



İlk sayı; Cumhuriyetimizin 100. yılına armağanımızdır.

Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi



OYSTD

Cilt: 1 Sayı: 1

Aralık 2022

ISSN: 2979 - 9585 E-ISSN: 2979 - 9813

SAHİBİ

Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL

Rektör, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu – Türkiye

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Prof. Erol YILDIR

Dekan, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA - eergin@kastamou.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

EDİTÖR YARDIMCILARI

Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ - kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT – cihancanbolat@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

ALAN EDITÖRLERİ

Doç. Dr. Burak Erhan TARLAKAZAN	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye
Doç. Dr. Metin UÇAR	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye
Doç. Dr. Raşit Görkem AYTİMUR	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fak. Ankara - Türkiye
Doç. Dr. Çiğdem Eda ANGI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fak. Niğde – Türkiye
Doç. Dr. Berna ÇAĞLAR ERYURT	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fak. Ankara – Türkiye
Doç. Aziz ERKAN	Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Sinop - Türkiye
Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Okan YUNGUL	Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fak. Kastamonu – Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Erkan SÜLÜN	Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fak. Lefkoşa – KKTC
Dr. Öğr. Üyesi Taner TOPALOĞLU	Harran Üniversitesi, Eğitim Fak. Şanlıurfa - Türkiye
Öğr. Gör. Dr. Gizem Büke ÖZTÜRK	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Söğüt Mesl. Yük. Okulu, Bilecik – Türkiye
Arş. Gör. Dr. İlkay GÖKSEL	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Devlet Konservatuarı. Zonguldak – Türkiye
Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Mehmet Can ÖZER	Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir – Türkiye
Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye
Doç. Muhammet BİLGEN	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed İNCEAĞAÇ	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu – Türkiye

DİL EDITÖRLERİ

Doç. Muhammet BİLGEN

mbilgen@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu – Türkiye

Öğr. Gör. Gözde ÇAVDAR

gcavdar@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
Kastamonu – Türkiye

İSTATİSTİK EDITÖRÜ

Arş. Gör. Dr. Arif AKÇAY

aakcay@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Kastamonu -
Türkiye

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Gültekin AKENGİN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı, Müzik,
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği A.S.D, Antalya - Türkiye

Prof. Dr. Erdal AYGENÇ

Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Lefkoşa - KKTC

Prof. Dr. Füsün ÇAĞLAYAN

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Sakarya - Türkiye

Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- Türkiye

Prof. Birsen ÇEKEN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Bekir ESKİCİ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

Konya Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Konya - Türkiye

Prof. Dr. Hüseyin ELMAS

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara - Türkiye

Adjunct Prof. Julia FIELD

Creative Arts Department et de Anza College - USA

Prof. Dr. Emet Egemen IŞIK ASLAN

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye

Prof. Dr. Erol KILIÇ

İstanbul Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi, İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU	Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ardahan - Türkiye
Prof. Dainis LESINS	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Prof. Dr. Ali Atif POLAT	Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye
Prof. Dr. Harun Hilmi POLAT	Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye
Prof. Dr. Bülent SALDERAY	Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye
Prof. Seyhan YILMAZ	Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Prof. Dr. Cemal YURGA	İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya - Türkiye

HAKEM KURULU

Doç. Dr. Abbas AKBARİ	University of Kashan, İran
Doç Dr. Ersin ÇELİKBAŞ	Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karabük - Türkiye
Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya - Türkiye
Doç. Dr. Uğur BAKAN	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir - Türkiye
Doç. Dr. İpek Fatma ÇEVİK	Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul – Türkiye
Doç. Burçak ERDAL	Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sinop – Türkiye
Doç. Dr. Mustafa HASTÜRK	Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Lefkoşa - KKTC
Doç. Dr. Burcu KALKANOĞLU	Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Trabzon - Türkiye
Doç. Ruhi KONAK	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Dr. Metin KUŞ	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Zafer LEHİMLER	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye
Doç. Eugenia LOGİNOVA	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Doç. Dr. Serdar MUTLU	İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya - Türkiye

Doç. Dr. Yaprak ÖZEL	İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. İrem ÇALIŞICI PALA	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çanakkale - Türkiye
Doç. Dr. Mesut YAŞAR	İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya - Türkiye
Doç. Dr. Nuri SEZER	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Zerrin Funda ÜRÜK	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. İzzet YÜCETOKER	Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Oya AŞAN YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya - Türkiye
Doç. İsmet YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya - Türkiye
Doç. Ömer ZAIMOĞLU	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya - Türkiye
Doç. Dr. Aydın ZOR	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Antalya - Türkiye
Doç. Ezgin YETİŞ	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Dr. Doğan AKBULUT	İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Malatya - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Aslı ÇAKIR ARIANPOUR	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Seda Nur ATASOY	Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Giresun, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Pelin AYKUT	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Mine DİLBER	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK	İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hakkı Cengiz EREN	Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa - KKTC

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim EROL	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi M. Ferruh HAŞILOĞLU	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Fidan TONZA HELVACIKARA	Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Samsun - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Emine KIVANÇ ÖZTUĞ	Yakın Doğu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Lefkoşa - KKTC
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCAALAN	Karabük Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Karabük - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Murat EROĞLU	Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz ŞAHİN	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara – Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Nihat ŞİRİN	Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Konya - Türkiye
Öğr. Gör. Dr. Işıl KONAK	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Öğr. Gör. Dr. Esra ÇETİNER	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Ankara - Türkiye
Dr. Dilafuz KURBONOVA	Kemaleddin Behzad Ulusal Sanat ve Tasarım Enstitüsü, Taşkent- Özbekistan

TEKNİK EDİTÖR

Arş. Gör. Serkan ÖZER	Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye
------------------------------	--

İLETİŞİM VE SEKRETERYA

Arş. Gör. Merve Mehtap TUFAN	Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
-------------------------------------	--

ADRES

Yazışma Adresi

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Dekanlığı Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Kuzeykent Yerleşkesi, Kuzeykent Mah. Orgeneral
Atilla Paşa Cad., Merkez/KASTAMONU

Telefon: 0 366 280 24 02

Faks: 0 366 280 24 16

E- posta: otuzyedisanat@kastamonu.edu.tr

Baskı

Kastamonu Üniversitesi Matbaası. Aralık, 2022

ISSN / E-ISSN

2979 – 9585 / 2979 - 9813

Kapak Tasarımı

Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ

İç Sayfa Tasarımı

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT

Arş. Gör. Serkan ÖZER

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Gökhan ÖZDEMİR

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

Doç. Dr. Haluk YÜCEL

Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

Kırıkkale Üniversitesi

Doç. Dr. Zehra YİĞİT

Akdeniz Üniversitesi

Doç. Canan ZÖNGÜR

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Doç. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ

Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. İsmet YÜKSEL

Dumlupınar Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ali DELİKARA

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Rana İGNECİ SÜZEN

Akdeniz Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan KUZUCANLI

Dumlupınar Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Merve SOYCAN

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fidan TONZA HELVACIKARA

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Serkan ÖZAY

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Öğr. Gör. Dr. Yılmaz ÇIRACIOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Arş. Gör. Güler KARABEKİR

Hacettepe Üniversitesi

DİZİNLEME BİLGİLERİ

“Otuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi (OYSTD)” yılda iki kez (Aralık-Haziran) yayımlanan hakemli, akademik ve uluslararası bir dergidir. OYSTD’de yayımlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlara aittir. Derginin yayın dili Türkçedir. Buna ek olarak İngilizce dilinde yazılan yazılar da kabul edilmektedir. Yayımlanan makalelerin tüm yayın hakları OYSTD’ye aittir ve yayıncının izni olmadan basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama taşınmaz. Yazıların yayımlanmasından yayın kurulu sorumludur. Otuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi Dergipark üyesidir.

Thirtyseven Art and Design Journal



OYSTD

Volume: 1 Issue: 1

December 2022

ISSN: 2979 - 9585 E-ISSN: 2979 - 9813

OWNER

Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL

Rector, Kastamonu University, Kastamonu – Turkey

RESPONSIBLE MANAGING EDITOR/EDITOR-IN CHIEF

Prof. Erol YILDIR

Dean, Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

EDITOR

Assist. Prof. Elçin ERGİN TALAKA - eergin@kastamou.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

ASSISTANT EDITORS

Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ - kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT – cihancanbolat@kastamonu.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

FIELD EDITORS

Assoc. Prof. PhD. Burak Erhan TARLAKAZAN	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Metin UÇAR	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Raşit Görkem AYTİMUR	Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Performing Arts. Ankara - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Çiğdem Eda ANGI	Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Education. Niğde - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Berna ÇAĞLAR ERYURT	Ankara Hacı Bayram Veli University, Fine Arts Faculty, Ankara - Turkey
Assoc. Prof. Aziz ERKAN	Sinop University, Fine Arts and Design Faculty. Sinop - Turkey
Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. Okan YUNGUL	Kastamonu University, Faculty of Education. Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. Erkan SÜLÜN	Near East university, Atatürk Education Faculty. Lefkoşa - TRNC
Assist. Prof. Taner TOPALOĞLU	Harran University, Faculty of Education Şanlıurfa - Turkey
Lecturer. PhD. Gizem Büke ÖZTÜRK	Bilecik Şeyh Edebali University, Vocational School of Söğüt, Bilecik - Turkey
Res. Assistant. PhD. İlkay GÖKSEL	Zonguldak Bülent Ecevit University, State Conservatory. Zonguldak - Turkey
Res. Assistant. PhD. Sofya Cihan CANBOLAT	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey

EDITORIAL BOARD

Prof. PhD. Mehmet Can ÖZER	Yaşar University, Arts and Design Faculty, İzmir – Turkey
Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey
Assoc. Prof. Muhammet BİLGİN	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey

Assist. Prof. Muhammed İNCEAĞAÇ Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty.
Kastamonu – Turkey

TURKISH/ENGLISH LANGUAGE EDITORS

Assoc. Prof. Muhammet BİLGİN mbilgen@kastamonu.edu.tr
Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty.
Kastamonu – Turkey

Lecturer. Gözde ÇAVDAR gcavdar@kastamonu.edu.tr
Kastamonu University, Vocational School of Foreign
Languages, Kastamonu – Turkey

STATISTICAL EDITOR

Res. Assistant. PhD. Arif AKÇAY aakcay@kastamonu.edu.tr
Kastamonu University, Faculty of Education, Kastamonu –
Turkey

SCIENTIFIC AND ADVISORY BOARD

Prof. PhD. Gültekin AKENGİN Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty,
Ankara - Turkey

Prof. PhD. Hasan ARAPGİRLİOĞLU Akdeniz University, Antalya State Conservatory, Antalya -
Turkey

Prof. PhD. Erdal AYGENÇ Near East University, Fine Arts and Design Faculty, Lefkoşa
-TRNC

Prof. PhD. Füsün ÇAĞLAYAN Sakarya University, Art Design and Architecture Faculty,
Sakarya - Turkey

Prof. PhD. İsmet ÇAVUŞOĞLU İstanbul Gelişim University, Fine Arts Faculty, İstanbul -
Turkey

Prof. Birsen ÇEKEN Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty,
Ankara - Turkey

Prof. PhD. Bekir Eskici Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts,
Ankara - Turkey

Prof. PhD. Canan DELİDUMAN Konya Karatay University, Fine Arts and Design Faculty,
Konya - Turkey

Prof. PhD. Hüseyin ELMAS Gazi University, Faculty of Education, Ankara - Turkey

Adjunct Prof. Julia FIELD Creative Arts Department et de Anza College - USA

Prof. PhD. Emet Egemen IŞIK ASLAN Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya – Turkey

Prof. PhD. Erol KILIÇ	İstanbul Fatih Sultan Mehmet University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Prof. PhD. Bülent KURTIŞOĞLU	Ardahan University, Faculty of Fine Arts, Ardahan - Turkey
Prof. Dainis LESINS	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Prof. PhD. Ali Atif POLAT	Konya Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya – Turkey
Prof. PhD. Harun Hilmi POLAT	Konya Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya - Turkey
Prof. PhD. Bülent SALDERAY	Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara - Turkey
Prof. Seyhan YILMAZ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Prof. PhD. Cemal YURGA	İnönü University, Faculty of Education, Malatya - Türkiye

ARBITRATION

Assoc. Prof. PhD. Abbas AKBARİ	University of Kashan, İran
Assoc. Prof. PhD. Ersin ÇELİKBAŞ	Karabük University, Faculty of Literature, Karabük - Turkey
Assoc. Prof. Semih BÜYÜKKOL	Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey
Assoc. Prof. Uğur BAKAN	İzmir Kâtip Çelebi University, Art and Design Faculty, İzmir - Turkey
Assoc. Prof. İpek Fatma ÇEVİK	Üsküdar University, Communication Faculty, İstanbul – Turkey
Assoc. Prof. Burçak ERDAL	Sinop University, Fine Arts and Design Faculty, Sinop - Turkey
Assoc. Prof. Mustafa HASTÜRK	Near East University, Fine Arts and Design Faculty, Lefkoşa - TRNC
Assoc. Prof. Burcu KALKANOĞLU	Trabzon University, State Conservatory, Trabzon - Turkey
Assoc. Prof. Ruhi KONAK	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Assoc. Prof. Metin KUŞ	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. Zafer LEHİMLER	Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey
Assoc. Prof. Eugenia LOGİNOVA	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Assoc. Prof. Serdar MUTLU	İnönü University, Fine Arts and Design Faculty, Malatya - Turkey

