hesabi, A. & Simin, Sh. (2016). Effects of pedagogical movie English subtitles on EFL learners' vocabulary improvement. *International Journal of Research Studies in Language Learning* Volume 5(2), 47-56.

- Sirmandi, E. H. (2016). Improving Iranian intermediate EFL learners' vocabulary knowledge through watching video clips with English subtitles. *Journal of Applied Linguistics and Language Research* 3(6), 175-187.
- Soytürk M. E. (2019). Coğrafya öğretiminde (Kazanım düzeyinde) belgesel izlemenin öğrenci başarısına etkisi. (Yayımlanmış yüksek lisan tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sun, L. (2019). Teacher's role in using movies as instruments in English classes for junior college students. *Scientific Workshop on Advanced in Social Sciences, Arts & Humanities (ASSAH 2019)*, 134-139.
- Şimşekli, Y. (2015). An implementation to raise environmental awareness of elementary education students. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 191, 222–226.
- Tokgöz, Z. T. (2021). 8. Sınıf T.C. inkılâp tarihi ve Atatürkçülük dersi "Milli bir destan: Ya istiklâl ya ölüm" konusunda belgesel film kullanımının öğrenci başarısı üzerindeki etkisi. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
- Tzu-Chia Chao (2013). A diary study of university EFL learners' intercultural learning through foreign films. *Culture and Curriculum* 26:3, 247-265.
- Uçar, T. (2019). Taşınabilir cihazlar aracılığıyla yabancı dil olarak Türkçe öğrenimi uygulamalarının belirlenmesi, sınıflandırılması ve öğrenci kazanımlarına ilişkin öğrenci değerlendirmeleri. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Üstündağ, N. (2012). Bir ders materyali olarak belgesel sinemanın eğitim işlevinin incelenmesi. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Wittgenstein, L. (1922). *Tractatus logico-philosophicus*. With contributions of Bertrand Russell; trans. C. K. Ogden. *Tractatus Logico-Philosophicus*, 2010. Edinburgh: Edinburgh Press.
- Yazıcı, S. (2008). Belgesel destekli tarih öğretiminin öğretmen adaylarının görüşlerine göre değerlendirilmesi. Yüksek lisans tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Yılmaz, F. (2017). Yabancılar Türkçe öğretiminde TV dizilerinin kullanımı. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 144-157.
- Yılmaz, F., & Şenden Y. E. (2015). Yabancılar Türkçe öğretiminde kalıp sözler: "Babam ve Oğlum" film örneği. *International Journal of Social Science*, 187-202.
- Yılmaz, M. (2021). Yabancı dil olarak türkçe öğretiminde reklam filmi kullanımının öğrencilerin yazma becerisine katkısının belirlenmesi. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Yüksel, D., & Tanriverdi B. (2009). Effects of watching captioned movie clip on vocabulary development of EFL learners. *The Turkish Online Journal of Educational Technology* 8(2), 48-54.

Extended Abstract

The aim of this study is to determine the effect of watching environmental documentary movies on the development of students' vocabulary acquisition. In addition, the aim of the study is to spread the use of film material and authentic documentary films with environmental content in the foreign language learning process and to make a scientific contribution to the field of foreign language learning and teaching.

While a foreign language learner uses the language in social environments, his or her vocabulary is one of the important sources of information. The wider a person's vocabulary, the easier the communication process. moreover, people encounter various interesting words while talking to a native speaker, watching a movie, or reading a book in a foreign language. Also, they have difficulty

remembering words and understanding how these words are used in a context. Another problem is that the words sound similar and the students have difficulty in distinguishing them and pronouncing them correctly. This issue leads to a decrease in their self-confidence.

In foreign language learning, students need to learn the language in natural environments in order to increase their skills in the target language and to learn more permanently. Krashen (1982) stated that, based on the assumption of learning-acquisition distinction, when the student is exposed to the language in natural environments, he or she can unconsciously learn the language more permanently. On the other hand, a foreign national who learns the target language may not always have the chance to go to the country where the target language is spoken. In this case, movies are more natural materials than other language learning materials. Movies are materials that appeal to the soul and mind of students, are fast, permanent, and entertaining in the learning process of the target language, and develop students' basic language skills (reading, listening, speaking, writing).

This study, which sought answers to the questions about the contribution of environmental documentary films to the vocabulary development of students learning Turkish as a foreign language, is an experimental and quantitative (survey research) research. This study is to determine the effect of watching environmental documentary movies on the development of students' vocabulary acquisitions. In order to find the answers to the "What is the effect of watching environmental documentary films on environmental vocabulary teaching in those who learn Turkish as a foreign language?" research question, Turkish as a Foreign Language learners at ULUTÖMER watched the environmental documentary movie "Home" in the fall semester of 2020-2021. The vocabularies which were applied as a data collecting tool were selected from the scenario of the "Home" documentary movie. Before these vocabulary test forms are applied to the students they were adapted to the B2 level in accordance with the CEFR (The Common European Framework of Reference), B2 level acquisitions and validity of the scales were controlled by 4 professors working at Bursa Uludag University and the reliability of the scales were tested by SPSS computer program. By composing these applications, it is assumed that the environmental documentaries contribute to the development of the learners' daily and environmental vocabularies. Data were collected by "Pre- and Post-Vocabulary Tests", which were analyzed through experimental and quantitative design methods. The data analysis is done with IBM SPSS 26 (Statistic Package for Social Science) computer application and possible differences between pre-test and post-test are determined. Then, the contribution of environmental documentary films to the development of a vocabulary of those who learn Turkish as a foreign language was determined. As a result, it is thought that environmental documentary films will contribute positively to the development of students' daily and environmental vocabulary. Environmental issues or any other environmental problem is not one of the priority topics of foreign language teaching, but considering that environmental problems affect everyone today, this issue which is a social interaction tool, is also on the agenda in language teaching. In addition, considering the Linguistic Determination principle of the Linguistic Relativity theory (Whorf, 1956; Wittgenstein, 1922), which claims that language affects the way of thinking, it can be said that every word was spoken changes the way of thinking of the individual over time. In this case, it is thought that environmental documentary films will contribute positively to the development of students' daily and environmental vocabulary, as well as increase their sensitivity to the environment.

Etik Kurul Kararları

Bu makalenin tüm süreçleri derginin teknik editörü tarafından yürütülmüştür. Makalenin etik kurul onayı, Bursa Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurullarından (oturum tarihi: 29 Ocak 2021, oturum sayısı 2021-01) alınmıştır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Bu çalışma birinci yazar tarafından ikinci yazarın danışmanlığında hazırlanmıştır.

Çatışma Beyanı

Her bir yazar için raporlanan araştırmada, sonuçlarda, yansımalarda ya da belirtilen görüşlerde dolaylı/dolaysız herhangi bir mali çıkar veya bağlantı yoktur. Yazarlara, ilişkili bölümlere, ilişkili kuruluşlara, kişisel ilişkilere veya doğrudan akademik rekabete yönelik ilgili ticari kaynaklar ile diğer finansman kaynakları dâhil olmak üzere herhangi bir yanlılık sorusu doğurabilecek durum yoktur. İlgili araştırma yayınlandıktan sonra yazarların herhangi birinin utanmasına neden olacak, bildirilmeyen herhangi bir düzenleme yoktur.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayının ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Resimde Kurgusal Olarak Gerçekçilik ve Konu Üzerine Bazı Eleştiriler

Realism As A Fictional Context And Some Criticism On The Subject

Dr. Öğr. Üyesi GülsevİM CAN GÜRBÜZ

ORCID: 0000-0003-2222-2635 ◆ Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ◆
gulsevİM.can@dpu.edu.tr

Özet

Gerçekçilik görsel sanatlar için basit bir tanımlama ile görüleni birebir aktarma şeklidir. Gerçekçilik ve gerçeklik gibi terimler insan zihninde farklı açılımlar yaratması dolayısıyla karışıklıklar da yaratmaktadır. Her sanat ürününün kendine özgü tinsel bir "gerçek"liği vardır ancak "gerçekçi"liğe olan yakınlığı daha biçimsel, görülebilir bir özelliktir. Gerçekçilik eserin diliyle ilgili olan, sanat üretimi ve görünenler arasında biçimsel uyum kurduran bir görsel biçimlendirme şeklidir.