Assoc. Prof. Yaprak ÖZEL	İstanbul Trade University, Fine Arts and Design Faculty, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. İrem ÇALIŞICI PALA	Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Çanakkale - Turkey
Assoc. Prof. Mesut YAŞAR	İnönü University, Fine Arts and Design Faculty, Malatya - Turkey
Assoc. Prof. Nuri SEZER	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. Zerrin Funda ÜRÜK	Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. İzzet YÜCETOKER	Marmara University, Atatürk Education Faculty, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. Oya AŞAN YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Kütahya – Turkey
Assoc. Prof. İsmet YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Kütahya – Turkey
Assoc. Prof. Ömer ZAIMOĞLU	Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey
Assoc. Prof. Aydın ZOR	Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey
Assoc. Prof. Ezgin YETİŞ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Assoc. Prof. PhD. Doğan AKBULUT	İnönü University, Faculty of Education, Malatya - Turkey
Assist. Prof. Ash ÇAKIR ARIANPOUR	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Assist. Prof. Seda Nur ATASOY	Giresun University, Görele Fine Arts Faculty, Giresun, Turkey
Assist. Prof. Pelin AYKUT	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Assist. Prof. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ	Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, İzmir - Turkey
Assist. Prof. Mine DİLBER	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Assist. Prof. Hüseyin ELİTOK	Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey
Assist. Prof. Sevda EMLAK	İzmir Democracy University, Faculty of Fine Arts, İzmir - Turkey
Assist. Prof. Hakkı Cengiz EREN	Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa - TRNC
Assist. Prof. İbrahim EROL	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Assist. Prof. M. Ferruh HAŞILOĞLU	Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey

Assist. Prof. Fidan TONZA HELVACIKARA	Ondokuz Mayıs University, Faculty of Fine Arts, Samsun - Turkey
Assist. Prof. Emine KIVANÇ ÖZTUĞ	Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa – TRNC
Assist. Prof. Mustafa KOCALAN	Karabük University, Fine Arts and Design Faculty, Karabük - Turkey
Assist. Prof. Murat EROĞLU	Kastamonu University, Faculty of Science and Literature, Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. Cengiz ŞAHİN	Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Architecture and Fine Arts, Ankara - Turkey
Assist. Prof. Nihat ŞİRİN	Necmettin Erbakan University, Faculty of Education, Konya - Turkey
Lect. PhD. Işıl KONAK	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Lect. PhD. Esra ÇETİNER	Ankara Music and Fine Arts University Faculty of Performing Arts, Ankara - Turkey
PhD. Dilafuz KURBONOVA	Kamoloddi Behzad National Institute of Art and Design, Taşkent- Özbekistan

TECHNICAL EDITOR

Res. Assistant Serkan ÖZER	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
-----------------------------------	---

CONTACT AND SECRETARIAT

Res. Assistant Merve Mehtap TUFAN	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
--	---

ADRESS

Correspondence Address

Kastamonu University Faculty of Fine Arts and Design Dean's
Office Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and
Design, Kuzykent/Kastamonu

Telephone: 0 366 280 24 02

Faks: 0 366 280 24 16

E- mail: otuzyedisanat@kastamonu.edu.tr

Press

Kastamonu University Press. December, 2022

ISSN / E-ISSN

2979 – 9585 / 2979 - 9813

Cover Design

Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ

Page Desing

Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT

Res. Assistant Serkan ÖZER

REVIEWS OF THIS ISSUE

Assoc. Prof. Gökhan ÖZDEMİR

Mehmet Akif Ersoy University

Assoc. Prof. Haluk YÜCEL

Düzce University

Assoc. Prof. Tuğçe KAYNAK AKÇAOĞLU

Kırıkkale University

Assoc. Prof. Zehra YİĞİT

Akdeniz University

Assoc. Prof. Canan ZÖNGÜR

Muğla Sıtkı Koçman University

Assoc. Prof. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ

Dokuz Eylül University

Assoc. Prof. İsmet YÜKSEL

Dumlupınar University

Assist. Prof. Ali DELİKARA

Niğde Ömer Halisdemir University

Assist. Prof. Rana İĞNECİ SÜZEN

Akdeniz University

Assist. Prof. Gökhan KUZUCANLI

Dumlupınar University

Assist. Prof. Müjde YÜCEL COŞAR

Çanakkale Onsekiz Mart University

Assist. Prof. Merve SOYCAN

Niğde Ömer Halisdemir University

Assist. Prof. Fidan TONZA HELVACIKARA

Ondokuz Mayıs University

Assist. Prof. Serkan ÖZAY

Niğde Ömer Halisdemir University

Lect. PhD. Yılmaz ÇIRACIOĞLU

Ankara Hacı Bayram Veli University

Res. Assist. Güler KARABEKİR

Hacettepe University

ABSTRACTING

“**Thirtyseven Journal of Art and Design (OYSTD)**” is a peer-reviewed, academic and international journal published twice a year (December-June). Scientific and legal responsibility of the articles published in **OYSTD** belongs to the authors. The publication language of the journal is Turkish. In addition, articles written in English are also accepted. All publication rights of the published articles belong to **OYSTD** and cannot be printed, reproduced or transferred to electronic media without the permission of the publisher. The editorial board is responsible for the publication of the articles. Thirtyseven Art and Design journal is a member of Dergipark.

Yayın Hayatımıza Başlarken;

Ön Söz yerine...

Merhaba,

Yaşadığımız çağ; artan bir hız ivmesiyle gelişen teknolojinin insan hayatı üzerindeki köklü değişimlere neden olduğu bir zaman dilimidir. Artık toplumlar ve kurumlar bilginin oluşumunda ve dönüşümünde alışılmış davranışların yanı sıra, yeni teknolojilerin yönlendiriciliğinde bilgiye ulaşmayı yeniden biçimlendirme zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Teknolojik gelişmelerin ve değişimlerin bu etkileri sadece toplumlara değil üniversiteler öncülüğünde eğitim ve bilim dünyasına da yoğun bir şekilde yansımıştır. Günümüz bilim dünyasında yaşanan yoğun rekabet ortamında bilginin üretilmesi ve aktarılması sürecinde en önemli araçlardan birisi de akademik yayınlardır. Öyle ki akademik yayıncılık artık bilimsel gelişmenin en önemli göstergelerinden birisi olarak kabul görmektedir. Büyük bir zorunluluk olarak başvurulması gereken kalite denetimi ve akreditasyon süreçlerinde bilimsel yayınlar başarı göstergeleri arasında yer almaktadır. Bilimsel gelişimin ileri olduğu ülkelerde yayıncılığın da buna paralel olarak gelişmiş olduğunu görmek bu nedenle hiç de şaşırtıcı değildir. Akademik dergiler bilim ve sanat insanların araştırmalarını paylaştıkları bir yazın ortamı olmanın yanında, bu dergilerin en önemli ögesi diyebileceğimiz hakemlik kurumu ile benzer alanlardaki çalışmalara yöntem, metot, kaynak, teknik ifade ve biçim gibi farklı noktalardan bakarak, yapıcı eleştirileriyle daha doğru ve güvenilir veriler elde edilmesine ve araştırmacının bilimsel açıdan eğitilmesine olanak sunar.

Genç üniversitemiz kurulmuş olduğu 2006 yılından itibaren, ileri görüşlü ve aydın öğretim üyelerinin büyük ön görüşüyle akademik dergilerin bu işlev ve misyonunu yakından takip etmiş, birbirinden farklı bilimsel disiplinlerde ulusal ve uluslararası boyutlarda büyük bir bilimsel itibar kazanmış 12 Akademik dergiye sahip olmuştur.

2015 yılında kurulan Fakültemiz, halen Resim, Geleneksel Türk Sanatları, Seramik ve Cam, Grafik Tasarımı ve Müzikoloji Bölümü olmak üzere aktif durumda beş bölümümüzle lisans ve lisansüstü eğitimlerine devam etmektedir. Bu ilk sayı ile yayın hayatına başlayan “Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi” üniversitemizin çıkarmış olduğu 13. Akademik Dergi olmaktadır. Böylece fakültemiz Güzel Sanatlar ve Tasarım alanları gibi spesifik bir sahaya giren konularda süreli bir akademik dergi çıkarma yolunda ilk adımını atmış bulunmaktadır. Altı aylık süreler halinde basımı yapılacak olan “Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi”, basılı bir dergi olmasının yanında e dergi olarak dijital ortamda da yayınlanacaktır. Böylece mekân ve zaman sınırlaması

olmaksızın akademisyenler ve kurumlar arası işbirliğini hızlı ve şeffaf bir şekilde sağlayabilecektir.

Bu tür yayınlarda başlangıç her zaman zordur ve inanca bir azim gerektirir.

Bu vesile ile dergimizin sahibi ve hamisi Sayın Rektörümüz Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL başta olmak üzere, yaklaşık bir yıldır dergimizi çıkarmak için büyük bir özveriyle çalışan Editörümüz Sayın Dr. Öğr. Üyesi Elçin Ergin TALAKA'ya, dergimizin grafik tasarımlarını yapan Editör yardımcısı Sayın Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ'e, derginin yayın süreci içerisinde büyük emek harcayan Editör yardımcısı Sayın Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT ve Arş. Gör. Serkan ÖZER'e, dergimize katkıda bulunan yayın ve hakem kurulunda yer alan bütün arkadaşlarıma minnet ve kalbi şükranlarımı sunuyorum.

Başlamak bitirmenin yarısıdır derler. Ümit ediyorum ki dergimiz bu başlangıçla, uzun soluklu bir yayın süreci yaşayarak zaman içerisinde tanınırlık kazandıkça hem ulusal hem de uluslararası düzeyde beğeniyle takip edilen, içerisinde yayınlanan araştırmalara atıflar yapılan, tanınır ve itibarlı bir dergi haline gelecektir.

Saygılarımla.

Prof. Erol YILDIR

Dekan / Genel Yayın Yönetmeni

Getting Started with Our Broadcasting Life;

Instead of Foreword...

Hi,

The age we live in; it is a time period in which technology developing with an increasing acceleration causes radical changes on human life. Societies and institutions are now faced with the necessity of reshaping the access to information under the guidance of new technologies, as well as the usual behaviors in the formation and transformation of knowledge. These effects of technological developments and changes have been reflected not only on societies but also on the education and science world under the leadership of Universities. Academic publications are one of the most important tools in the process of producing and transferring knowledge in the intensely competitive environment of today's scientific world. So that academic publishing is now accepted as one of the most important indicators of scientific development. Scientific publications are among the success indicators in the quality control and accreditation processes, which should be applied as a great necessity. Therefore, it is not surprising to see that publishing has developed in parallel with this in countries where scientific development is advanced. In addition to being a literary environment where scientists and artists share their research, academic journals are the most important element of these journals, as well as the refereeing institution, by looking at the studies in similar fields from different points such as method, method, source, technical expression and form, and with their constructive criticisms, more accurate and reliable data can be obtained. and allows the researcher to be trained scientifically.

Since its establishment in 2006, our Young University has closely followed this function and mission of academic journals with the great foresight of its forward-thinking and enlightened faculty members, and has 12 Academic Journals that have gained a great scientific reputation in different scientific disciplines at national and international dimensions.

Our Faculty, which was established in 2015, still continues its undergraduate and graduate education with five active departments, namely Painting, Traditional Turkish Arts, Ceramics and Glass, Graphic Design and Musicology. "Thirty-seven Art and Design Journal", which started its publication life with this first issue, is the 13th Academic Journal published by our University. Thus, our faculty has taken the first step towards publishing a periodical academic journal on subjects that fall within a specific field such as Fine Arts and Design. "Thirtyseven Art and Design journal", which will be published in six-month periods, will be published in digital environment as an e-magazine as well as being a printed magazine. Thus, it will be

able to provide cooperation between academicians and institutions in a fast and transparent way, without limitation of space and time.

In such publications, the beginning is always difficult and requires faithful perseverance.

On this occasion, the owner of our journal, our Rector Prof.Dr. Ahmet Hamdi TOPAL and our Editor, Dr. Instructor Member Elçin Ergin TALAKA, Deputy Editor who makes the graphic designs of our journal, Dr. Instructor Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ, Deputy Editor. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT. I would like to express my gratitude and heartfelt gratitude to Res. Assistant Serkan ÖZER, to all my friends who contributed to our journal and who are in the editorial and refereeing board.

They say getting started is half the battle,

I hope that with this beginning, our journal will become a well-known and reputable journal, which will be followed with admiration both nationally and internationally, with references to the researches published in it, as it experiences a long-term publication process and gains recognition over time.

Best Regards.

Prof. Erol YILDIR

Dean / Editor-in-Chief

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Sayfa/Page

i Jenerik / Generic
xxi İçindekiler / Contents

MAKALELER / ARTICLES

- 1-19** Başak ŞİRAY
Soyut Bir Filmin Mekaniği: Fernand Léger'in Ballet Mécanique'i
Mechaniques Of An Abstract Film: Ballet Mécanique Of Fernand Léger
- 20-39** Mesut ARIKAN
Lise Öğrencilerinin Dinledikleri Türkçe Pop Şarkıların Dil Gelişimine Etkisine İlişkin Görüşleri
High School Students' Opinions On The Effect Of Turkish Pop Songs They Listen To On Language Development
- 40-54** Naile ÇEVİK
Çağdaş Sanatta Seramik ile Oluşturulan Disiplinlerarası Bakış Üzerine
Created with Ceramics in Contemporary Art on the Interdisciplinary Perspective
- 55-70** Süleyman TABAK
Bir Şavaş Vesikası Olarak Pablo Picasso'nun Guernica Eserindeki Sembollerin İncelenmesi
Examination of Symbols in Pablo Picasso's Guernica as a War Document
- 71-89** Tuğbars DAĞLI
Simetrik ve Asimetrik Denge Bağlamında Oluşturulan Sanatsal Dil
Artistic Language Created in the Context of Symmetrical and Asymmetrical Balance
- 90-108** Volkan Fatih YILMAZ
Ritim ile Kitle Manipülasyonu
Mass Manipulation with Rhythm



SOYUT BİR FİLMİN MEKANİĞİ: FERNAND LÉGER'İN BALLE MÉCHANIQUE'İ

Başak ŞİRAY¹  ORCID: 0000-0002-3327-7925

Öz

Bu makalede Amerikalı film yapımcısı Dudley Murphy ve Fransız ressam Fernand Léger'nin birlikte 1924 yılında deneysel bir soyut film olarak çektikleri Ballet Méchanique filminin yapısal ve görsel incelemesi yer alacaktır. Bu bağlamda daha önce yapılmış incelemeler derlenecektir.

Çoğu soyut filmin temel şekiller, pür renkler, çizimler, kartondan kesilmiş parçalar, hareketlendirilmiş çamur veya atık nesne parçaları kullandığı doğrudur fakat Ballet Méchanique alternatif bir yaklaşımla temel şekiller, dokular, yüzeyler ve gerçek hayattan görüntüler bir arada gösterilerek, görsel ritmik benzerlik ve farklılıklarla canlılar ve cansız nesnelere, makine hareketleri ve doğal hareketler birbirine yakınsanmaktadır. Dolayısıyla hareketin kendisi ister doğal olana ister doğal olmayana ait olsun soyutlanmış olur. Gerçek hayatta görmeye alışık olduğumuz nesnelere gündelik bağlarından koparıp, izole edip, estetik bir yolla sunduğumuzda, bu nesnelere de tıpkı temel şekilleri, dokuları ve renkleri algıladığımız gibi soyutlanmış olacaktır. Soyut film aslında tam da bunu yaparak bize doğada, bizi saran gündelik nesnelere arasında benzer şekilleri ve sesleri daha iyi ayırt etmemizi sağlamaktadır.

Ballet Méchanique filminin okumalarının derlendiği bu makalede özellikle filmin soyut bir film olarak okumasına detaylı olarak yer verilecek, daha sonra diğer standart incelemelerine bakılarak dinamik algı deneyiminin nasıl gösterildiğine, insan bedeninin mekanikleşmesi temsillerine, düzen, denge ve armoninin makine ve makine olmayanlar arasında nasıl bir film örüntüsüyle örgütlendiğine değinilecektir. Benzer örüntülerde mekanikleşen canlılar ile canlandırılan nesnelere arasında soyut, geometrik ve ritmik benzerliklerin görüldüğü vurgulanacaktır.

Anahtar kelimeler: *Soyut, Mekanik, Hareket, Makine, Nesne.*

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, basaksiray@gmail.com.



MECHANICS OF AN ABSTRACT FILM: BALLET MÉCHANIQUE OF FERNAND LÉGER

Başak ŞİRAY¹  ORCID: 0000-0002-3327-7925

Abstract

This article is a structural and visual analysis of Ballet Méchanique, an experimental abstract film made in 1924 by American filmmaker Dudley Murphy and French painter Fernand Léger. In this context, previous studies will be compiled.

It is true that most abstract films use basic shapes, pure colors, drawings, cardboard cutouts, animated clay pieces or waste objects: However, Ballet Méchanique takes an alternative approach; showing basic shapes, textures, surfaces and real-life images together, combining animate and inanimate objects, machine movements and natural movements through visual rhythmic similarities and differences. Thus, natural or unnatural movement itself is abstracted. When objects that we are used to see in real life are removed from their everyday context, isolated and presented in an aesthetic way, they become abstracted in the same way we perceive basic shapes, textures and colors. In fact, abstract film does just that, allowing us to better distinguish similar shapes and sounds in nature from the everyday objects that surround us.

Compiling some analyses of Ballet Méchanique, this paper will discuss the reading of the film as an abstract film in detail, and then, review other standard analyses of the film to consider how the experience of dynamic perception is shown, the representations of the mechanisation of the human body, and how order, balance and harmony are organised between machines and non-machines in a filmic pattern. Among these patterns, it will be emphasised that abstract, geometric and rhythmic similarities are observed between mechanised living beings and animated manufactured objects and shapes.

Keywords: *Abstract, Mechanics, Movement, Machine, Object.*

¹ Assist. Prof. PhD., Tekirdağ Namik Kemal University, Fine Arts, Design and Architecture Faculty, Radio, Television and Cinema Department, basaksiray@gmail.com.

Soyut Bir Filmin Mekaniği: Fernand Léger'in Ballet Mécanique'i

Amerikalı film yapımcısı Dudley Murphy ve Fransız ressam Fernand Léger'nin iş birliği sonucunda 1923-24 yıllarında gerçekleştirdikleri filmleri Ballet Mechanique şimdiye kadar yapılmış en erken soyut film örneklerinden birisidir. Film, aynı zamanda Man Ray, Katherine Hawley Murphy, Alice Prin nam-ı diğer Kiki de Montparnasse, kompozitör George Antheil ve Murphy, Ray ve Léger'yi bir araya getiren şair Ezra Pound'un yoğun iş birliğinin bir ürünüdür (Freeman, 1996, s. 31). Bu avangart film, figüratif gerçeklik ve soyutlama arasındaki farkların filmin malzemesi haline geldiği ve bu iki dilin bir arada nasıl sunulduğunun ve iki temsilin sınırlarının nasıl bulanıklaştırıldığına klasik bir örneğidir. Filmin adı Ballet Mechanique muhtemel ki 1917'de Picabia tarafından editörlüğü yapılan ve tasarlanan bir Dada dergisinin kapağı ile ilişkili olarak konmuştur (Street vd., 2019, s. 391). Filmin adının çağrıştırdığı üzere izleyicilere müziğin filmin zamansal akışını belirlediği mekanik bir dans müjdelenmektedir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fernand Léger 'nin Kübist resimleri çoğunlukla insan figürleri ve kompozisyonlarla düzenlenmiş makineler ve makine parçalarıydı. Léger'nin resimdeki konularının “şehirler, makineler, çalışan işçiler, bisikletçiler, piknikçiler, yüzücüler, mutfakta kadınlar, sirk, akrobatlar, natürmortlar -genellikle anahtar, şemsiye, kerpeten gibi işlevsel nesnelere- ve manzaralar” olduğunu sıralayan John Berger, Léger'nin artık bir şehirde yaşayan herkesin hayatının her günü çevrelendiği nesnelere ve malzemelere sürekli olarak çalışmalarına dahil ettiğini ve Léger'nin sürekli konusunun makineleşme olduğunu söyler (Berger, 2003, s. 195). Çağdaşları gibi klasik modernizm hayranlığı gösteren Léger, makinelere olan ilgisini Ballet Mechanique filmine aktarmış, makineleşme ve mekanik hareket filmin merkezi formal ilkelerine katkı sağlamıştır. Bu anlamda Ballet Mechanique başlığı, film yapımcılarının filmin tematik malzemesine ve varyasyonlarına uyguladığı paradoksal bir yana yana gelişle aklı getirir (Bordwell vd., 1993, s. 121).

Ballet Mechanique filminin incelemelerini derleyen bu makalede filmin özellikle bir soyut film olarak okuyan Bordwell ve Thompson'un (1979) incelemesine detaylı olarak yer

verilerek, giriş ve sekiz bölüme ayrılmış filmin yapısına yakından bakılacaktır. Daha sonra filmin diğer bir standart okuması olarak Standish Lawder'in (1975) modern gerçekliğin dinamik algısal deneyim üzerinden incelenmesine değinilecektir. Takip eden bölümde ise Bordwell ve Thompson'da da değinilen mekanikleşme ve makine estetiği üzerinden, makine ve makine olmayanlar arasındaki benzerliğe vurgu yapan bir okuma aktarılacaktır. Son olarak Malcolm Turvey'nin (2002) Ballet Mechanique klasik okumalarının dışında dönemin Avatgart ruhuyla kıyasladığı filmin yapısal özelliklerini Makine Çağı'nda güzelliğin klasik ideal temsillerinin bir örüntüsü olarak düşünölebileceği görüşüne yer veren incelemesine değinilecektir.

Ballet Mechanique'in Soyutlama Üzerinden İncelenmesi

Soyut filmlerde hareketli imgeler tıpkı müziğe benzeyen "tema ve varyasyonlar" denilen bir yolla örgütlenirler (Bordwell vd., 1993, s. 119). Müzikte bir melodinin bir örüntünün motifi olması ve sonra farklı varyasyonları ile sıralanması ve artık melodinin kendisini bile değışen varyasyonların sonucunda tanınmaz hale gelmesine aşınayızdır. Soyut filmin formu da benzer biçimde çalışır: Bir giriş bölümü görece basit bir şekilde bize filmdeki ilişki türlerini serimler ve bu türlerin filmin temel malzemeleri olduğunu bize gösterir (Bordwell vd., 1993, s. 119-20). Sonra gelen bölümlerde girişte gösterilen türlerin benzerlerini farklı değışimlerle görmeye devam ederiz, değışimler arttığında benzerlikten çok farklılıklar görmeye başlarız film formundaki bu farklılıklar da yeni bir bölümün formlarını sıralamaya hizmet eder. Eğer filmin formal örgütlenmesi özenle oluşturulmuşsa, arka arakaya gelen benzerlikler ve farklılıklar tesadüfi görünmeyecek, film boyunca işleyen temel ilke de bu olacaktır (Bordwell vd., 1993, s. 120).

Bir film formunun soyut olması için her daim tanınmaz nesnelere, şekiller ya da dokular göstermesi gerekmez. Çoğu soyut filmin temel şekiller, pür renkleri, çizimler, kartondan kesilmiş parçalar, hareketlendirilmiş çamur veya atık nesne parçaları kullandığı doğrudur fakat Ballet Méchanique'de olduğu gibi alternatif bir yaklaşım da mevcuttur. Gerçek hayatta görmeye alışık olduğumuz nesnelere gündelik bağlamlarından koparıp, izole edip, estetik bir

yolla sunduğumuzda, bu nesnelere de tıpkı temel şekilleri, dokuları ve renkleri algıladığımız gibi soyutlanmış olacaktır. Bazı film eleştirmenleri soyut filmleri bize sadece ilginç şekiller ve sesler serisi sunduklarından “sanat sanat içindir” kategorisinde değerlendirirler. Soyut film aslında tam da bunu yaparak bize doğada, bizi saran gündelik nesnelere arasında benzer şekilleri ve sesleri daha iyi ayırt etmemizi sağlamaktadır. Bir anlamda, sadece filmi değil etrafımızdaki dünyayı da onun resimsel özelliklerin farkındalığı içinde algılar, kavrarız (Bordwell vd., 1993, s. 121).

Akıcı dansçılarla baleye özgü bir zarafet beklerken, makinelerin, gündelik nesnelere, mutfak aletlerinin, hatta yüzlerin yakın çekimleriyle, tipografik kompozisyonların ve daha birçok insan ve makine manzarasının bir dizi hareketiyle karşılaşırız. Filmde gerçek makine ve makine parçaları olan çok az nesne görsek de doğal olan nesnelere makineleri anımsatan nesnelere yan yana gelmesiyle, kurguda yaratılan görsel ve zamansal ritimle filmde yakın çekim görünen bir kadının göz ve ağız hareketlerini bile bir zaman sonra makine parçasıymış gibi algılamaya başlıyoruz. Film, çağrışımsal kurgusuyla mekanik bir hareket algısı inşa ediyor; tıpkı filmin adının, görünüşte uyumsuz olan iki şeyi, makineleşme ve bale zarafetini uzlaştırması gibi.

Filmde ritim (görsel ve zamansal), yönler (çoğunlukla yatay ve dikey), düzlemler (maskeleye ve arka plan-ön plan ilişkileri), dokular (tozlu deri ayakkabılar ve bahçe yapraklarının aksine makinelerin ve mutfak eşyalarının parlak yüzeyleri) ve genel fotografik kompozisyonlar, bağımsız görsel malzemeler arasında iç içe geçecek şekilde birbirleriyle koordine edilir.

Ballet Mécanique 1920'lerde çoğunlukla mavi, sarı, yeşil, turuncu ve kırmızı ile renklendirilmiş daireler ve üçgenlerden oluşan soyut geometrik dizileri gösteren renkli versiyonları vardır (1927'den 1931'e kadar avangart filmleri teşvik eden bir film topluluğu olan Hollanda Film Birliği EYE Film Müzesi'nde saklanan nitrat versiyonda durum böyledir). Filmin renkli formları, rengin psiko-fiziksel yönlerine dikkat çekerek dönemiyle güçlü bir bağ kurar ve soyut formlar da Itten'in Bauhaus'unda kullanılan renk testlerini andırır (Street vd., 2019, s. 392). Ancak bu makalede Ballet Mécanique, siyah beyaz versiyonuna dayandırılarak

incelenecektir. Soyut deneysel bir film olan Ballet Mécanique, anlatısal eylem sahnelerine göre bölümlere ayrılmayacağına göre, filmin farklı noktalarında kullanılan soyut özelliklerin niteliğindeki değişikliklere bakılması önerilmektedir. Bu bağlamda film dokuz bölümden oluşmaktadır, ilk bölüm jenerikle başlamakta ardından gelen sekiz bölüm farklı şekilsel soyutlamalarla, ritmik hareketlerle devam etmektedir.

Jenerikte Charlie Chaplin kartondan kesilmiş çizilmiş bir figür olarak eklem yerlerinden kesilmiş ve kafadan oluşan bedeniyle hareketlenmekte ve izleyiciye filmin adını tanıtmaktadır. Yirminci yüzyılın ilk yılları kitle medyasının olduğu yıllardı. Uluslararası avangart sanatçıları tüm insanlara ulaşabilecek kültürün bu yeni araçlarına –radyo, film, resimli dergiler, ses kayıtları, sergiler- katkı sağlayabileceklerini düşündüler (Staniszewski, 1995, s.246). Bu nedenle Léger'in de popüler kültür ikonu olan Charlie Chaplin'i (Fransızcada Charlot) temsil ettiği kavramın soyutlaması olarak kullanması yerindeydi ve hitap ettiği modern topluma sunduğu filmi kitle kültürüne katmak istediği soyut mekanik dil ile ilişkiliydi. Fütürist, Dadaist, Dışavurumcu, Sürrealist sanatçılar, De Stijl grubu ve Bauhaus sanatçıları gibi Uluslararası Avangart sanatçıları modern dünyayı medya, reklam ve popüler kültür yoluyla yaratıcı bir şekilde dönüştürdükleri hayaline kaptırdılar. Fakat uluslararası avangardın gelecek hakkındaki vizyonu gerçekleşmedi. Sanatçılar kitlesel medyanın önde gelen yaratıcılarından olmadılar.

Ballet Mécanique'te jenerikten sonra gelen birinci bölümde, filmin ritmik unsurları tanıtılır, ikinci bölümde prizmalar aracılığıyla alınan görüşlerle benzer unsurlar ele alınır, üçüncü bölümde ritmik hareketler gösterilir, dördüncü bölümde insanlar ve makineler karşılaştırılır, beşinci bölümde ara yazıların ve görüntülerin ritmik hareketi izlenir, altıncı bölümde çoğunlukla dairesel nesnelere daha ritmik hareketleri gözlenir, yedinci bölümde nesnelere hızlı dansları görülür, son olarak sekizinci bölümde Charlie Chaplin'e ve açılış unsurlarına geri dönüş yapılır.