Makalede gerçekçiliğin resim sanatının tarihsel sürecine konumlanmasının ve gerçekçi biçimlendirme kullanımına karşı geliştirilmiş bazı eleştirilerin incelenmesi amaçlanmıştır. Bunun için öncelikle "temsil", "temsili sanat" gibi tanımlamalar ve "benzetme edimi" incelenmiş, konuya daha geniş bir perspektiften bakılması amaçlanmıştır. Makale, tarama modelinde desenlenmiş olup, "İmge ve Temsil", "Resim Sanatında Kurgusal ve İdeolojik Olarak Gerçekçilik", "Gerçekçi Biçimlendirme Şekline Dönük Eleştiriler" alt başlıklarından oluşturulmuştur. Gerçekçilik kavramının farklı disiplinlerle ve alanlarla olan yakın ilişkisi sebebi ile bahsi geçen konu resim alanı ile sınırlı tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: gerçekçilik, resim, eleştiri, kurgusal, ideolojik

Abstract

Realism is a way of conveying what is seen with a simple definition for visual arts. Terms such as realism and reality can be confused because they create different openings in the human mind. Each work of art has its own spiritual "truth", but the closeness of art to "realism" is a more formal, visible feature. Realism is a form of visual formatting that is related to the language of the work and it has a formal harmony between art and the visible world.

In this article, it is aimed to examine the positioning of realism in the painting historical process in general and the criticisms developed against the use of realistic formatting. For this purpose, definitions such as "representation", "representational art" and "the act of establishing similarity in painting" were examined. Thus, it is aimed to look at the subject from a broader perspective. The article is composed of sub-titles "Image and Representation", "Fictionally and Ideologically Realism in Painting", "Some Criticisms of Realism". Since the concept of realism is used in fields such as politics and education, and in other branches of art, a limitation has been introduced based on the art of painting. . Scope of work; written and visual sources related to the subject were examined.

Keywords: realism, painting, criticism, fictional, ideological

Giriş

Sanat üretimleri tarihsel süreç içerisinde farklı kuramsal yaklaşımlarla, farklı anlatım olanaklarıyla üretilmiştir. Sanatçılar, Yansıtmacı, Biçimci, Dışavurumcu, İşlevsel Kuram gibi kuramlar dahilinde, gerçekçi, anlatımcı, soyutlamacı gibi görsel biçimlendirme şekilleri ile sanat eserinin temsil niteliğini yönlendirmişlerdir. Kurgusal olarak ya da ideolojilerin yansıması olarak gerçekçi yaklaşım, Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Fantastik Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Foto-gerçekçilik gibi sanat akımlarına hem yön, hem de ad vermiştir. Sanatın tarihine bakıldığında, gerçekçiliğin evrimleşme sürecinden geçtiği ve günümüz sanatında yeni kurgularla yer edindiği görülmektedir. İlgili yaklaşım, yalnızca biçimlendirme öğesi olarak kullanıldığında bazı dönemlerde

sıradan bulunarak eleştirilmiştir. Yine de, farklı ideolojik kaygılarla birlikte, teknolojik olanakların da etkisiyle geçmişten bugüne tercih edilebilen bir biçimlendirme şekli olmuştur.

Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemine başvurulmuş, resim sanatında temsili sanatı, yansıtıcılığı, gerçekçiliği, benzetimi ve ideolojiyi konu alan kitaplardan literatür taraması yapılmış ve genel bir değerlendirme ile kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Tarihsel bağlamın göz önünde bulundurulabilmesi için kronolojik bir sıra gözetilmiş ve örneklerden yararlanılmıştır.

Bulgular

Resim alanında kurgusal olarak gerçekçiliğin incelenmesine dayanan bilgiler ve ortaya çıkan bulgular metnin devamında yer almaktadır. Bahsi geçen konudaki çalışmalar öncesinde “temsil”, “temsili sanat” gibi tanımlamaların incelenmesi, konuya daha geniş bir perspektiften bakılmasına olanak sağlamıştır.

1. İmge Ve Temsil

Temsil kelimesinin ilk karşılığı birşeyin adına olma, “birinin veya bir topluluğun adına davranma”dır. Kelimenin “oyun, söz gelişi, özümleme” gibi yan anlamları da bulunmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2022). Nesne ve olguları, algılanan her türlü şeyi bellekte sabit kılan temsildir. Sanat ise “belleğin en önemli rolünü üstlenen özel bir dildir” (Erzen, 2012: 60). Bu dil, temsili bir sanat üretimini de temsili olmayan bir sanat üretimini de ortaya çıkarabilir. Dünya gerçeklikleriyle uyumlu bir sanatsal temsil, tanıdık görüntüleri bir aracı gibi sunduğu için sanat izleyicileri tarafından kolay ayırt edilebilir, anlamlandırılabilir. Dolayısıyla böyle bir sanat üretiminin temsili olduğu ve yansıtıcı kurama dahil edilebileceği belirtilebilir. Ancak bu türden “gerçekçi” sunumlar tek “gerçek”lik olgusu olarak algılanmamalı, bu iki kelime birbiri ile karıştırılmamalıdır.

Tarihsel bir incelemeyle, sanatçıların kendi gerçekliklerini ya da deneyimledikleri dönemlerin, coğrafi koşulların gerçekliklerini günümüze aktardıkları görülebilir. Bu türden sanat üretimlerine, Eugene Delacroix’in 1830’da gerçekleştirdiği “Halka Yol Gösteren Özgürlük” eseri, Fransız Goya’nın “3 Mayıs 1808” eseri, ya da Picasso’nun 1937 yılında gerçekleştirdiği “Guernica” eseri örnek verilebilir. Eserler farklı dönemlerde ortaya çıkmış, biçimsel açıdan farklı üsluplarda gerçekleştirilmiştir. Ancak konular, gerçekliğin ifadesine hizmet eder (Yılmaz, 2012: 347, 348). Yani gerçeklik irdelemesi tüm dönem ve kuramlar temelinde incelenebilir. Zira her sanat üretiminin kendi gerçekliği vardır. Heidegger sanatı, “yaratılmış hakikatin sanat yapıtında korunmasıdır” şeklinde tanımlayarak ve hakikati, var olanın gizlilikten kurtulması şeklinde açıklayarak sanatçının yarattığı gerçekliğe, sanatçının ve eserinin kendi gerçekliğine gönderme yapar (Bozkurt, 2004: 259). Gerçeklik kavramının, sanat yapıtının varlıkça yapısı, sanatsal etkinliğin ortaya koyduğu bilgi, değer atfetme gibi farklı bakış açılarıyla ele alınarak zenginleştirilmesi gerekir. Ancak bakış açısı genişlerken “temsili sanat”, “biçimlendirme şekli olarak gerçekçilik” gibi incelemelerden çok daha kapsamlı konulara yönelinir.

Bir sanat üretiminin temsil niteliği, yorumlama eyleminin gerçekleştirildiği bellek ile algılanır. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde, bireylerin belleklerinde yer edinmiş olay, olgu, nesne ya da göstergelerin; hatırlanabilen, değişikliğe uğrayabilen, kodlanmış birer temsil olduğu belirtilmiştir. Göstergeler ise, bir gerçekliğin, olgunun ya da kavramın başka gerçeklik düzlemlerinde ifade edilebilmesini sağlayan işaretlerdir. (Sözen ve Tanyeli: 1999). Bir sanat üretiminin, çevresel gerçeklikleri sanat yoluyla temsil eden göstergeler oluşturduğu belirtilebilir. Bu göstergeler çevresel gerçeklikten, maddesel benzetimden uzaklaşarak daha içsel gerçeklikleri sunan ve temsili olmayan şekillerde de

oluşturulabilir. Sanat üretimi, ortaya çıkarmaya çalıştığı şey için bir anlamlandırma yapısı kurar, yani onu göstergeleştirir. Buradan hareketle, sanat üretiminin bütünsel haliyle ya da varsa farklı göstergeleriyle, simgesel, belirtsel ya da görüntüsel olarak temsile olanak sağladığı söylenebilir.

Sanat ve felsefe tarihinde yapının temsil niteliği konusunda çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Tarihsel bir incelemede yapıtı oluşturan dışsal bağlam ve dinamiklerin, zamanın kültürel tercihlerinin temsil biçimlerine etkisi yadsınmaz. Modern ve Çağdaş sanat pratiklerine değin sanatsal kuramların daha çok dışsal gerçeklikler üzerinden şekillendiği belirtilebilir.

Matbaa ve fotoğraf makinesinin bilgi ve imgesi sabitleştirmesi de 19. ve 20. yüzyıllarda temsil konusunda bir ayrıştırma sağlamış ve bugünün kültür ortamında bilgi, imge ve temsilin farklı anlamlar kazanmasına zemin hazırlamıştır (Erzen, 2012: 62). Yazar Richard Leppert, temsilin görsel olarak bir stratejinin canlandırılması olduğunu belirtirken, çektiği bir fotoğrafın temsil niteliğini sorgulamıştır. Bu sorgulama sanatsal kaygılar doğrultusunda yapılmış bir seçim dolayısıyla fotoğrafın bir yaratım ürünü olması ya da çekilen alanın olduğu gibi yansıtılması noktasında geliştirilmiştir (Leppert, 2002: 219). Leppert, temsilin anlamı ve içeriği konusunda geliştirilen farklı düşüncelere bir kapı aralar. Fotoğrafi çekilen gerçekliğe ait bir temsil mi üretilmiştir, yoksa öznel seçimlerle gerçek görüntüden yalıtılmış halde var olan yeni bir imge mi oluşmuştur? Peki fotoğraf bir mesaj içeriyorsa, bu durum onun aurasını ve temsil niteliğini etkiler mi? Oluşan yeni görüntünün sorgulanması kısmen fotoğrafa yönelik belgesel imge, sanatsal imge, sanatsal olmayan imge gibi ayrıştırmalara benzemektedir. Fotoğraf bir manipülasyon içermediği taktirde Yansıtmacı Kuram'ın doğasına uyumlu, gerçekçi bir temsil sunmaktadır. Ancak onun etki alanı, fotoğrafçının tercih ettiği tüm seçimler doğrultusunda çıkan sonuca göre ve izleyicilerin öznel bakış açılarına göre oluşmaktadır.

Araştırmanın kapsamında olan Gerçekçilik, Foto-gerçekçilik gibi yaklaşımların da Yansıtmacı Kuram'ın içeriğiyle uyuşan aldatıcı bir temsil şekli vardır. Eserler kolay ayırt edilebilen görüntüsel göstergelerle var olurken, yan anlamlı göstergeleri daha az içerir. Dolaylı anlatımla gerçekleştirilen, gerçek dünyadaki ya da düşünce dünyasındaki biçim ve nesnelere dolaylı göndermeler yapan bir sanat üretimi de temsildir. Ancak herhangi bir betimleme yapmayan, ayırt edici göstergeler içermeyen, dolayısıyla da izleyicilerin direkt anlamlandıramadığı bazı sanat üretimlerinin temsili olmadığı söylenebilir. Farklı bir üslubun, malzemenin ya da tekniğin öne çıktığı böyle bir eserin, bir gösterileni temel alıp almadığı, bir kavramı temsil edip etmediği sorusuyla birlikte, izleyici için anlatılan-anlaşılan-anlam sorunları devreye girer. Burada, başka bir dilin, malzemenin, düşünce ya da tepkinin baskın oluşunun, temsilden arınmış gösterenlerle daha öznel bir gerçekliği ortaya çıkararak ifadeye olanak sağladığı görülür.

Öncelikle Aydınlanma ile temeli atılmış, modern sanat dünyasında ise öne çıkmış “öznellik” kavramı ile birlikte imgenin anlamı, görüntüsel çağrışımı kadar önemli olmaya başlamıştır. Dolayısıyla sanatçıların öncelikleri, mimetik (taklide, yansıtmaya ilişkin) olana yaklaşımları ve sanat üretimlerinin temsil tarzı keskin bir değişim sürecine girmiştir:

Sanatta modernizm, öncesinde ressamın insanları, manzaraları ve tarihsel olayları aynı bunların göze görüneceği gibi resmederek, dünyayı onun kendi sunduğu biçimde temsil etmeye giriştiği bir noktaya işaret eder. Modernizmle birlikte bizatihi temsilin koşulları merkeze oturur; böylece sanat da bir anlamda kendi kendinin süjesi haline gelir (...) “Modernist öncesi” sanattan modernist sanata geçiş, Greenberg’ü takip edecek olursak, resmin mimetik özelliklerinden mimetik olmayan özelliklerine geçti. Meselenin özünün resmin dış gerçekliğin temsilinden uzaklaşmak ya da soyutlaşmak zorunda kalması olmadığını ileri sürüyordu Greenberg. Resmin temsili nitelikleri,

modernist öncesi sanatta birincil iken modern sanatta ikincildi, hepsi bu (Danto, 2010: 29, 30).

Çağdaş sanat eğilimleriyle bugünün deneyim alanı daha da zenginleşmekte, temsil olgusu farklı parametrelerle ilerlemektedir. Dolayısıyla modernist sanat üretimleri ve temsilin ilişkisine zamansallık bağlamında yaklaşılmadığında, keskin değişim süreci anlaşılabilir. Zira bu durumda, kendilerini çağdaşlarından ayırtan atılımlar yapan Édouard Manet, Edvard Munch, Paul Gauguin gibi modernist sanatçıların deneyimleri ve koşulları algılanamaz.

Çağdaş sanat eğilimleri, çeşitli görsel biçimlendirme şekillerine sahip, özgünlüğü ve görsel kültürün şekillenme biçimlerini irdeleyen diliyle temsillere ulaşır. Çağdaş sanat, araştırmacı ve eleştirmen Terry Barrett'in postmodern kriterleri üzerinden ele alınabilir. Barrett, sanatçı Olivia Gude'un da katkılarıyla geliştirdiği kriterleri; "kendine mal etme, tezat, yeni bir bağlam oluşturma, katmanlama, metin ve görüntüyü birleştirme, melezlik, bakış ve temsil etme" alt başlıkları altında incelemiştir. Sanat alanında postmodernizm konusunda benzer yönde geliştirilmiş başka önermelerle de karşılaşılabilir. Bu çalışmada yukarıdaki kriterlere yer verilmesinin bir sebebi kapsamlı olması, diğer sebebi de, temsilin "kişinin kimliğini ilan etmesi" anlamını içeriyor olmasıdır. Şöyle ki sanatçı Gude, "temsil etme"yi çevresel gerçekliğin taklidi olarak ele almamıştır. Barrett, sanatçının baskın bir kültür tarafından temsil edilme şeklini kabul etmeyip, kendi istedikleri yönde temsili tercih eden sanatçılara atıfta bulunduğunu, bu bakış açısıyla temsil etmenin, kişinin kimliğini ilan etmesi anlamına da geldiğini belirtmiştir (Barrett, 2020: 122). Örneğin gerçek kimliği belirsiz olan Banksy, ya da Afroamerikan sanatçı Jean-Michel Basquiat gibi sanatçılar herhangi bir akımı temsil etmez. Görünen dünyayı gerçekçi bir dille de temsil etmez. Ancak sanatçılar, kendi gerçekliklerinin, ideolojilerinin izlerini taşıyan kültürelleşmiş göstergelerle temsillere ulaşarak, kendi kimliklerini ilan ederler.

Çağdaş sanat ortamında temsilin niteliği üzerine Jale Erzen'in düşüncesi de ele alınabilir. Yazar, Adorno'nun sanatta anlam yaratılırken hem güzelden, hem de karşıtı çirkinden yararlandığını belirten estetik düşüncesini paylaşmıştır. Akabinde ilgili düşünceye atıfta bulunarak, kitschin çirkinliği yok edilmiş güzel olarak sunarken estetik bir tabuyu yıktığı yorumunu getirmiştir. Yazar, kapitalizmin kültür endüstrisinin artık temsilin gerektirdiği şüphe götürmeyen gerçeklik inancına yer veremediğini, çağdaş kültür alanlarında kitschin "yapay temsiliyet"i dışında temsile yer olmadığını belirtmiştir. (Erzen, 2012: 72).