Ballet Mécanique, tema ve varyasyon yaklaşımını karmaşık bir şekilde kullanır. Birçok bireysel motif hızlı bir şekilde art arda tanıtılır, daha sonra aralıklarla ve farklı kombinasyonlarla tekrar bir araya getirilir. Belirli bir gelişim modeli vardır. Her yeni bölüm,

bir önceki bölümün soyut özelliklerinden bazılarını alır ve onlarla bir süre oynar. Son bölümler, önceki bölümlerdeki unsurları tekrar kullanır ve son, açılışı yansıtır. Film kısa sürede önümüze çok fazla malzeme atar ve bizden tekrarları ve varyasyonları fark ederken motifler arasında bağlantılar kurmamız beklenir.

Ballet Méchanique filminin girişi olan jenerikte Charlie Chaplin'in kartondan kesilmiş çizim figürünün tanıtımı, armonik geometrik-soyut parçaların kurgulanmış bir bütünlüğünü önerir. Bu girişle birlikte, insan bedeninin makineleşme sürecine dair bir ipucu elde etmiş bulunuyoruz. Dolayısıyla nesne olarak insan bedenine ve figürüne bakmanın yolunu mekanik hareketlendirme ile önerildiğini görürüz.

Birinci bölüm Katherine Hawley Murphy'nin salınımlarıyla başlar. Viktorya dönemine ait zarif bir elbise giyen bir kadın figürünü canlandıran Murphy, bir bahçede salıncakta oturup sallanır, yüzünde sabit bir gülümsemeye başını ve gözlerini tekrar tekrar kaldırıp indirir. Vücudunun dışa dönük dirseklerini takiben çizilen varsayımsal çizgiler kalkık başıyla birleştiğinde K. H. Murphy'nin duruşunun, daha sonra film boyunca tekrarlanan bir motif olarak göreceğimiz üçgen şeklini anımsattığı görülür. Devam eden planlarda birdenbire hızlı bir dizi görüntü belirir ve bize kısa bir bakış sunar. Bu dizide ritmik planlar halinde beyaz bir şapka, siyah bir arka plan üzerinde şişeler ve beyaz bir arka plan üzerinde şişeler, beyaz bir üçgen, su altından yüzüp bize yüzünü gösteren bir kadının çok hızlı anlık bir görüntüsünün gizli bir karesi, yine beyaz bir şapka ve bir kadının yüzü, şapkanın gölgesiyle sözde maskelenmiş, sadece ağız kısmı görülebilir, gülümseyen bir ağız, yine şapka, dönen diskler ve nesnelere oluşan bir arka plan üzerinde kameranın yakınında dönen ve salınan yansıtıcı bir küre sıralanır.

Ardından sallanan kadını tekrar görürüz, ancak bu kez baş aşağı durur ve kamera onunla birlikte ileri geri hareket eder. Bu haliyle kadının sallanan duruşu, sarkaç gibi sallanan parlak topun kesik dairesel şeklini anımsatır. Bölüm, parlak topun bu kez doğrudan kameraya doğru ileri geri sallanmasıyla sona erir. Parlak topun hareketini sallanan kadınla karşılaştırmaya davet ederiz, böylece onunla bir nesne gibi karşı karşıya geliriz. Aynı durum gülümseyen ağız için de geçerlidir. Bir duyguya değil, düzenli olarak değişen bir şekle işaret

eder. Ağızın hacmi burada ışıklandırma ve maskeleyme ile azaltılmıştır. Net, kalın kapatıcı makyaj da dudakların şeklini tıpkı iki boyutlu bir şekil gibi mümkün olduğunca düz algılamamıza yardımcı olur.

Bu bölümde nesnelerin şekilleri (yuvarlak şapka, disk ve dikey şişeler), hareket yönü (salıncak, parlak top), dokular (parlak yansıtıcı metal yüzey, cam şişe), nesnelerin hareketlerinin ritimleri ve nesneden nesneye değişimler, filmin dikkat çektiği temel niteliklerdir (Bordwell vd., 1993: 122-23).

İkinci bölüm, parlayan kürenin bu sefer bir prizma aracılığıyla görülen başka bir görüntüsüyle başlar. Topa benzeyen, parlak bir prizma aracılığıyla görülen ev eşyalarının yansıyan çekimleri devam eder. Tanınabilir mutfak gereçlerinden biri, yuvarlak şekli ile bir önceki bölümdeki topları ve şapkaları anımsatan tenceredir. Nesnelerin prizma çekimleri arasında, değişen beyaz bir üçgen ve dairenin hızlı bir dizi çekimini görürüz. Bu, film boyunca görülen sapmalarda ortaya çıkan bir başka motiftir. Bir bakıma bu şekiller, nesnelerin prizmadan yansıyan kırılmış görüntülerinin üçgen desenleri ile nesnelerin birbirlerine karışan tekrarlanan dairesel şekillerini karşılaştırmaya davet eder. Araya başka bir hızlı daire ve üçgen dizisi karıştır. Sonrasında yakın çekimde gözlerin sonuna kadar açıldığını, ardından gözlerin kapandığını ve bir kez daha tekrarlanan bu sahneyi görürüz, ancak bu sefer baş ters çevrilmiş, göz kapakları ve gözler kapalı olarak görmekteyiz. Sonra nesnelerin olduğu daha fazla sahne belirir, ancak bunlardan ikisi çok farklıdır. Prizmatik bakışlardan birinde, bir adam başıyla bize bakar ve sonra gazete okuyormuş gibi görünür. Bu gazete temsili daha sonra filmin tipografik bölümünde geçen gazete başlığıyla ilişkilendirilecektir. Diğer prizmatik figür ise bir papağan başıdır. Önce tuzluğa benzer bir mutfak eşyası görürüz ve bu nesnenin şekli son sahnedeki papağanın gözü ile grafiksel olarak eşleşmektedir.

Ardından dairesel şeklin boyutları değişir ve şişe resimleri ile bazı tipografik sayılar hızlı bir şekilde belirir. Daha sonra, bir önceki bölümdeki aynı arka plan kompozisyonunu, önünde salınan parlak küreyle birlikte görürüz, ancak bu kez tüm bu üst üste binen kompozisyonu bir prizma aracılığıyla izleriz. Devam eden sahnede Kiki'nin maskeli yüzünü görürüz. Sol gözü siyah kartonun kesik kare açıklığından görülmektedir ve ardından hızlı bir

bakışla sağ gözünü bu kez çerçevenin sol tarafında değiştirilmiş kesik açıklığında görürüz. Daha sonra, kameranın yakınındaki hareketli arka plan kompozisyonuyla örtüşen, salınan parlak top ile oluşturulmuş arka planı görürüz. Salınan küre, yüzü maskeleyen yeni bir üst katman ve yüzey olarak karton gibi çalışır.

Sonra küreyi tekrar kameranın önünde ve arkasında görürüz, bir önceki bölümden bir unsur olarak belirir, ama bu sefer baş aşağı olarak film karesine yerleşir. Başka bir prizmatik nesne görürüz ve bölüm maskeli gülümseyen/gülümsemeyen ağızla sona erer. Bu bölüm film boyunca şekillerin, ritimlerin ve dokuların karşılaştırılmasına odaklanılacağına dair beklentimizi onaylar niteliktedir (Bordwell vd., 1993, s. 123). Sürpriz araya giren kısa ve farklı sahnelerin sapmalarına da rastlanır ve ayrıca bu bölümde değişen kamera açılarının, görüşlerin ritmi de tekil kısa sahnelerdeki hareketin ritmi kadar önemli olduğu ortaya serilir.

Üçüncü bölüm Lunapark'ın vahşi tekerleğini andıran dönen yuvarlak şekillerle dönüşümlü olarak tabak ve fincan gibi disk sıralarının çekimleriyle başlar. Birden içinde bir adam olan dönen Lunapark makinesini görürüz, ardından hızla hareket eden bir Lunapark kaydırağı görürüz. Yolda yürüten ayaklar, kameranın üzerinden geçen arabalar ve hızla dönen Lunapark arabalarının hızlı bir çekimi gibi unsurlar görürüz. Bu bölümde, 1. ve 2. bölümlerden sadece birkaç unsur geri döndüğü için ortak form daha az önemli görünmektedir. Açık hava karnavalı sahnelerinden sonra, dönen bir nesnenin nispeten uzun bir karesini görürüz. Dönen nesne, daha önce gösterilen mutfak şablonlarını anımsatır. Bölüm, beyaz üçgen ve dairesel şekillerin tanıdık hızlı değişimiyle sona erer.

Dördüncü bölüm, bize insan ve makinenin en açık karşılaştırmasını göstermektedir. İlk olarak bir önceki bölümden bir unsur olarak yukarıdan bir karnaval kaydırağı görürüz. Bir adam silüeti aşağı kayar, gölgesi soldan sağa doğru dört kez ritimle hareket eder. İlk başta bunu üçüncü bölümün ritminin bir devamı olarak görürüz, ancak daha sonra dikey olarak düzenlenmiş bir makine parçası, ritmik olarak aşağı doğru hareket eder görürüz. Ardından kaydırağın yatay çerçevesi tekrar belirir, bu kez silüet çerçeve boyunca her iki yönde yatay olarak kayar. Dikey hareketler yatay hareketlerle dengelenmiş görünmektedir.

Zıt yönlerde hareket eden daha fazla makine parçası görürüz. Prizmanın içinden görülen bir makine ve tanıdık üçgen daire değişimi geri döner, ancak bir farkla. Şimdi üçgen zıt yönlerde görünür. Değişimde ilk kez üçgeni baş aşağı görürüz. Bu bölüm daha fazla makine parçası ve dönüşle devam eder. Sonra kadının yüzünü yukarı bakarken görürüz, yüzünü dikey olarak aşağıya merkeze doğru hareket ettirir ve gözlerini kameranın önündeki yakın çekimde merkezde görürüz. Şimdi gözlerin dikey ve yatay hareketlerini makine parçalarının hareketleriyle ilişkilendirmeye başlarız (Bordwell vd., 1993, s. 124).

Makinenin başka bir parçasını hareket halinde gördükten sonra, dördüncü bölümün ünlü sahnesinden final figürü yani merdivenleri tırmanan çamaşırıcı kadını görürüz. Tırmanma eylemini tekrarlayan yedi aynı kesitte görürüz. Ardından, çamaşırıcı kadının merdivenleri tırmanırken ki dikey hareketinin aksine, önceki bölümlerdeki gülümseyen ağzın yatay kompozisyonu gelir. Çamaşırıcı kadının tırmanma sahnesinin on bir kesitini, bir makine parçasının başka bir çekimini ve tırmanma sahnesinin beş tekrarını daha görürüz. Bu ısrarlı tekrar, çamaşırıcı kadının hareketlerini de makineninkiler kadar doğru algılamamızı sağlar. Sahne gerçek bir mekândan çekilmiş olmasına rağmen, hareketi arka plandan ayırırız ve mekanik tekrarıyla baştan çıkarılırız. Bu sefer eylem akışından kopan küçük değişikliklere odaklanılırız.

Beşinci bölüm, özellikle tipografik unsurlarıyla oldukça farklıdır. Bu bölüm basılı ara yazılara odaklanmaktadır. Diğer bölümlerden farklı olarak, siyah bir ekranla başlar, sonra prizmada basılı bir sıfır görürüz, ardından sıfırın prizmatik olmayan bir çekimi gelir ve küçülür, sonra bir gazetenin başlığını On a vole un collier de perles de 5 millionen (5 milyonluk bir inci kolye çalındı) görürüz. Film yapımcıları ritmik varyasyonlar için başka bir görsel motif olarak basılı dili kullanırlar. Ekranda sıfır belirir, ekranın ortasında iki katına ve üç katına çıktığını görürüz. Ve yine ekranın ortasında kocaman bir sıfır, sonra sıfır rakamının sola sağa ya da ortaya doğru değişen boşluklarla dansını görürüz. Arka arkaya üç sıfır, hem sadece milyon kelimesinin yazıldığı başlıkta gösterilmeyen sıfırları hem de inci dizisini ifade eder. Kocaman bir sıfır daha sonra tanıdık motif daire şeklini ima eder ve ayrıca O harfini de ima eder. Bu parçalar ve sıfır sayıları bazen dalgalanmakta, yanıp sönmektedir. Önceki bölümlerde

yer alan nesnelerin parlak dokusu, harfler üzerindeki yanıp sönme, parlama etkisi aracılığıyla harflere aktarılır.

Tipografik öğelerin üzerinde olduğu gibi siyah bir arka plan üzerinde değil, beyaz bir arka plan üzerinde bir at tasmalı resmi görürüz. Collier (Fransızca'da kolye, atın tasmalı anlamına da gelir) yuvarlak bir sıfır şeklini andırır. Çerçevenin merkezi etrafında hareket eder ve döner. Ardından, bilgilendirici işlevlerinden ziyade grafik değerlerini vurgulamak için ara yazıları tersten görürüz. Ayrıca 5 ve 3 gibi sayıların tersten yansımalarını da görürüz, ancak sıfır sayısı olduğu gibi kalır çünkü dikey veya yatay olarak yansıtıldığında grafiksel olarak değişmez. Bu bölüm önceki bölümlerden çok farklıdır, ancak burada bile bazı motifler tekrarlanır. Maskeli kadının yeniden gözlerini görürüz ve ara yazıların hızlı ilerleyişine bir makine parçasının küçük bir görüntüsü eklenir.

Altıncı bölüm bize çoğunlukla dairesel şekiller içeren ritmik hareketler gösterir. Bir kadının gözlerini kapatmasıyla başlar. Sonra kameraya doğru ileri geri sallanan ahşap bir heykel görürüz. Yine insan ve eşya, canlı ve cansız nesne karşılaştırması ön plana çıkmaktadır. Soyut beyaz dairesel bir şekil büyür.