2. Resim Sanatında Kurgusal ve İdeolojik Olarak Gerçekçilik

İdeoloji, "siyasal veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü"dür (TDK, 2022). İlkel kabilelerden günümüze, farklı ideolojilerle benzetme edimine gidilmiştir. Örneğin, mağara duvarlarında yer alan resimlerdeki benzetme kaygısı, benzetileni tanrılaştırma, yok etme ya da ona sahip olma eylemi üzerinedir. "Çünkü hiper benzerlik orjinalin ölümü yani anlamsızlık demektir" (Baudrillard, 2008: 152). O dönemlerde gerçeğine benzer görüntüler, benzetileni kontrol etmek için işlevsel doğrultuda bir araç olmuştur.

Gerçekçilik kelimesi öncelikle bir akım olarak Gerçekçilik'i hatırlatsa da, tarihsel süreçte bu üslubun görsel biçimlendirme şekli olarak hemen her dönemde kullanıldığı belirtilebilir. Sanat kuramı olarak ele alınması ise ilk olarak, milattan önce, Platon ve Aristoteles'in Yansıtmacı Kuram (Mimesis) ile ilgili metinlerinde gerçekleşir. Kuram genel olarak, sanatın gerçekliğin taklidinden ötesi olmadığı düşüncesini belirtir. Her şeyin idealar dünyasının taklidi olması durumu görselleştirmeyi bir nevi ikinci elden taklit konumuna sokar.

“Alain Badiou, sanatın gerçeklikle ilişkisi konusunda tarih boyunca üç ana yaklaşım olduğunu ileri sürer; klasik, romantik ve didaktik”. Platon’un temsil ettiği “sanat ancak bir kopyadır” önermesi didaktik yaklaşıma uygundur (Erzen, 2011: 31). Platon, gerçekten uzaklaşmayacak, gerçeğin doğası hakkındaki düşüncüyü bulandırmayacak bir sanat anlayışını savunurken, öykünme üzerine bazı eleştirilerle birlikte görünüşler üretmek tanımlamasını kullanmıştır. Aristoteles ise sanatın bir öykünme olduğunu, modelin kopyası olduğunu belirtir ve ayrıntıyla ilgili, rastlantısal olan her şeyin dışlanıp modelin özünün korunması gerektiğini savunur. Aristo’nun benzetmenin değeri hakkındaki görüşleri, “Poetics” (M.Ö.330) adlı eserinde sanatın paylaşılan gerçekliğimizi taklit ettiğini anlatır. Sanat böylelikle gerçekliği daha iyi anlamayı sağlayacaktır (Lenoir, 2004: 37,47). Benzetme ve temsili sanat konusundaki görüşlerini Barrett (2022), şu şekilde ifade etmiştir:

Dünyanın gözlemlenmesine dayanan temsili sanat gerçek veya görülebilir dünyada ya da (mesela ateş püsküren ejderhaların ya da tek boynuzlu atların bulunduğu) hayali bir dünyada görülebilecekleri şekilleriyle figürlerin, nesnelerin ya da sahnelerin değişken doğruluk payıyla, yapıbozuma uğratarak veya değişen oranlarda stilize edilerek yeniden üretilmesine çabalar. Zaman zaman “figüratif” terimi de temsili sanatı tanımlamak amacıyla kullanılır. (...) Sanatta farklı derecelerde gerçekçilik mevcuttur. Gerçekçilik ya da Naturalist sanat, Betimlediği şeyin görünen boyutlarına çok yakın durduğu için gözü “aldatan” trompe l’œil sanatta olduğu gibi izleyiciyi aldatmaya bile yaklaşabilir ki Fransızca terimin Türkçe tercümesidir bu. Trompe l’œil her ne kadar Barok bir buluş olsa da (17. yüzyıl dönümü) Batı sanatında gözü aldatma girişimleri oldukça eskiye dayanır. (Barrett, 2022: 25)



Resim 1 Bizon, İspanya Cantabria’daki Altamira Mağarası, Üst Paleolitik dönem. (Kaynak: <https://www.worldhistory.org>)

Resim 2 Pere Borrell Caso, *Escaping Criticism*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1874. (Kaynak: <https://the8percent.com>)

Arkeolojik kayıtlar Altamira Mağarası’nda tasvir edilmiş olan resimlerin farklı dönemlerde mağarada yaşayan kimseler tarafından yapıldığını belirtmektedir. Çoğunlukla kömür kullanılarak yapılmış resimler daha çok atlar, geyikler, maskeler, insan elleri, ellerin iyimser ve kötümser işaretleri, noktalar ve soyut şekilleri temsil etmiştir (<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magaras/>). Üst Paleolitik döneme tarihlenen bizon figüründe her ne kadar stilizasyon olsa da, zihindeki hayvan imgesine uyumlu gerçekçi bir biçimlendirme şekli gözlemlenmektedir. Resmin bilinçli ya da

bilinçsiz ortaya çıkmış bir estetik değeri olduğu hissedilmektedir, ancak ilgili dönemlerdeki avlanma eylemini göstergeleştirmek için ya da gerçek dünyadaki benzetileni kontrol etmek için işlevsel doğrultuda kullanılan görüntülere de örnek olabileceği düşünülmektedir. Bu düşünceyi hayvan figürlerinin soyut şekiller ve işaretlerle birlikte resmedilme durumu desteklemiştir.

Escaping Criticism, (Barrett'in de değindiği 2. Resim) gözü aldatan ve optik illüzyon etkisi veren "trompe l'œil" stiline örnek teşkil etmesi için tercih edilmiştir. 1850'lerin sonlarında Romantizm akımı hala çok tercih edilirken, resmin sanatçısı Pere Borrell del Caso akımın özelliklerini benimsememiş ve gerçekçi türde eserler üretmeye odaklanmıştır. İlgili eser, Borrell'in spesifik olarak tercih ettiği trompe l'œil tarzındaki eserlerinden hem en iyisidir, hem de bilinen en popüler trompe l'œil örneklerinden biridir (<https://the8percent.com/artwork-of-the-week-escaping-criticism/>). Perspektiften çerçeveye, öne çıkan vücut uzuvlarından geri plandaki gölge etkilerine kadar birçok detaylı gösterge, üç boyutlu bir görüntü yanılsaması oluştururken, kurgusal gerçekçilik ifadesini de fazlasıyla karşılar.

Sanatın tarihinde "benzeme" etkisi olan başka sanat üretimleri de öne çıkmaktadır. Örneğin 15. yüzyılda ortaya çıkan Rönesans'ta ve akabindeki dönemlerde anatomi, perspektif ve optik çalışmayı teşvik eden bir gelişme olarak ressamlar, dünyadaki nesnelerin fiziksel görünümünü tekrar taklit etmeye başlamışlardır. "Death Of Virgin (1606) eserinde Caravaggio, merhum Bakire Meryem'in yıkanmamış kolunu izleyicinin boşluğuna itmiştir." Tiepolo, Almanya'daki Kaisersaal Barok Katedralini, "cennete doğru sürüklenen boyanmış bulutlardaki kutsal koroların temsilleriyle" sorunsuz bir şekilde harmanlamış, sütun ve kemerlerle süslemiştir. Ya da Pieter Claesz ve Willem van Aelst gibi on yedinci yüzyıl Felemenk üstatları, "parlak boyanmış su damlacıklarıyla sonsuza kadar taze tutulan çiçekleriyle" gerçekçi cansız doğa resimleri yaratmışlardır. (Heartney, 2008: 96). Ayrıca ilgili dönemlerde klasik felsefe, bilim, sanat ve edebiyatın uyanışı bir sanatsal duyarlılık oluşturmuş, bu duyarlılık Gerçekçilik, Sembolizm gibi akımlara olan ilgiyi de beraberinde getirmiştir.

Benzetme edimi, Gerçekçilik Akımı'nın karmaşıklığı ve abartıları yalınlaştırarak dünya gerçekliklerini sunmasıyla değişime uğramıştır. Yüzyıllardır kullanılsa da, gerçekçiliğin ideolojik olarak amaç edinildiği zaman 19. yüzyıldır. Gerçekçilik, bir akıma da ilk kez 19. yüzyılda ismini vermiştir. Gerçekçilik akımı ile üslup bakımından benzerlikleri görülen, daha önceki dönemlere ait sanat üretimlerinin çıkış noktaları, akım ile ideolojik olarak uyuşmamaktadır.

19. yüzyıldaki endüstriyel gelişmeler dolayısıyla oluşan toplumsal değişim, Fransız sanatçıların gerçekler dünyasına yönelmesinde ve Gerçekçilik akımının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Akademilerde saygın kimselerin sanat yapıtına uygun olduğu ve betimlenmeleri gerektiği, işçi ve çiftçilerin, janr (günlük yaşam) resimlerine uygun olduğu öğretilirken, bir grup sanatçı Constable'ın öğretisini dinlemek için bir araya gelmiştir. İzleyen günlerde Courbet, Millet ve Daumier gibi sanatçılar, doğaya yeni bir gözle bakmaya başlamış, dramatize etme ya da idealleştirme kaygısı gütmemiş, biçimsel olarak da, konu açısından da gerçekliğe bağlı kalmış, tutumları ile kentsoyluları şaşırtmışlardır (Gombrich, 1997: 508). Sanatçıların sıradan insanları, köylü ve işçi sınıfını, sosyal ve politik hayatı konu alması, yani sanatın işlevselleşmesi kanıksanmış düzene bir eleştiri gibidir.



Resim 3 Gustave Courbet, L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique, 1855, 359 x 598 cm. (Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com>)

Örneğin 1855 yılında yapılmış “L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique” (Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori, Resim 3) resmi, toplumsal yaşamın farklı katmanlarından kimseleri bir arada sunarken, olumsuz eleştirilerin de hedefi olmuştur. Akademisyen ve yazar Ahu Antmen eleştirilerin dönemsel bağlamda, yenileşme çabalarındaki tüm sanatçıların karşılaşılabileceği “hoşnutsuzluk ve direnç” şeklinde açıklanabileceğini belirtmiştir. Aslında her dönemin sanat ortamında benzer eleştiriler oluşmuştur. Oysaki dünya sürekli bir değişim halindeyken, gerçeklikler değişmekteyken, onları temsil eden yöntemlerin de değişmesi kaçınılmazdır (Antmen, 2010: 15-18).

Gerçekçilik seçiminin, öncelikle dışsal gerçekliğin eserin sunduğuyla örtüşmesi isteğinden kaynaklandığı belirtilebilir. Gerçekçi üslubun, Van Eyck'ın gerçek görüntüye daha benzer işler üretebilmek için yağlıboya bulmasından, sanatçıların düşünsel ve toplumsal anlamda uyanmasına, yeni akım ve söylemlerden, fotoğraf makinesi ve bilgisayar gibi icatlara kadar geniş bir etkilenme alanı olmuştur. Bazı dönemlerde düşünsel ve toplumsal anlamda ifade aracı olarak (görsel biçimlendirme şekli olarak değil ideolojik olarak), bazen de salt biçimsel kaygılarla ele alınmış ve sanat tarihsel gelişmelerde etkili olmuştur. Hem kurgusal olarak hem de ideolojilerin yansıması olarak gerçekçiliğin gözlemlendiği ve adlandırma bakımından gerçekçilik ile ilişkilendirilen diğer akım ve yaklaşımlar ise; Toplumsal Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Fantastik Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik ve Foto-gerçekçilik olarak sıralanabilir.

Toplumsal Gerçekçilik, toplumsal yaşamdan sahneleri ve olayları doğalcı bir yaklaşımla işleyen anlatım türüdür (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008). Toplumsaldır, çünkü sanatçısı toplumsal bir varlıktır ve eleştirel bakış açısını görev edinmiştir. Gerçekçidir, çünkü doğalcı, anlaşılır, gerçek dünyaya benzer bir betimleme ile vücut bulur. Gerçekçilik ve Toplumsal Gerçekçilik'te, 19. ve 20. yüzyılda olan Fransa devrimlerinin, işçi hareketlerinin, ABD'nin ve değişen dünyanın etkilerinin sanat yaratımlarına etkisi olmuştur. Eleştirel Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik gibi sanat anlayışları da vardır ve bunlar Toplumsal Gerçekçilik teriminden kısmen farklı yerlere işaret eder. Örneğin 20. yüzyılda, özellikle Çin

ve Sovyetler Birliği'nde sanatçıların toplumsal bir ayrışmayla, siyasi ve politik ideolojiyi daha çok öne sürdüğü akım Toplumcu Gerçekçiliktir.

20. yüzyılda yorum bilgisi, postmodernizm, dilsel dönüş gibi değişik biçimlerle gerçekçilik karşıtı bir yöne evrilen düşünce sarkacı, yirmi birinci yüzyılla birlikte ontoloji, bilişsel bilimler, estetik algı teorisi gibi biçimlerle yeniden gerçekçiliğe yönelmeye başlamıştır (Ferraris: 2019, 13). 21. yüzyılın çağdaş sanat ortamında da, birçok yeni malzeme ve dil varlığına rağmen, belki çağdaş sanat söylemlerindeki düşümlerden, belki de postmodern kuramın sonuçları üzerine bir yön değişimi ile gerçekçi olana yönelik kendine yer bulmaktadır.

Fantastik Gerçekçilik ve Yeni Gerçekçilik, kurgusal ve düşünsel açıdan yaklaşıldığında gerçekçilikle ilgili diğer akım ve yaklaşımlardan ayrı konumlandırılır. Fantastik Gerçekçilik, 1950'lerin sonlarında Viyana'da bulunan, eski ustaların resimsel kesinliğini (biçimlendirme şeklini) modern sanat akımlarına ve psikanalize olan ilgiyle birleştiren bir sanat grubu olarak ortaya çıkmıştır (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fantastic-realism>). Fantastik Gerçekçilik üslup açısından gerçekçilikle yakınlık kursa da, düşünsel açıdan Sürrealizm Akımı'nı anımsatmaktadır.

Yine 1950'lerde, Yves Klein, Jean Tinguely, Cesar gibi sanatçıların sanatsal üretimleri, manifestosunu Pierre Restany'nin oluşturduğu Yeni Gerçekçilik başlığı altında ortaya çıkar. Yaklaşımda gerçekçilik, çok daha yeni bir algıyla ve duyarlılık biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. "Çıkış noktaları modern çağın akışının geri çevrilemeyeceğidir ve tüm dil ve üslupların tükendiği bir noktada olduklarını düşünerek, gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımısını değil, kendisinin algılanmasını yeğlemişlerdir" (Antmen, 2010: 175). Aşağıdaki örnekte (Resim 4) görüldüğü gibi Yves Klein, insan vücudunu canlı fırça işlevinde kullanmış (Antropometri tekniği), gerçekçilik olgusuna vücudun genel hatlarını aktardığı kompozisyonlarla ve performans üzerine yaptığı denemelerle gönderme yapmıştır. Yves Klein ve Arman'ın Boşluk, Doluluk Sergileri, oluşturulan yığıntılar, canlı fırçalarla oluşturulan resimler, Tinguely'nin hareketli makine denemeleri, Spoerri'nin sergilediği artık yiyecekler, Yeni Gerçekçilik bağlamında üretilen sanat üretimlerine örnek olarak gösterilebilir. İlgili örnekler ve 1961'de Paris'te açılan "Dada'dan 40 derece yüksekte" adlı serginin içeriği, yaklaşımın Dada hareketinden beslendiğini olumlar. Bu sergide sanatçılar, hazır nesnenin yeni bir ifade repertuarının temel ögesi olduğunu ifade ederler (Antmen, 2010: 177, 178). Yeni Gerçekçilik anlayışı, günümüz sanat anlayışını etkilemektedir. Daha önce, Yeni Gerçekçilik'in gerçekçi nitelmesine uygun diğer akım ve yaklaşımlardan ayrı değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Zira Yeni Gerçekçi ifade biçimini benimseyen sanatçılar da gerçeği yansıtmaktadır; ancak gerçeği direkt aktaran malzemelere ve yollara başvurmaktadır. Dolayısıyla, akımın gerçekçiliğe ideolojik olarak yaklaştığı ve yansıtmacılık kuramı ile de uyummadığı belirtilebilir.