Prizmanın arkasında bir kadının yüzünü görürüz, elini yüzünün üzerinden geçirir ve ifadesi değişir. Daha sonra onu siyah bir karton yüzeyin kesik deliklerinden görürüz. Prizmanın arkasındaki maskeli yüzü tekrar görürüz. Geometrik şekillerde kesilmiş açık alanları olan siyah karton yüzeyi yüzünün önünden geçirirken yüz ifadesi mekanik bir şekilde değişir. Dört farklı boyutta değişen daireler ve üçgenler görürüz. Kameraya doğru ileri geri sallanan yuvarlak mutfak eşyaları gelir. Bunu, sıra sıra dizilmiş parlak mutfak aletlerinin kısa bir dizi çekimi izler. Mutfak eşyası sıralarının farklı yönlerdeki kompozisyonları arasına yerleştirilen siyah çerçeve bir değişim ritmi yaratırken, kadının dönen başının siyah arka planına da karşılık gelmektedir. Bölüm, çerçevedeki beyaz dairesel şeklin tekrar büyümesiyle son bulur.

Yedinci bölüm, bir vitrin görüntüsüyle başlar. Vitrinde yer alan ticari malların dizilişinde spiral bir yapı vardır. Makinelerin donmuş hareketi gibi, modern seri üretimin bir heykeli gibi gözükmektedir. Sekansın devamında dairesel motif geri döner. Kısa kesilmiş

manken bacakları dans eder gibi görünür. Sallanan, parlayan küre motifi geri döner. İkisi şimdi zıt yönlerde dönmektedir.

Birinci bölümde görünen şapka geri döner. Şapka, nispeten farklı bir şekil olan ayakkabı ile birlikte kesilir. Bir şekil olarak şapka, ayakkabı gibi yönsel bir niteliğe sahip değildir, bu nedenle ayakkabı çerçevede yatay olarak zıt iki yönü gösterir. Bunu, yüz ifadesini değiştiren bir kadının prizmatik çekimi izler. Ardından değişen ifadelerle kartonla maskelenmiş prizmatik bir yüz gelir. Devamında mankene benzeyen kadının başı döner ve kadının yüzünün aşırı yakın çekimi gösterilir. Gözleri kapalıyken, başını salladığını ve kapalı gözlerinin aksının çerçevenin ortasına sabitlediğini görürüz. Bu işlem tekrarlandığında, mekanik olarak sürekli kadın başını sallar. Son olarak, şişelerin bileşimindeki hızlı değişimler izler. Pozisyon değiştiren şişeler farklı bir dans ritmine işaret eder.

Yedinci bölüm, filmin kapanmakta olduğu ve tam bir daire çizdiği hissini vermek için gelişimsel merkezi bölüm motiflerinden kaçınarak ilk bölümlerden öğeler alır. Son bölüm olan sekizinci bölüm, Charlie Chaplin figürünü tekrar göstererek başlangıca dönüşü daha net hale getirir. Şimdi Charlot figürünün parçalarının hareketi kompoze edilmemiş ve düzenlenmemiştir. Sonunda, dalgın ve düzensiz bir şekilde dağılırlar ve geriye sadece kafa kalır ve baş parça olarak çerçevenin ortasında dönerek bize kadının dönen başını hatırlatır (Bordwell vd., 1993, s. 127). Ama film henüz bitmemiştir. Gördüğümüz son kare, birinci bölümdeki salıncaktaki kadın, şimdi aynı bahçede duruyor gözükmemektedir, bir çiçeği koklar ve etrafına bakınır. Hareketi bize başka bir bağlamda anlamlı gelebilir, ancak gözlerimiz mekanik olarak adlandırdığımız şeyi hareket halinde görmek üzere yoğun olarak eğitilmiştir artık. Hareketin yönünü görebilir, düzlemleri görebilir, temel soyut biçimsel ilişkileri görmek için derinliği azaltabiliriz. Sonuç olarak film yapımcıları kurgudaki kesmenin, sapmanın, yakınsama ve ayırımsamanın, tekrarlamanın görsel ve zamansal kompozisyonu ile hareketin, eylemin akışındaki mekanik ritmi algılamamızı sağlarlar. Léger, filmiyle doğal olan ile doğal olmayanın hareketi arasındaki ayrımı ortadan kaldırarak, eylemin kendisinin mekaniğine odaklanır ve hareket eden imgelerden oluşan sinemanın akışının mekaniğinin de görsel ve ritmik olarak algılanabileceğini bize göstermektedir.

Filmin tarzı hareketin doğası hakkında olan beklentilerimiz üzerine kuruludur (Bordwell vd., 1993, s. 352). Amaç çoğu gündelik hayattan alışık olduğumuz nesnelere farklı mizansenlerde sunarak onları farklı şekilde görmemizi sağlamaktır. Böylece canlı olmayan nesnelere dans ettiklerini görebilir ve canlı nesnelere de hareketlerinin mekanik ve parçalanabilir olduğunu görebiliriz.

1920'lerin deneysel filmlerinde, bir genelleme biçimi olarak soyutlama etkileri üretmek için özel bir potansiyel taşıyan bir dizi özellik ve teknik görülür. Bu filmlerle birlikte, "mekanik, malzeme, kimya ve sinematografi teknikleriyle ilgili esasen 'sinematik' soyutlama olasılıkları" gündeme getirilir (Le Grice, 1977, s. 34). Daha spesifik olarak, filmsel soyutlama etkileri, aşırı yakın çekim, aşırı ışıklandırma teknikleri ve hızlı hareket gibi teknikler tarafından üretilen "görsel niteliklerin nesne referanslarından ayrılması" sonucunda ortaya çıkar (Schmidt, 2017, s. 62). Bu tür etkiler bir araya getirildiğinde, nesnelere üzerine düşen ışık örüntüsüne ve bunun hareketine deneyimin temeli olarak, belirli bir nesneyle özdeşleşmeden kesin bir şekilde ayırarak, vurgu yapılır, (Le Grice, 1977, s. 34). Bu yaklaşım ışıklandırma ve ritim için soyut yönlerin kavrandığını bize göstermektedir (Le Grice, 1977, s. 37). Léger'in farklı kamera ve ışıklandırma teknikleriyle ekrandaki nesnelere sistematik olarak izole etmesi, bu özellikte soyutlamalara örnek olarak dikkatimizi şekle, yüzeye, dokuya, dizilime ve imgeden imgeye atlayan mekanik harekete çeker.

Ballet Méchanique'in Dinamik Bir Algı Deneyimi Üzerinden Okunması

Ballet Méchanique'in standart incelemesine göre Léger'in resimde bulunduğu dinamizm ve makine estetiğinin resimsel karşılığı filmde de aranır. Böyle bir incelemede yaşanan toplumsal gerçeklik, modern hayatın hızı dinamik bir algı deneyimi ile açığa çıkarılır. Léger'in resimleri ile Ballet Méchanique filminin bütünsel bir devamlılık ilişkisi içinde olduğu inancına dayanan benzer standart okumalar Standish Lawder'in yazdığı modern sinema çalışmalarında klasik bir kitap olan *The Cubist Cinema*'ya (1975) dayanır. Lawder iddiasını temellendirmek için gerçekliğin dinamik algısal deneyiminin Léger'in resminde önemli bir odak olmaya devam ettiğini söyler ve bu iddianın kanıtı olarak Léger'in meşhur

resmi The City (1919)'i gösterir: Avangart resmin görsel eşzamanlılık (visual simultanism) türünün önemli eserlerinden biri olan The City resmi dinamik fakat tekil bir algı deneyiminin resimsel denkliğini tek bir imgede, fiziksel ve psikolojik olarak ayrı parçalar olarak duran fragmanların sentezinden oluşur (Turvey, 2002, s. 40). Şehrin farklı karakteristik yüzlerini eşzamanlı bir imgeye çevrildiği The City modern hayatın bir portresidir. Resimde kübist bir görsel sözlüğün kullanıldığını söylenen Lawder, sürekli ölçek ve bakış açısı değiştirildiğini ve böylece imgelerin eş zamanlılığının duyuların karmaşasında, mekânda kesintiler oluşturarak, bireyin anonimleşmesi ve hareketin görünür olması gibi şehir hayatını tanımlayacak duyumsamalara yola açarak yaratıldığını belirtir (Lawder, 1975, s. 72). Léger'in şehir hayatının imgelerine ve ritmine olan yüksek hassasiyetini dikkate alan ve benzer sadakati filmde de görmek isteyen Lawder, aynı dinamik algısal deneyimi Ballet Mécanique'in okumasında da görmek ister. Ballet Mécanique analizinde Lawder filmde zıtlığın hayati bir damar ve bağlayıcı bir güç olduğunu savunur ve filmin birbirini bağlamak için ayrı çekimlerin biraya getirilip oluşturulmadığını, farklı çekimlerin birbirleri ile çarpışarak ve çatışarak birleştiğini iddia eder (Lawder, 1975, s. 166). Filmde algısal dinamizmin merkezियeti kurgu yoluyla yaratılır. Léger resminde olduğu gibi benzer kesintiler, fragmanlar ve kaleydoskopik dünya, Ballet Mécanique de hissedebileceği üzere, modern kent hayatının ritmik atan nabzında, nesnelerin değişen hareketinde ve formlarında bulunur (Lawder, 1975, s. 167). Buna göre, resimdeki parçalı ve kesintili imgelerin eşzamanlılığı ve onun yarattığı dinamik algı sinemaya zaman-mekânsal olarak uyarlandığında benzer bir etkinin kurgu yoluyla ve nesnelerin yakın plan çekimi (close-up), onların kare kare parçalanmaları, dağılmaları ve hızlanmaları ile mümkün kılındığı düşünülür (Turvey, 2002, s. 42).

Ballet Mécanique'in 'Makine Estetiği' ve Mekanikleşme Üzerinden İncelenmesi

Lawder'ın metinleri ile başlayan ve modernitede radikal toplumsal dönüşümün keskin tezahürü ile ilgilenen Ballet Mécanique'in standart okuması teknolojik ilerleme, endüstriyelleşme ve modernleşmenin diğer güçlerine bağlı olarak gündelik hayatta artan hızın

sebepler olduğu gerçeğinin algısal deneyimindeki değişimin filmde çatışma, parçalanma ve dinamizm olarak görüldüğü yönündedir (Turvey, 2002, s. 42). Diğer yandan filmin görece daha az ifade edildiği bir başka okumasına göre ise film 1920 Avrupa avangartlarının ve özellikle Sovyetler Birliği'nde görülen, özetle toplumun makineyi bir taslak gibi kullanarak düzen, armoni, kontrol ve maksimum verimliliğin ütopyasını yaratarak dönüşmesini öngören makine estetiği ve hayatın mekanikleşmesi düşüncesi ile ilişki içindedir (Turvey, 2002, s. 43). Makine parçalarının ve makine hareketlerinin, kitlesel üretilmiş nesnelerin, üretim bantlarının çekimlerinin yer aldığı filme kurgu ve bazen de imgelerin içindeki hareket ile aralıklı mekanik bir ritmin eşlik ettiğini görürüz. Film müziği ile de hızlanan bu mekanik ritmin, nabız atışının algısal deneyimi gibi bir süre sonra gösterilen canlı ve cansız nesnelerin hareketlerini yeniden düzenler, mekanize eder ve eşitler. Hatta bazen dokuları, karton şekilleri ve parçalı bedensel kesitleri ile kurgulanmış Charlie Chaplin figürünü bile mekanik bir soyutlukta canlandırır. Bir süre sonra mekanik ve mekanik olmayan nesneler arasında soyut benzerlikler kuran izleyici tüm bu ritmik eşitleme bant aralığında canlılığı dondururken, kesilmiş kartonları, soyut imgeleri, sembolleri hatta kavramları da maddesel bir boyutta canlandırır.

Film makineleşme ile toplumsal bir dönüşümü öngörmese de insan bedeninin mekanikleşmesini görselleştirir (Turvey, 2002, s. 43). Filmde insanların mekanikleşmesi birçok şekilde ele anılır: Kiki de Montparnasse'ın yüz ifadelerinin ve mimiklerinin ritmik tekrarında ifadenin psikolojik derinliği silinerek, saf plastik bir yüzeye indirgenirken, çamaşırcı kadının merdivenleri çıkma sekansında ise bedensel hareketin ritmik tekrarı kurgu yoluyla verilir ve bu sayede psikolojik derinliğinden sıyrılmış insan bedeni mekanik bir nabızla canlandırılan plastik bir nesneye dönüşerek benzer bir etki uyandırır. Film boyunca mekanik nesneler ve insan yüzü ya da bedeni arasındaki soyut benzerlikler tıpkı şekilsel benzerlikler ve harekete dair yönsel ya da ritmik benzerlikler gibi vurgulanır. Léger'nin hipnotik balesinin mekanik kinesişi erotikleştirdiğini söyleyen Susan McCabe, yakın plan çekimlerle parçalanmış bedenler ve nesnelerin tekrar eden hareketlerini izleyerek, "dönen tren tekerlekleri, pistonlar ve hidrolik silindirler, örneğin salıncaktaki bir kadının yarım daire şeklindeki hareketi, 'izole' dudakların bir gülümsemeye dönüşen kas kasılması, bir göz

açıklığının kapanması ve açılması ya da bir çift bacağın bir saatin ‘akrep ve yelkovanını’ andıracak şekilde hareket ederken ters dönmesi” ile yan yana geldiğini belirterek bu mekanik kinesis örüntüyü örnekler (McCabe, 2000, s. 77).

Léger sanat simsarı Rosenberg’e 1922 yılında yazdığı mektupta “Çağdaş çevrenin açıkça kitlesel olarak üretilmiş nesne ve ‘mekanik’ nesne tarafından hükmedildiğini; bu yavaş yavaş kadınların göğüslerini ve kıvrımlarını, meyveleri, yumuşak manzarayı boyunduruk altına alır” diye özetler (alıntılayan Green, 1976, s. 244). Modern zamanın çevre ve insan bedeni üzerindeki dönüştürücü etkisini Léger’in figürlerinde mekanize hareketler ve karakterlerin psikolojik boyuttan yoksun olmaları ile örneklediği görülür. Filmde insan yüzünün ve bedeninin plastik nesnelere dönüştüğü ve izleyicinin bu mekanik canlılıklar ile makineler arasındaki soyut benzerlikleri bulmaları için teşvik edildiği açıktır.