Resim 4 Yves Klein, *People Begin To Fly*, Tuval üzerine kuru pigment ve sentetik reçine, 246.4x397.6 inç, 1961. (Kaynak: <https://www.yvesklein.com>)

1960'lardan beri Foto-gerçekçilik ve kısmen de Pop-art sanatçıları yanılsamacılığa yönelir. İmgeler göndermeleriyle, "dünyadaki ikonografik ya da gerçek konularla bağlantılır. İmgeler ancak başka imgeleri temsil edebilir, yani temsilin gerçekçilik gibi tüm biçimleri yine kendine gönderme yapar" (Foster, 2009: 162). Çağdaş dünyanın sanat hareketlerini, fotoğraflar, videolar, teknolojik değişiklikler ve yeni media sanatları (new media arts) etkilemektedir. Teknolojik değişiklikler farklı dillerle gerçeklikten yeni bir gerçeklik oluşturulmasını olanaklı kılarken, dijital temelli çalışmalar yansıtıcı tavra yeni bir çıkış noktası da oluşturmuştur.

Sanat tarihine bakıldığında gerçekçi bir biçimlendirme diliyle farklı göstergeleri bir araya getirerek gerçeküstücü ya da kavramsal kurgulara yönelen sanatçılarla da, fotoğraf görüntüsünü taklit ederken simülakral efektlerle bir nevi gerçekdışlaştırmaya yönelen sanatçılarla da karşılaşılabilir. Son dönem çalışmaları neticesinde Foto-gerçekçi olarak kabul edilen sanatçı Don Eddy'nin sanat üretimleri örnek alınarak, ilgili yönelimler incelenebilir. 1968 tarihli *Angel of Destruction* (Yıkım Meleği) gibi bazı erken dönem sanat üretimlerinde, kolaj tekniğindeki gibi farklı bağlamlara sahip göstergelerin bir arada bulunmasıyla kavramın daha çok ön plana çıktığı belirtilebilir. Resim tam olarak kategorize edilemez; Kavramsal Sanatı, Fantastik Gerçekçilik'teki düşünsel farklılıkları ya da trompe l'œil tekniğinin aldatıcılığını hatırlatmaktadır. Zira üzerinde farklı eklentiler var(-mış) gibidir, oysa boyar malzemeye gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla üslubu ne kadar gerçekçi olursa olsun kompozisyonun gerçekçi olmadığı anlaşılmaktadır. Sanatçı 1975'lerde, gerçekliği fotografik kompozisyonlarla konu etmeye başlamıştır. Ancak sanatçının bazı çalışmalarında (Resim 6) yansımaları fazlaca ön plana çıkarması dolayısıyla referans alınan görüntüden uzaklaşmaya başladığı hissedilmektedir. "New Shoes for H" resminin, Foto-gerçekçilik Akımı'nın doğasına uygun olduğu belirtilebilir. Resim çeşitli yansıma ve ışık kırılmalarıyla özgünleştirilmiştir, ancak fotoğraf makinesi ile üretilmiş görünür gerçeklikten kopmamıştır.



Resim 5 Don Eddy, *Angel of Destruction*, 1968, sol. (Kaynak: <http://www.doneddyart.com>)

Resim 6 Don Eddy, *New Shoes for H*, 1973, sağ. (Kaynak: <http://www.doneddyart.com>)

Deneyimlenmekte olan zamanın yeni oluşumlarına da değinilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, tüm küresel çaptaki değişiklikler gibi sanat alanını ve kavramlarını da dönüştürmektedir. Çağdaş dünyanın sanat hareketlerini etkileyen ilgili gelişmeler neticesinde, postmodernizm yerine post-postmodernizm, dijimodernizm, meta-modernizm gibi pratik ve kavramlar öne çıkmaya başlamıştır. Kaldı ki postmodernizm bazı teorisyenler tarafından 20. yüzyılın fenomeni olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmada gerçekçilik bağlamında kronolojik olarak birçok dönemden söz edilmekte ve son olarak postmodernist sürece odaklanılmaktadır. Zira Foto-gerçekçilik gibi gerçekçilik deneyimi sunan güncel yaklaşımlar, bu süreçte öne çıkmaya başlamıştır. Foto-gerçekçilik, fotoğraf teknolojisinin geleneksel yöntemlerle harmanlanarak kullanıldığı bir yaklaşım olarak ve dönemi gereği dijimodernizm, meta-modernizm gibi kategorizasyonlara dahil edilmez. Ancak gerçekçiliği teknolojik olanaklarla oluşturan, dönüştürülmüş ya da idealize edilmiş bir gerçeklik sunan “sanal gerçeklik” gibi yeni medya sanatları, yeni pratik ve kavramlar çerçevesinde değerlendirilebilir.

3. Gerçekçi Biçimlendirme Şekline Dönük Eleştiriler

Sanatın tarihinde gerçekçilik konusunda yer edinmiş bazı düşünceler incelenmiş, gerçekçiliğin ideolojik temelli değil de biçimlendirme şekli olarak tercih edilmesinin, daha çok eleştiriye maruz kaldığı anlaşılmıştır. Gerçekçi dilin taklidi ötesine geçmediğini ve sanatçı özgünlüğünü ikinci plana attığını savunan bir sanat çevresi daima olagelmıştır. Örneğin Benjamin Constant, henüz 1800’lü yıllarda sanatın özgün tavırla var olması gerekliliğini şöyle belirtmiştir: “Sanat, sanat içindir ve hiçbir amacı yoktur; her amaç sanatı soysuzlaştırır.” Aynı dönemlerde Hegel, kendini, gerçekliği tinsel ya da zihinsel bir varlık olarak anlayan hareketin tamamlayıcısı olarak görür. 20. yüzyıl felsefecilerinden Benedetto Croce ise, gerçeklik ya da kavramların değil de, sezginin sanat yapıtında somutluk kazanması ve onda yansımalarının, lirik ifadeyi sağlayacağını belirtir (Bozkurt, 2004: 141, 209).

Oysa sezgisel yaklaşım ve amaçsızlık da tartışılabilir önermelerdir. Örneğin işlevsel kuram çerçevesinde tartışılan bir sanatın sosyal, siyasi, dini vb. iletileri, amacı üzerine yoğunlaşılır. Bir tasarımın ya da sanat üretiminin iyi bulunup bulunmaması nesneye, bağlama ve işlevine göre değişkenlik gösterebilir. Dolayısıyla, ilgili tasarımın amaca uygun icra edilip edilmemesi üzerine yorumda bulunmak daha doğru olacaktır (Barrett, 2020: 119,120).

Sanatçıların gerçekçilikten uzaklaşmalarında, ifadenin daha öznel biçimlerini araştırma gerekçeleri vardır ve bu gerekçeler, Pliny'nin "Natural History" adlı eserinde iki farklı görüş ile şöyle açıklanmaktadır: Bir görüşe göre taklit, dünyadaki nesnelerin görünüşlerinin "doğru" aksettirilmesi için bir gayret olarak yorumlanabilmektedir, ancak ikinci görüş temsildeki sahtelik olgusuna dikkat çeker. Hikâye şu soruyu akıllara getirir: Taklit gerçekten görsel kandırmacayı mı teşvik eder? Öyleyse, etik değil midir? (Heartney, 2008: 96). Etik olup olmama sorusu, farklı tarihsel bağlamlar dahilinde ayrı ayrı ele alınabilir. Sanatın tarihinde "benzeme" etkisi olan birçok sanat üretimi yer almıştır. Henüz dünyadaki nesnelerin görünüşlerinin yapıbozumu denenmemişken ya da sanatın konularının çeşitlenmesi bir tabu gibiyken, dönemselsel bir bakışla bunların eleştirilmesi yersiz olacaktır. Kendisinden önceki akımlar gibi dramatize etme ya da idealleştirme kaygısı gütmeyen Gerçekçilik Akımı'ndaki yeni şeyler söyleme kaygısının, zaten daha önce denenmemiş bir şeye işaret ettiği belirtilebilir. İdeolojik olarak bir gerekçeleri vardır, dolayısıyla yalnızca üslup temelinde bir etiklik sorgulamasına maruz kalmalarının kişisel olarak yanlış bulunduğu belirtilebilir. Kendi dönemi bağlamında Gerçekçilik Akımı'nın, etik sorunundan daha çok "yeniliklere karşı direnç" ve "sanat alanına dahil eden bakış açılarının darlığı" dolayısıyla eleştirildiği belirtilebilir.

Benzetmedeki ısrar, Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi, sanatçının bir ayna gibi doğayı sunması gerektiği fikrini reddeden bir dizi harekete sebep olan modernizm sürecine kadar devam eder" ve sekteye uğrar (Heartney, 2008: 96). 19. yüzyılda Gerçekçilik Akımı'na tepki olarak doğmuş Sembolizm, daha evvel Romantizm'in ötelendiği gibi Gerçekçilik Akımı'nı öteler. Gerçekçilik akımı, Sembolizm'in özellikleriyle; ifadenin öne çıkışıyla, kapalı anlamların dolaylı temsilleriyle ya da gerçeklikten uzaklaştırılmış biçimlerin keşfi ile bir nevi gözden düşme yaşamıştır. Zira modern sanatçı, büyük anlatılarla büyük buluşlar gerçekleştirebiliyordu. Aslında dönemin sanatçıları, yansıtmacılığı, öykünmeciliği, denenmiş dilleri geride bırakmak (ya da denenmiş dilleri revize etmek) istemiş gibidir. Çağdaş sanat ortamında da, özellikle postmodernizm sürecinin getirileriyle birlikte durum benzerlik göstermektedir.

Foster, özellikle yeni avangardın minimalist sanatçıları ve eleştirmenlerinin, soyutlamanın betimlemeye karşı yürüttüğü savaşı başka yöntemlerle devam ettirdiklerini, gerçekçilik ve yanılısamacılık konusunda şüphe duyduklarını belirtmiştir. Donald Judd gibi minimalistler resim alanlarındaki optik yanılısamada gerçekçiliğin izlerini, yani eski düzendeki son izleri de silmiştir. Foster bu düşüncüyü anti yanılısamacı duruş olarak ifade etmiştir. Bu olumsuz algılamalara rağmen, 1960'lı yıllardan itibaren ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla birlikte "sanatın bir kolu, süper-gerçekçiliğin (foto-gerçekçilik) çoğu, kısmen pop-art ve temellük sanatı" yanılısamacılık ve gerçekçilik ile betimlemeye yönelmiştir (Foster, 2009: 162). Aslında çağdaş sanat ortamı genelinde, geçmişin sanatına karşı bir dava güdülmemekte, geçmiş kendisinden kopulması gereken bir süreç olarak görülmemekte, yani daha ılımlı yaklaşılmaktadır. Geçmişin sanatının tüm dil ve imkanları, şimdinin sanatçısı ondan nasıl faydalanmak istiyorsa o şekilde kullanıma açık olmalıdır (Danto, 2010: 27). İlgili süreçte var olan zeminleri yıkan, yeni zeminler oluşturan, yeni okumalar yapan ve manipülelerde bulunan sanatçı için sanat ortamı bir oyun gibidir. Sanatın temsil niteliği üretene bağlıdır ki postmodern pratik "herkes için sanat" nitelemesiyle ifade edilebilen, geniş bir "içine dahil etme" sürecidir. Yani seçkin tutum, ya da ölçütler yitirmeye başlanmıştır.

Postmodern dönemde sanat üretmek için aranan öğelerden biri de gerçeği taklit etmektir. Modern toplumda, gerçek hikayeler gibi temsil edilen imgelerin, varsayımların ve kurguların az ya da çok ikna edici bir biçimde resmedilmesi nedeniyle “gerçeğe” karşı hep bir kuşku vardır. Bilgisayar ya da lens tabanlı görüntüler, bu şüpheyi artıran ya da ona karşı durmaya çalışanlar için son derece inandırıcı benzetim deneyimlerine dönüşebilir. Gregory Crewdson, gerçek gibi görünen kurgusal durumların büyük boyutlu ve renkli fotoğraflarını çeken modern bir fotoğrafçıdır. Sanatta gerçeğin simülasyonu ile Donald Trump’un döneminde kitlesel olarak sosyal medyada yer alan “sahte haber” tartışmaları son derece benzerdir (Barrett, 2020: 125).

Dolayısıyla bir diğer eleştirinin, çağdaş sanatta teknolojik imkanlar kullanılarak gerçekliğin yeniden üretimi üzerine olduğu belirtilebilir. Teknoloji, yaratım (düşünce) noktasında olmasa bile üretim noktasında imkanlar sağlarken, yansıtmacı tavra yeni bir çıkış noktası oluşturur. Ayrıca teknoloji hem el işçiliğini ötelere, hem de çoğaltılabilirliği etkiler. Özellikle çoğaltılabilirlik bir sanat üretiminin özgünlüğüne ve biricikliğine olumsuz yönde tesir edebileceği için durum eleştirilere de oldukça açıktır.

Özgünlüğün sanatsal bir değer olarak savunulmadığı (Barrett, 2020: 123), bugünün sanatçılarının geçmişin sanatından da faydalanabildiği (Danto, 2010: 27) postmodern sanat ortamında görsel kandırmaca, doğanın taklidi gibi nitelendirmelerle bir anlatım tarzının eleştirisi, beklenmedik bir tutum olacaktır. Örneğin “temellük” tekniğiyle sanatçı, gerçekçi üslupla da olsa, doğanın gerçeğini değil, bir başka sanat üretiminin gerçeğini yansıtmaktadır. Dolayısıyla kendi diliyle özgünlüğü sorgulamakta ve kendine mal etme inisiyatifine ulaşmaktadır. Kendine mal etme, belli bir kesime yönelik olan imajların genel imajlara dönüştürülmesi gibi de ortaya çıkabilir. Sonuç olarak ilk gerçeklik ve referans alınan imaj birer bağlam haline gelirken, temsil nitelikleri değişebilir, diğer yandan da sanatçı onların temsil alanlarından yararlanabilir. Kişisel olarak, çağdaş sanat döneminde, gerçekçiliği tercih eden üretimin etik problemi yoktur, dil seçimi vardır diye düşünülmektedir. O halde yaklaşım belki de şöyle olmalıdır: İlgili sanat üretimi örtük farklı bir kavramsal altyapıya sahip midir, alt okumalara gereksinimi var mıdır, yalın bir temsil mi sunmaktadır? Zira günümüzde sanatçı, arayışların olduğu, bunların bazen geçmişe, bazen de yeni bir oluşuma yönlendirdiği bir sanat dünyasını deneyimlemektedir.

Sonuç ve Tartışma

Çalışma, sanatın temsil niteliğinin tarihsel süreç içerisinde gerçekçilikle uyumu üzerine gerçekleştirilmiştir. Sanatın tarihi boyunca sanatçıların, salt gerçekçi biçimlendirme şekliyle ya da fikirsiz zeminde gerçekçilikle bağlantılı eserler ürettiği ve gerçekçilik teriminden türeyen başlıklar altında sanatın temsil niteliğini yönlendirdiği görülmüştür. Sanatın kendi gerçekliği ve biçimlendirme yöntemi olarak gerçekçiliğin karışabileceği fikri dolayısıyla, “İmge ve Temsil” alt başlığında gerçeklik olgusuna da değinilmiştir. Buradan, yansıtmacı tavrın genel olarak “gerçeklik olarak izlenebilenlerin temsili” ya da “insanın gerçekliği kavrayışı”nı temsili olduğu anlaşılmıştır.