‘Makine Çağı’nda Güzelliğin Klasik İdeal Temsillerinin Örüntüsü Ballet Mechanique

Filmin standart incelemelerinden ayrı olarak makine ve makineleşmenin Léger için amaç değil, basit bir malzeme gibi yalnızca bir araç olduğunu söylemek gerekir. Léger makinenin kendisinden ve mekanik odağından ziyade güzelliğe ve özellikle de ‘modern’ ve ‘faydalı’ nesnelereki güzelliğin denklığıne vurgu yapmak istemektedir. Klasik ve ideal güzelliğin geometrik formu ya da pürüzsüzlüğü modernitede daha sık karşılaşılan, modern gündelik hayatı kuşatan düzenin, dengenin ve armoninin bir örgütlenme biçimidir (Turvey, 2002, s. 47-48). Léger için geometrik düzenin kendisi yeni değildir, fakat gündelik hayatta rastlanılan yoğunluğu ve eşzamanlı varlığının sıklığı yenidir. Bu tasarlanmış güzellik artık uzak klasik resimlerde değil her yerdedir. Unutmamak gerekir ki, Ballet Méchanique’te sadece makine ve makine parçaları ya da makine olmayanların nasıl mekanikleştikleri yer almaz, ayrıca şişe, şapka, kolye gibi somut gündelik nesnelere, mutfak eşyaları, kelimeler, sayılar ve geometrik şekiller de bulunur. Dolayısıyla çoğu nesnelere makine olmadığı gibi hepsinde ortak olan geometrik şekiller, simetrik yerleştirmeler gibi düzenli dengeli örüntüler içinde klasik özellikleri, yani güzelin klasik ve ideal formları, orantıları ve gruplanmaları vurgulanır. Ballet

Méchanique ‘makine çağı’nda güzelliğin klasik ideal temsillerini gündelik hayatı saran örüntüsünü yakın plan çekimler, parçalar, hareket ve tekrarlarla yeniden kurgulayarak göstermeyi hedefler (Turvey, 2002, s. 54). Ballet Méchanique filminin güzelliğin ideal formları üzerinden okunmasına göre şekillerin benzerlikleri, parçaların bütünselliği ve tekrarların, varyasyonların zaman-mekânsallığı örüntülere açılır. Böylesi bir okuma çoğu klasik incelemeyi reddetmediği gibi, modern hayatın tezahürlerini canlı ve canlı olmayanların mekanik hareketlerine, soyutlamaya ve ritmin kesintili ve soluk aralıklarına indirgemekten kaçınır.

Sonuç

Ballet Méchanique filminin ister soyut benzerliklerinin ritmi, ister dinamik algının eşzamanlı nesne ve mekan ilişkileri, ister mekanik ile mekanik olmayanların hareketlerinin görsel nabzı, isterse de modernitede yaygın tasarlanmış güzelliğin, makine estetiğinin yeni olmayıp, eski klasik güzel ideal formları gibi pürüzsüz ve geometrik oranları ile açığa çıktığı vurgulansın, film parçalı deneysel alanlarla kompoze edilerek, modern hayatının parodisi nesnelere, kitlesel olarak üretilmiş ürünlerde, vitrin nesnelere, makinelerin neşeli coşkusunda, kartonlarda, şekillerde, sayılarda, gazete kupürlerinde canlandırılmaya çalışılmıştır. Bu yeni canlılığın malzemesi çeşitli, dili döngüsel, sesi yüksek ve yakından gelir tıpkı yükselen hızıyla yaklaşan ve makineleşen modern kapital çağ gibi.

Kaynakça

- Berger, J. (2003 [1972]). Fernand Léger, In G. Dyer (ed.), *Selected Essays of John Berger* (pp. 273-288). First Vintage International Editions.
- Bordwell D., Thompson K. (1993 [1979]). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill.
- Freeman, J. (1996). Bridging purism and surrealism: The origins and production of Fernand Léger's Ballet Mécanique. *Dada and surrealist film* (pp. 28-45). The MIT Press.
- Green, C., & Léger, F. (1976). *Leger and the Avant-Garde*. Yale University Press.
- Lawder, S. D. (1975). *The cubist cinema*. New York University Press.
- Le Grice, M. (1977). *Abstract film and beyond*. Studio Vista.
- McCabe, S. (2000). *The "Ballet Mécanique" of Marianne Moore's Cinematic Modernism*, *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 33(2), 67-86.
doi: <http://www.jstor.org/stable/44029683>
- Schmidt, U. (2017). The generalized image: Imagery beyond representation in early avant-garde film, *Artifact*, IV(1), 6.1-6.8. <https://doi.org/10.14434/artifact.v4i1.13371>
- Staniszewski, M. A. (1995). *Believing is seeing: creating the culture of art*. Penguin Books.
- Street, S., & Yumibe J. (2019) *Chromatic modernity: Color, cinema, and media of the 1920s*. Columbia University Press.
- Turvey, M. (2002). The Avant-Garde and the "New Spirit": The case of "Ballet Mechanique", *October*, (102): 35–58. <https://doi.org/10.1162/016228702320826443>

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Bu makale tek yazarlı olduğundan katkı oranı tektir, %100 yazara aittir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu makalenin yazımında herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişiden destek alınmamıştır. Teşekkür edecek bir kurum ya da bir kişi bulunmamaktadır.

Çatışma Beyanı

Bu makale ile ilgili diğer kişi ve kurumlarla yaşanabilecek herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makale, derleme türünde olduğu için etik kurul kararı gerektirmemektedir.



LİSE ÖĞRENCİLERİNİN DİNLEDİKLERİ TÜRKÇE POP ŞARKILARIN DİL GELİŞİMİNE ETKİSİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ*

Mesut ARIKAN¹  ORCID: 0000-0002-2068-1275

Öz

İnsanlar duygularını, düşüncelerini, isteklerini, ihtiyaçlarını dil ile anlatırlar. Çocuklar da dünyaya gelirken, doğuştan dil öğrenme yeteneği ile gelirler. Çocuklardaki dil öğrenimi, dereceli olarak gerçekleşmektedir. Ağlama ve anlamsız seslerle başlayan süreç daha sonra büyüme gerçekleştikçe hecelere, kelimelere ve cümlelere dönüşmeye başlar. Dil gelişiminin; kalıtım, çevre, zekâ, cinsiyet, sağlık, sosyoekonomik düzey, okulöncesi eğitim, kardeş sayısı, doğum sırası, aile, televizyon, kitaplar gibi pek çok faktörden etkilendiği düşünülebilir.

Bu faktörlerden birinin de çocukların dinledikleri şarkılar olduğu söylenebilir. Bu şarkıların cümle kurmada kullanılan kelimelerin hatalı ya da anlamsız olması gibi durumlardan dolayı çocukların dil gelişimini olumsuz etkileyeceği düşünülmektedir. Buna göre, çocukların kelime dağarcığı, gelişimine göre beklenenden daha az olabilir.

Araştırma, çocukların günlük hayatlarında dinledikleri şarkıların sözlerinin dil gelişimlerine ve kelime dağarcığına olan katkısı üzerine hazırlanmıştır.

Yapılan bu araştırma betimsel araştırma modellerinden nitel bir çalışmadır. Veriler anket yoluyla, öğrencilerin en çok dinledikleri Türkçe pop müzik eserlerinin toplanması, bu müzik eserlerinde geçen kelimelerin çözümlenmesi durumu ile ilgili görüşlere ilişkin tablolara dönüştürülerek durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Öğrenci görüşlerine ilişkin tüm verileri ele aldığımızda; öğrencilerin sosyal çevre durumlarının, cinsiyetlerinin ve sınıf düzeylerinin kelime dağarcıklarını kısmen şekillendirdiği sonucuna ulaşılsa da dağarcıklarına belirgin bir katkısının olmadığı görülmüştür. Ayrıca elde edilen verilere göre, dinlenen Türkçe pop şarkılardaki argo kelimeler, öğrencilerin kelime dağarcıkları gelişimini de olumsuz etkileyebilecektir.

Müzikle ilgilenen ailelerin de çocuklarının dinledikleri şarkıların seçiminde daha bilinçli olacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Müzik ve dil, Kelime dağarcığı, Dil gelişimi.

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

* Çalışma lisansüstü bir tezden üretilmiştir.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, 07mesutarikan07@gmail.com.

Atf: Arıkan, M. (2022). Lise öğrencilerinin dinledikleri Türkçe pop şarkıların dil gelişimine etkisine ilişkin görüşleri. *Otuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 20-39.



HIGH SCHOOL STUDENTS' OPINIONS ON THE EFFECT OF TURKISH POP SONGS THEY LISTEN TO ON LANGUAGE DEVELOPMENT*

Mesut ARIKAN¹  ORCID: 0000-0002-2068-1275

Abstract

People express their feelings, thoughts, wishes and needs through language. When children are born, they come with the innate ability to learn languages. Language learning in children takes place gradually. The process that starts with crying and meaningless sounds then begins to turn into syllables, words and sentences as growth occurs. It can be thought that language development is affected by many factors such as heredity, environment, intelligence, gender, health, socioeconomic level, preschool education, number of siblings, birth order, family, television and books. It can be said that one of these factors is the songs that children listen to. It is thought that these songs will negatively affect the language development of children due to situations such as the incorrect or meaningless words used in sentence formation.. Accordingly, children's vocabulary may be less than expected compared to their development.

The research has been prepared on the contribution of the words of the songs that children listen to in their daily lives to their language development and vocabulary.

This research is a qualitative study from descriptive research models. By means of a questionnaire, the data were transformed into tables regarding the collection of Turkish pop music works that students listen to the most, and the analysis of the words in these musical works.

When we consider all the data on student opinions; it was concluded that students' social environment status, gender and class level partially shaped their vocabulary, while there was no significant contribution to their vocabulary. In addition, according to the data obtained, the slang words in the Turkish pop songs listened may negatively affect the vocabulary development of the students.

It is thought that families interested in music will be more conscious in choosing the songs their children listen to.

Keywords: *Music and language, Vocabulary, Language development.*

* The study was produced from a graduate thesis.

¹ Graduate Student, Kırıkkale University Social Sciences Institute, Music Department, 07mesutarikan07@gmail.com.

Giriş

İnsanlar duygularını, düşüncelerini, isteklerini, ihtiyaçlarını dil ile anlatırlar. Çocukların da doğuştan dil öğrenme yeteneği ile dünyaya geldiği düşünüldüğünde, çocuklardaki dil öğrenimin dereceli olarak gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ağlama ve anlamsız seslerle başlayan sürecin daha sonra büyüme gerçekleştikçe hecelere, kelimelere ve cümlelere dönüşmeye başladığı söylenebilir.

Çocuklarda dil kavramının kazanılmasına yönelik birtakım görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden bazılarına baktığımızda; Bruner (1974) (Akt., İpek ve Bilgin, 2007), sosyal çevrenin dil üzerinde önemli etkisinin olduğu görüşünü savunmuş, bununla birlikte, Vygotsky ve Lahey (1978) (Akt., İpek ve Bilgin, 2007), kalıtım ve çevrenin etkileşimi sonucunda dilin kazanılacağı görüşünü ortaya koymuştur. Bu görüşler doğrultusunda dil gelişiminin; kalıtım, çevre, zekâ, cinsiyet, sağlık, sosyoekonomik düzey, okul öncesi eğitim, kardeş sayısı, doğum sırası, aile, televizyon, kitaplar gibi pek çok faktörden etkilendiği düşünülmektedir. Çevresel faktörlerin, bireyin hem davranış biçimini hem de dil ile ilgili gelişimini olumlu ya da olumsuz etkilediği söylenebilir.

Sosyal çevre, dilin gelişmesinde katkısı fazla olan önemli bir uyarandır. Çocuk hangi genetik yapıda olursa olsun, gelişimini olumsuz etkileyen bir çevre, çocuğun gelişim durumunu geciktirdiği gibi gelişimine engel de oluşturmaktadır (McCartney, 1984; Payne vd. 1994; Stepp-Greany, 2002).

İnsanın ses ile ilişkisi anne karnında oluşmaya başlayarak, annenin dinlediği müzik eserlerinden ve kalp atışlarından etkilenen fetüs, sese karşı ilk tepkilerini de yine bu dönemde vermektedir. Bu ilişki sonucunda dünyaya gelen bebek, kendini farklı bir ortamda bulur. Bebeği, zengin bir ses dünyası olarak karşılayan bu ortam, bebeğin kendi sesini de zamanla bu dünyaya katmasını sağlar. Bu şekilde bebek, iletişim kurmada, sesinin etkili bir araç olduğunu kavrar. Tepkilerini, istek ve ihtiyaçlarını da kendi sesiyle vermeye çalışır. Bebeklerin ses ile olan bu içselliği de iletişim kurması açısından ve zamanla kendisini ifade etmesi bakımından önemli ayrılmaz bir parçası olur (Yıldız, 2019).

Anne karnında başlayarak oluşan insanın ses ile ilişkisinin, hayat boyu devam eden bir sürecin içerisinde olduğu düşünülduğünde, sesin sözcüklere dönüşürken birçok faktörün sözcük dağarcığı gelişimini etkilediği söylenebilir. Çocukların dinledikleri şarkıların da sözcük dağarcığını etkileyen bir faktör olduğu söylenebilir.

Çocukların duydukları farklı kelimelerin, anlamına bakmaksızın, birçoğunu günlük hayatlarında kullandıkları düşünülebilir. Özellikle de şarkılarda geçen birçok sözün anlamsız olma olasılığı, yaş grubuna uygun olmayan kelimelerden oluşması durumları, fazlaca argo sözcük içermesi gibi durumların, çocukların dil gelişimini ve dağarcığını etkilediği düşünülmektedir. Bu sebepler doğrultusunda araştırma, çocukların günlük hayatlarında dinledikleri şarkı sözlerinin dil gelişimlerine ve kelime dağarcığına olan katkısına ilişkin görüşleri üzerine hazırlanmıştır.

Araştırmanın amacı; lise öğrencilerinin dinledikleri şarkılara ait sözlerin, kelime dağarcığı gelişimine ve kullandıkları kelimelerin doğruluğuna etkisine ilişkin görüşlerini belirlemektir.

Söz Varlığı

Türk Dil Kurumu tarafından söz varlığı, dildeki sözlerin bütünü, hazinesi, dağarcığı, sözcük hazinesi ve kadrosu, vokabüler olarak tanımlanırken, batı dillerinde vocabulary (İngilizce), vocabularie (Fransızca), vokabular (Almanca) ve vocabolario (İtalyanca) kavramlarla adlandırılmıştır (Demirel, 2018).

Doğan (2016, s. 48)'a göre; söz varlığı hem toplumların kendi içindeki etkileşimidir hem de toplumlarla bulunulan etkileşim ve kelime varlığı ile yapılan kelime alışverişi konusudur. Bu yüzden de yabancı kelimelerin söz varlığında bulunması doğal bir durumu oluşturur. Toplumların söz varlıklarında, “toplumlar arasındaki kültür, siyaset, sanat ve ticaret ilişkileri” gibi kavramlar etkili olmaktadır. Günümüzde her dilde farklı öğelerin bulunması doğal bir durum olarak karşımıza çıkar; toplumların farklı toplumlarla, siyasi açıdan, kültürel açıdan, sosyal ilişkiler açısından, özellikle de sosyal medya açısından.

Aksan (2002), söz varlığı unsurlarını; atasözleri, deyimler, ikilemeler, terimler, kalıp sözler, kalıplaşmış sözler, yabancı sözcükler, argo sözler, anlamsız sözler olarak ifade etmektedir.

Kelime Dağarcığı ve Müzik İlişkisi

Sözcük toplulukları düzenli bütünler oluşturursa, ifade edilmek istenen cümlelerin hem daha anlamlı olacağı hem de dilin gelişmesi açısından kelime dağarcığının zenginleşmesini sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca dilin müzikle iç içe olduğu da bazı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Bingöl (2006), müzikle dilin etkileşiminde güçlü bir bağ olduğunu vurgulayarak hem müzik alanındaki araştırmacıların hem de dil bilimcilerin, müzik ve dil arasında güçlü bir bağın olduğunu belirttiklerini söylemiştir. Ayrıca müzikle dil arasındaki bağlantının, dil bilim alanının yanı sıra, müzik evreninde de hali hazırda olan bir konu olduğunu söylemiştir.

Dilin ve müziğin girift bir yapıda olduğu düşünüldüğünde, şarkılardaki sözcüklerin melodi ile birlikte dili etkilediği ayrıca kelimelerin doğru ve anlamlı olmasının da bireylerin dil gelişimine katkı sağlaması açısından önemli olduğu söylenebilir.

Şarkı söylemenin, dilin gelişimi ile ilgili yakından ilişkili olduğu araştırmalarla ortaya konmuştur (Mogharbel vd., 2005). Fuchs (2015)'a göre çocuklar şarkı söylemeyi konuşmadan daha sonra öğrenir. Trollinger (2010), ortaya koyduğu bir araştırmasında, şarkı söyleme ve dil gelişimi aşamasında beynin çalışma biçiminin ele alındığı ve beynin tamamının şarkı söyleme ile faal hale geldiğini, bunun dışında da dil gelişimi, ifade etme ve anlama gibi kavramların üzerinde de olumlu bir etki yarattığını belirtmektedir.

Müzik ve Dil İlişkisi

Dil ve müzik bağı oldukça güçlüdür. Müzikli oyunlar oynarken, dans ederken yapılan saymalar ritmik olduğundan dilin gelişimine önemli katkı sağlamaktadır. Özellikle okul dönemlerinde yapılan birçok sözlü müzikal etkinliklerin, çocukların kelimeleri doğru telaffuz etmelerine katkı sağlaması, yeni öğrendikleri müzikal etkinliklerdeki şarkıların sözlerini

kullanmaya çalıştıkları için de kelime dağarcıklarının zenginleşmesini sağlaması gibi durumlar, dilin gelişmesine olumlu katkı sağlayacaktır.

Yapılan birtakım araştırma çalışmaları sonucuna göre, dil ve müzik gelişimi arasında olumlu bir bağ olduğu, hangi yaşlarda olunursa olunsun veya sahip olunan bir dil özünün olması sonuca etki etmediği tahakkuk etmiştir. Sonuç olarak, müzik ile ilgili yapılan çalışmaların, dil gelişimini olumlu yönde etkilediği görülmüştür (Öztosun Çaydere, 2016).

Popüler Kültür ve Pop Müzik İlişkisi

Küçükkaplan (2015, s. 23)'a göre, 20. yüzyıl, “popüler kültür kavramının ön plana çıktığı ve müzik sektöründe popüler müziğin en güçlü olduğu dönem olmuştur.” Bu dönemde popüler müzik çalmak için kurulan radyo kanalları ile popüler müzik video klipleri yayınlamak için kurulan televizyon kanalları ortaya çıkmıştır. Sosyal medya teknolojisinin ortaya çıkmasıyla da kolay bir şekilde popüler müziğe erişim artmıştır. Popüler müziğe yoğun ilgi gösteren gençlerin, eğlendiği, keyif aldığı, iyi vakit geçirdiği, ihtiyacı olan eğlenceyi dans ederek giderdiği bir tür olması, farklı türlerin daha geride, küçük bir alan içerisinde kalmasına neden olmuştur.

Popüler müzikte daha nitelikli sözler yazılarak melodiler oluşturulması ve daha sonraki nesillere kaliteli eserler bırakılması gerekirken, popüler müziğe gençler tarafından ilginin giderek artmasıyla beraber, popüler kültürün etkisinde kalan müziğin, ekonomik açıdan para kazandıracak bir sektör haline gelmesi, müzik eserlerinin kısa sürede ortaya çıkmasına ve ortaya çıkan şarkılar için yapılan video kliplerin rağbet görmesi gibi durumların da şarkıların kalitesini azalttığı düşünülmektedir.

“Pop” kelimesi popüler sözcüğünden ortaya çıkmış, “müzik” sözcüğüyle de bir araya geldiğinde “pop müzik” türünü oluşturmuştur. Bu tür önce İngilizler ve Amerikalılar tarafından başlatılmıştır. Sonraları ise ticari amaç güdülmüş, özellikle de gençler tarafından reaksiyon almış dinamik ve popüler müzikten daha dar bir tarz oluşturmuştur (Özdemir, 2009, s. 574).

Müziğin etkileme gücünün yüksek olduğu her alanda görülmektedir. Bu etkiler olumlu olabildiği gibi olumsuz da olabilmektedir. O yüzden şarkıların içeriğinde yer alan kelimelerin dil gelişimi açısından oldukça önem arz ettiği söylenebilir. Hem kullanılan kelimelerin hem de kelimelerin oluşturduğu cümlelerin yapısı, çocukların ve gençlerin kelime dağarcığını önemli ölçüde etkileyeceği söylenebilir.

Şarkı

Sun ve Seyrek (2002, s. 31) çalışmalarında, müziğin dil gelişimine etki eden faktörleri ele almışlardır. Bu faktörleri şu şekilde ifade etmişlerdir. Şarkı söyleyen çocuğun, şarkı sözlerini öğrenmesi sonucu kelime dağarcığı genişler, çocuk, şarkı sözlerini doğru ifade etmeye özendirilirse, çocuğun diksiyonu gelişir, ses ve söz ögesinin doğru bir şekilde ifade edildiği şarkılarda, çocuk sözcükteki tartımı ve vurguyu doğru şekilde öğrenir, şarkı söyleyen çocuk, akıcı konuşma yeteneğinin yanı sıra dil pratiği de kazanır.

Efe ve Sonsel (2019), Spotify müzik dinleme platformu üzerinde yapılan çalışmada, en fazla dinlenen şarkı türünün, pop şarkı türünde olduğunu tespit etmiştir.

Schwarz (2012), çalışmasında, karma araştırma yöntemi ile deneysel veri toplayarak, yabancı dil İngilizce öğretiminde pop şarkıların kelime dağarcığına etkisini incelemiştir. Bu çalışmada, 76 öğrencinin pop şarkı dinlemesi sonucu edindiği kelimeler ile şarkı dinlemeyen öğrencilerin kelime edinimi arasında farklılıklar olduğu ortaya konmuştur.

Popüler müzikler, popüler kültürün etkisinde kalarak giderek karşı konulamaz bir gerçeklikle yaygınlaşmaktadır. Özellikle de ülkemizde; şarkıların sözlerindeki hatalı olan ve dili olumsuz olarak etkileyebilecek her türden kelimelerin ortadan kalkması sağlanarak, uygun nitelikte sözcüklerin olduğu fazlaca müzik yapıtının üretilmesi ve bu yapıtların yaygınlaştırılması, şarkıların niteliğini arttırıcı etkili bir çözüm yolu olarak düşünülmektedir.

Ayrıca bir internet sitesinde yer alan haberde, Dr. Mehmet Yavuz'un "Klipler Psikolojiyi Olumsuz Etkiliyor" başlıklı içeriğinde şarkı sözlerine değinilmiştir. Saçma şarkı sözleri ve erotik içerikli kliplerin toplumun psikolojisini olumsuz yönde etkilediği,

anlamsız, anlam bütünlüğü olmayan ve birkaç nakarattan ibaret sözlerle, müzik yaptığını sanan bir sanatçı grubunun var olduğu ifade edilmiştir (Yavuz, 1999).

Günümüzde özellikle de çocuklar ve gençlerin dinlediği Türkçe pop müzik, 1950'lerden bu zamana kadar geçen sürede çok farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık 70 yıllık bir sürede, Türkçe pop müziğin geçen zaman dilimine göre şekillendiği söylenebilir. Türkçe pop müziğin ilk yıllarında ortaya çıkarılan eserler, batının da etkisiyle kısmen uyarlama şeklinde olsa da kendine önemli bir yer edinmiştir. Uyarlama şarkılar daha çok batıdan alınan melodinin üzerine Türkçe sözler yazılarak oluşturulan biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamanla Türkçe pop müzik, popüler kültürün de etkisiyle önemli bir müzik endüstrisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Melodinin, özellikle de ritmin ön planda olduğu Türkçe pop müzik türü, kelimelerin özensizce ve popüler kültürün etkisi ile anlamsızca kullanıldığı bir kültür haline gelmiştir. Müzik endüstrisindeki ekonomik kaygılar, müzikte popüler kültürün etkisini oldukça hissettirmiştir. Gençlerin ve çocukların yoğun olarak dinledikleri bu şarkıların anlık tüketilmesi, müzik sektöründe sözcüklerden çok ritmin ön planda olduğu bir yapı oluşturmaya başlamıştır. Ortaya çıkan bu yapının, hem çocukların dil gelişimlerini hem de kelime dağarcıklarını olumsuz olarak şekillendireceği düşünülmektedir.

Yöntem

Yapılan bu araştırma betimsel araştırma modellerinden nitel bir çalışmadır. Çalışma sayısal veriler sunacağından nicel özellikler de gösterecektir. Ayrıca bu çalışmada, lise öğrencilerinin dil gelişimlerinde, sosyal çevre düzeyinin, kültürel düzeyin, cinsiyetin ve sınıf düzeyinin katkısı incelenmiştir.

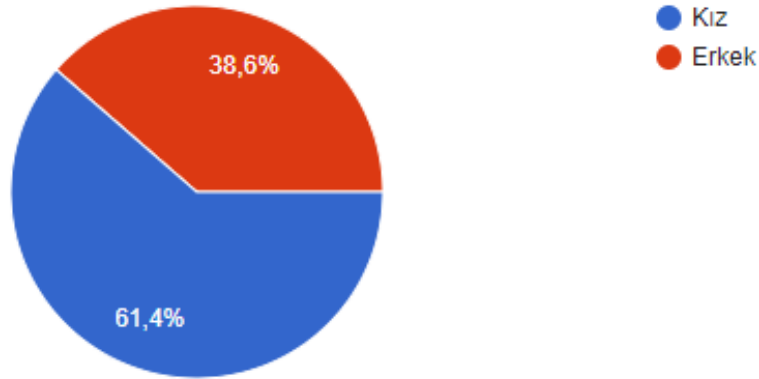
Araştırmanın evrenini, 2022-2023 eğitim öğretim yılında Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı, Antalya ili, Elmalı ilçesinde bulunan bir resmi lisenin, Kumluca ilçesinde bulunan bir resmi lisenin, Finike ilçesinde bulunan bir resmi lisenin, Muratpaşa ilçesinde bulunan bir resmi lisenin ve Kepez ilçesinde bulunan bir resmi lisenin 9. ve 11. sınıflarında okuyan kız ve erkek öğrencileri oluşturmuştur.

Veriler anket yoluyla, öğrencilerin en çok dinledikleri Türkçe pop müzik eserlerinin toplanarak, bu müzik eserlerinde geçen kelimelerin çözümlenmesi ile elde edilmiştir. Kelime toplama aşamasında müzik eserlerinde yer alan argo sözler yabancı kelimeler ve anlamsız ifadeler çözümlenmiş ve ifadeler belirlenmiştir.

Araştırma, Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) ve Google döküman analizi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada örneklem olarak kabul edilen en çok dinlenen ilk 10 Türkçe pop şarkı sözlerinde geçen argo sözler ve anlamsız sözler sınıflandırılmış ve sayısal olarak ifade edilmiştir.

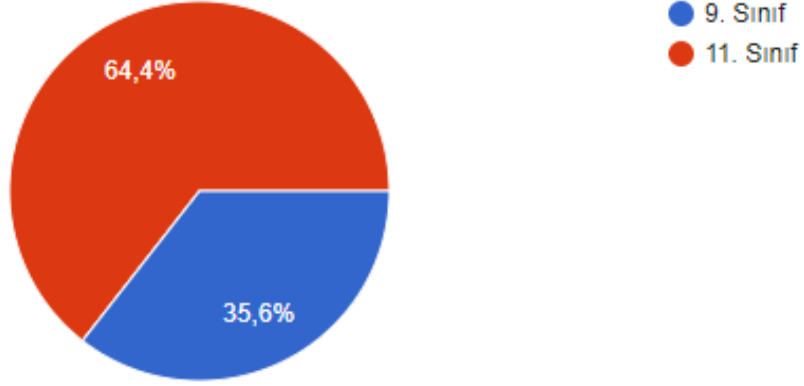
Bulgular

Bu bölümde öğrencilerin müzikle ilgili verilerine ilişkin anket sonuçları ele alınıp değerlendirilmiştir. Öğrencilerin sınıf düzeyleri, cinsiyete göre kelime dağarcığı düzeyleri ele alınmıştır.



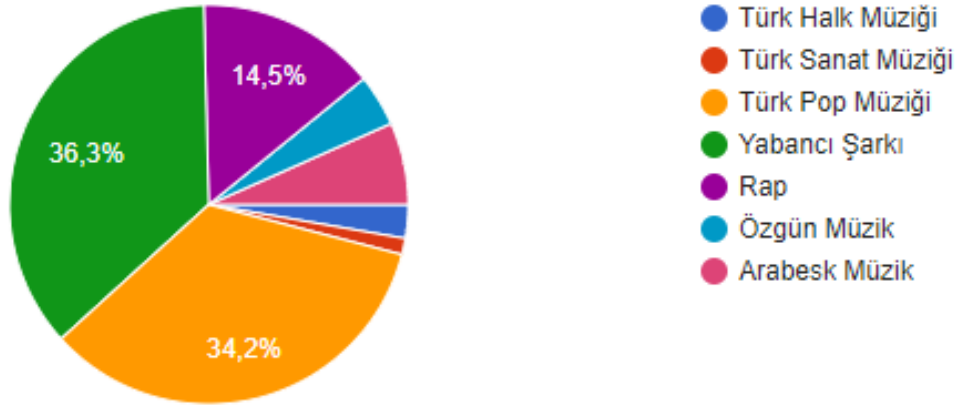
Şekil 1. Anketi Yanıtlayan Öğrencilerin Kız-Erkek Oranları

Araştırmaya katılan öğrencilerin kız-erkek oranlarına bakıldığında; 1142 öğrenciden 441 (%38,6) öğrencinin erkek öğrenci, 701 (%61,4) öğrencinin de kız öğrenci olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 2. Anketi Yanıtlayan Öğrencilerin Sınıf Düzeyleri

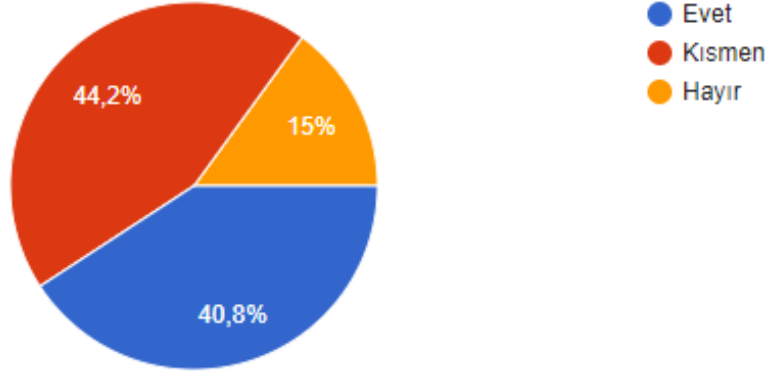
Araştırmaya katılan öğrencilerin sınıf düzeylerine bakıldığında; 1142 öğrenciden 406 (%35,6) öğrencinin 9. sınıf öğrencisi, 736 (%64,4) öğrencinin de 11. sınıf öğrencisi olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 3. Anketi Yanıtlayan Öğrencilerin Dinledikleri Müzik Türlerine Göre Oranı

Araştırmaya katılan öğrencilerin dinledikleri müzik türüne göre oranlarına bakıldığında; 1142 öğrenciden 31 (%2,7) öğrencinin Türk halk müziği (THM) dinlediği, 15 (%1,3) öğrencinin Türk sanat müziği (TSM) dinlediğini, 391 (%34,2) öğrencinin Türk pop müziği dinlediği, 415 (%36,3) öğrencinin yabancı müzik dinlediği, 166 (%14,5) öğrencinin

rap dinlediği, 48 (%4,2) öğrencinin özgün müzik dinlediği, 76 (%6,7) öğrencinin de arabesk müzik dinlediği tespit edilmiştir.

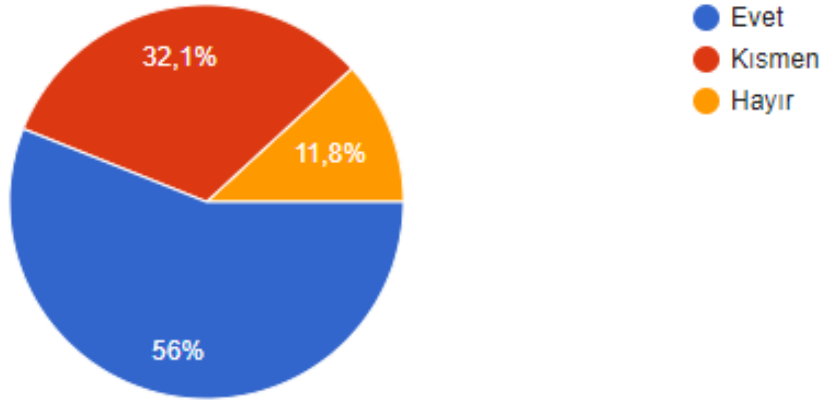


Şekil 4. Anketi Yanıtlayan Öğrencilerin Dinledikleri Şarkıların Kelime Telaffuzlarına Katkısına İlişkin Görüşleri

Tablo 1. Şarkıların Kelime Telaffuzlarına Etkisine İlişkin Kız ve Erkek Öğrenci Görüşleri

Kız Öğrenci Sayısı	701	Yüzdelik Oranlar
Evet	293	44,16%
Kısmen	330	42,27%
Hayır	79	13,64%
Erkek Öğrenci Sayısı	441	Yüzdelik Oranlar
Evet	173	30,24%
Kısmen	175	44,16%
Hayır	93	17,41%

Araştırmaya katılan öğrencilerin dinledikleri şarkıların sözlerinin, kullandıkları kelimelerin telaffuzunda katkı oranlarına bakıldığında; 1142 öğrenciden 466 (%40,8) öğrencinin etkili olduğunu, 505 (%44,2) öğrencinin kısmen etkili olduğunu; 171 (%15) öğrencinin de etkili olmadığını belirttiği tespit edilmiştir.

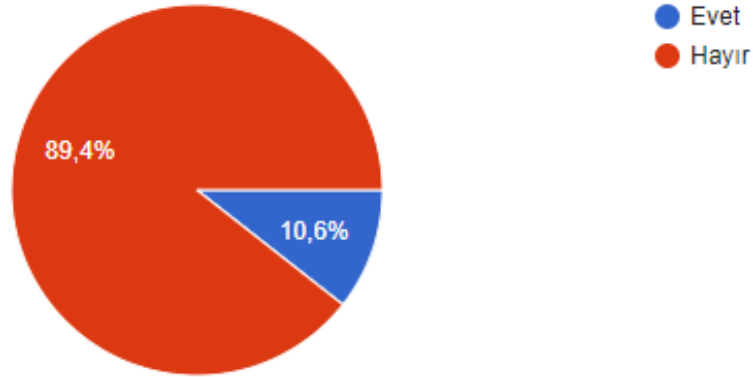


Şekil 5. Anketi Yanıtlayan Öğrencilerin Dinledikleri Şarkılardan Kelime Öğrenmelerine İlişkin Verileri

Tablo 2. Şarkıların Kelime Öğrenmeye Etkisine İlişkin 9. Sınıf ve 11. Sınıf Öğrenci Görüşleri

9. Sınıf Öğrenci Sayısı	406	Yüzdelik Oranlar
Evet	228	40,64%
Kısmen	125	39,90%
Hayır	53	19,21%
11. Sınıf Öğrenci Sayısı	736	Yüzdelik Oranlar
Evet	413	42,52%
Kısmen	242	40,35%
Hayır	81	16,98%

Araştırmaya katılan öğrencilerin dinlediği şarkılardan yeni kelimeler öğrenme oranlarına bakıldığında; 1142 öğrenciden 640 (%56) öğrencinin yeni kelimeler öğrendiğini, 367 (%32,1) öğrencinin kısmen öğrendiğini, 135 (%11,8) öğrencinin de kelime öğrenmediğini belirttiği tespit edilmiştir.



Şekil 6. Anketi Yanıtlayan Öğrencilerin Dinledikleri Şarkılardan Öğrendikleri Argo Kelimeleri Kullanmalarına İlişkin Verileri

Araştırmaya katılan öğrencilerin, dinledikleri Türkçe pop şarkılardan duyduğu argo kelimelere ilişkin kelimelerin oranlarına bakıldığında; 1142 öğrenciden 121 (%10,6) öğrencinin şarkılardan duyduğu argo kelimeleri günlük hayatta kullandığı, 1021 (%89,4) öğrencinin de kullanmadığı tespit edilmiştir.

Araştırmaya katılan öğrencilerden, erkek öğrenci oranı ve kız öğrenci oranı dikkate alındığında, yapılan araştırmaya katılan kız öğrencilerin sayısının erkek öğrencilere oranla daha fazla olmasından dolayı, kız öğrencilerin erkek öğrencilere göre daha ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca sınıflar bazında kız öğrencilerin sayısının da fazla olduğu ifade edilebilir.

Araştırmaya katılan öğrencilerden 9. Sınıf öğrenci oranı ve 11. Sınıf öğrenci oranı dikkate alındığında, öğrenciler sınıf bazında değerlendirildiğinde 11. Sınıf öğrencilerinin, 9. Sınıf öğrencilerine oranla daha fazla olduğu görülmüştür. Şube sayıları da dikkate alındığında üst sınıfların, alt sınıflara göre daha ilgili olduğu söylenebilir.

Sonuç

Araştırmaya katılan öğrenciler farklı oranlarda Türk halk müziği (THM), Türk sanat müziği (TSM), Türk pop müziği, yabancı müzik, rap müzik, özgün müzik ve de arabesk müzik gibi türler dinlemiş, bu verilere göre de özellikle dinlenme oranı en fazla olan Türk pop müziğinin ve yabancı müziğin, öğrencilerin hayatında daha fazla öneme sahip olduğu, bu açıdan da dil gelişimlerine daha fazla katkı sağlayacağı söylenebilir. Ayrıca rap biçiminde yapılan müzik yapıtlarını da dinleyen öğrencilerin oranı dikkat çekmektedir. Bu durum da lise öğrencilerinin rap biçimindeki müzik yapıtlarına eğilimli olduğunu ortaya koyabilir.

Öğrencilerin, dinledikleri şarkıların sözlerinin telaffuzlarına katkısına bakıldığında, araştırmaya katılan öğrencilerin dinledikleri şarkıların sözlerinin, kullandıkları kelimelerin telaffuzunda etkili olduğu düşünülebilir. Şarkılar söylenirken, kelimelerin net, anlaşılır ve doğru artikülasyonda olması, şarkıları dinleyen kişilerin şarkı sözlerinin etkisiyle sözcükleri doğru telaffuz edeceği beklenebilir.

Bu şarkıların, cümle kurmada kullanılan kelimelerinin hatalı, fazlaca argo sözcük içermesi ya da anlamsız olması gibi durumların, çocukların dil gelişiminde olumsuzluklara yol açabileceği düşünülmektedir. Bu olumsuzluklardan dolayı da çocukların kelime dağarcıkları gelişiminin beklenenden daha olacağı düşünülmektedir.

Öğrencilerin dinlediği şarkılardan yeni kelimeler öğrenme oranlarına bakıldığında, araştırmaya katılan öğrencilerin dinlediği şarkıların yeni kelimeler öğrenilmesinde etkili olduğu söylenebilir. Bu da bireylerin dil gelişimi ve kelime dağarcığı zenginliği konusunda etkili olduğu saptanabilir. Özellikle de şarkılarda geçen kelimelerin anlamlı/anlamsız olması ya da argo içermesi, kişilerin dil gelişimini olumlu/olumsuz etkileyeceği sonucuna varılabilir.

Öğrencilerin, dinledikleri Türkçe pop şarkılardan duyduğu argo kelimelere ilişkin kelimelerin oranlarına bakıldığında, araştırmaya katılan öğrencilerin dinledikleri Türkçe pop şarkılardan duyduğu argo kelimelere ilişkin, öğrencilerin dinledikleri şarkılardaki kelimeleri ayırt ederek kelime dağarcıklarına dahil etmede bilinçli oldukları düşününcesine varılabilir.

Türkçe pop müzik şarkılarının sözlerinin; kız öğrencilerin ve erkek öğrencilerin kelime dağarcıklarında etkili olduğu ifade edilebilir. Sonuç olarak, kız ve erkek öğrencilerin, dil gelişimi arasında farklılığa baktığımızda Türkçe pop müzik şarkılarının, erkek öğrencilere oranla, kız öğrencilerin dil gelişiminde daha etkili olduğu söylenebilir.

Türkçe pop müzik şarkılarının sözlerinin, 9.sınıf öğrencilerinde ve 11.sınıf öğrencilerinde, yeni kelimeler öğrenmelerinde etkili olduğu belirtilebilir. Sonuç olarak, 9.sınıf ve 11.sınıf öğrencilerinin, kelime dağarcığı açısından farklılıklarına baktığımızda Türkçe pop müzik şarkılarının, 9.sınıf öğrencileri ile 11.sınıf öğrencilerinin dil gelişim düzeyleri arasında fark olmadığı düşünülmektedir.

Araştırmanın yapıldığı ilçelerdeki öğrencilerin, dinledikleri şarkıların sözlerinin kelime telaffuzlarında etkili olduğu, dinledikleri şarkılardan yeni kelimeler öğrendiği, öğrendikleri kelimeleri de günlük hayatta kullandığı tespit edilmiş olup, demografik açıdan birbirinden farklı özellikler gösteren bu ilçe ve okulların, dil gelişimi açısından farklılık göstermediği sonucuna varılabilir.

Öğrenci görüşlerine ilişkin tüm verileri ele aldığımızda; öğrencilerin sosyal çevre durumlarının, cinsiyetlerinin ve sınıf düzeylerinin kelime dağarcıklarını kısmen şekillendirdiği sonucuna ulaşılsa da dağarcıklarına belirgin bir katkısının olmadığı görülmüştür. Ayrıca elde edilen verilere göre, dinlenen Türkçe pop şarkılardaki argo kelimeler