Çalışmada, benzetme edimine bağlı olarak gerçekçiliğin, ilkel kabilelerden günümüze dek varlığını sürdürdüğü, bazı dönemlerde daha çok kullanıldığı ve ideolojik olarak amaç edinildiği anlaşılmıştır. Benzetme ediminin, Gerçekçilik Akımı’nın karmaşıklık ve abartıları yalınlaştırarak dünya gerçekliklerini sunmasıyla değişime uğradığı görülmüştür. Toplumsal, Toplumcu Gerçekçilik gibi akımlarla, yansıtmacı kuramla birebir uyuşmasa da, gerçekçi bir üslupla ve ideolojik temeller ön plana alınarak toplum gerçekliği konusunun işlenmeye devam edildiği anlaşılmıştır. Dolayısıyla, gerçekçilik barındıran çoğu kuram ve yaklaşımın bu yönde düşünsel alt yapıya sahip olduğu anlaşılmış, “Resim Sanatında Kurgusal Olarak ve İdeolojik Olarak Gerçekçilik” alt başlığında “ideolojik” kelimesine de yer

verilmiştir. Dahası, adında “gerçekçilik” ifadesi geçen Yeni Gerçekçilik’in, yansıtmacı kuramdan iyice uzaklaşarak, gerçekçiliğin daha çok ideolojik yanını ortaya çıkardığı görülmüştür.

Çağdaş sanat döneminde, bilim ve teknoloji olanaklarıyla birçok yeni dil ve yaklaşım geliştirilmektedir. Temellük, çoğaltma, sanal gerçeklik gibi, sanatın “ne”liği konusunda eleştirilere maruz kalabilen farklı yöntemlerle gerçeklik olgusuna yaklaşan bu oluşumlara bir örneğin de, fotoğrafın sunduğu gerçekliği kopyalama ve aşmaya çalışma amacıyla gerçekleştirilen Foto-gerçekçilik olduğu görülmüştür. Foto-gerçekçilik ile yansıtma, yanılsama ve hatta yanılsamanın abartılmasıyla, yaratma eyleminin gerçekleştirildiği anlaşılmıştır.

Son olarak, 2000’li yıllara dek varlığını sürdüren benzetme edimi ve gerçekçilik üzerine yapılmış eleştirilerin bir derlemesi, kişisel yorumlar beraberinde gerçekleştirilmiştir. Gerçekçiliğin, düşünsel temelde değil de, görsel temelde (salt biçimlendirme şekli olarak) tercih edilmesinin kısmen eleştiriye maruz kaldığı anlaşılmıştır. Kişisel olarak, üsluba eleştirinin öznel bir seçime, sanatçıya müdahale olduğu düşünülmektedir. Çağdaş sanat döneminde, gerçekçiliği tercih eden üreten için etik problemlerinden çok kabul edilme problemi vardır diye düşünülmektedir. Kaldı ki gerçekçiliği kopya yoluyla gözü aldatan bir sanat üretiminin de bir manifestosu, amacı, referansı ya da alt okumaları olabilir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2008). Simulakrlar ve Simulasyon. (Çev. Oğuz Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Barrett, T. (2020). Eleştiri. (Çev. Manolya Aşık Öztürk). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2022). Sanat Üretimi – Form ve Anlam. (Çev: Ebru Berrin Alpay). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bozkurt, N. (2004). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Kitabevi.
- Danto, A. (2010). Sanatın Sonundan Sonra. (Çev. Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). İstanbul: YEM Yayın.
- Erzen, J. N. (2011). Çoğul Estetik. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ferraris, M. (2019) Yeni Gerçekçilik Manifestosu. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Foster, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü. (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heartney, E. (2008). Art & Today, Phaidon Press.
- Lenoir, B. (2004). Sanat Yapıtı. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Leppert, R. (2002). Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sözen, M. ve TANYELİ, U. (1999). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- Don Eddy Web Sitesi. <http://www.doneddyart.com/1967-> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- Don Eddy Web Sitesi. <http://www.doneddyart.com/1973-90/> (Erişim Tarihi: 11.04.2022).
- İstanbul Sanatevi. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-ressamin-atolyesi-4785/> (Erişim Tarihi: 15.12.2021).
- TATE Müzesi. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fantastic-realism> (Erişim Tarihi: 29.06.2022).
- The8percent. <https://the8percent.com/artwork-of-the-week-escaping-criticism/> (Erişim Tarihi: 29.04.2022).

Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 28.03.2022).

Yves Klein Web Sitesi. <https://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/1049/people-begin-to-fly/> (Erişim Tarihi: 20.12.2021).

Worldhistory. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11600/altamira-magaras/> (Erişim Tarihi: 29.04.2022).

Extended Abstract

The article is composed of sub-titles "Image and Representation", "Fictionally and Ideologically Realism in Painting", "Some Criticisms of Realism".

Artworks have been produced with different theoretical approaches and different expression possibilities in the historical process. Artists have directed the representation phenomenon in art with their visual formatting forms such as realist, expressionist, and abstractionist. Before the realism analysis, subjects such as "reality", "representation", "representational art" were examined, and the study allowed to look at the subject from a wider perspective.

The study continued on the study of realism as a formative element and ideologically. As a fictional or reflection of ideologies, realism has both directed and named art movements such as Realism, Social Realism, Neorealism and Photo-realism. In the study, the movements that existed with the nomenclature of realism and the periods that were outside of these movements, but for which the purpose of analogy in the created images were also mentioned. It has been observed that the "act of simile" has changed with Realism presenting world realities by simplifying complexity and exaggeration. The preference for simile continued and was interrupted until the process of modernism, which led to a series of movements such as Impressionism, Cubism, Expressionism, which rejected the "idea that the artist should present nature like a mirror". But, when we look at the history of art, it is seen that realism has gone through the evolution process and has taken place in today's art with new fictions. It has been mentioned that the pendulum of thought, which evolved into an anti-realistic direction in the twentieth century, started to re-orient towards realism with forms such as ontology, cognitive sciences, and aesthetic perception theory in the twenty-first century. In the contemporary art environment, the process in which Neorealism moves away from reflective theory and reveals more of the ideological side of realism is explained, and the process in which Photo-realism and partially Pop-art turns towards realism is discussed.

Finally, some criticisms of the realistic formatting were discussed along with personal opinions. It has been understood that the preference of realism on a visual basis, not on an ideological basis, has been criticized by some. Personally, it is thought that a criticism to be brought to the preference of the relevant style is an intervention in the subjective field of the artist. In addition, many new languages and approaches are being developed with the possibilities of science and technology in the contemporary art period. It has been seen that the phenomenon of reality can be approached with different methods such as appropriation, duplication, and virtual reality, and these can be criticized about "what" of art.

Çatışma Beyanı

Çalışmanın herhangi bir aşamasında herhangi mali çıkar ya da bağlantı olmadığını, çıkar çatışması yaşanmadığını beyan ederim.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

ULUSLARARASI İNSAN VE SANAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR), Pardüs Yayıncılığının desteği ile Haziran 2016 yılında yayın hayatına başlamış, 2019 yılında Uludağ Koleji- Uludağ Gelişim Akademisi yayıncı desteği ve kurucu heyet ortaklığı ile kurumsal değişim sağlayarak, ilke, hedef ve amaçlarını güncellemiş akademik bir dergidir. İjhar'ın temel ilke ve amacı Dünya ve Türkiye'deki halkbilimi, sanat ve kültürel miras çalışmalarını izlemek, disiplinler arası yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır. İjhar, yayın hayatına başladığı günden başta ULAKBİM Dergipark olmak üzere, BASE İndeks, ISI İndeks, CiteFactor İndeks, EOI sistem, SIS İndeks, Root İndeks, Google Academic, DoçPlayer, Road Open Acces, International Standart Serial Namber, Akademic Resource, DRJI Indexed Journal, İdealOnline ve Islamic Market gibi birçok ulusal ve uluslararası indexler ile Bielefeld University Library, Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphanesi ve Caltech Librart gibi saygın kütüphanelerde de taranmaya başlanmıştır.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları dergisi (IJHAR), öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda, kültürü araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Yayınlarında UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmayı amaçlanmıştır. Dergimize hem basılı hem de elektronik www.ijhar.net, www.ijhar.org adreslerinden ulaşılabilir.



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
INTERNATIONAL SCHOLAR ACADEMY

www.ijhar.net / www.ijhar.org

ijharjournal@gmail.com / P:+90 (224) 4130006

Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA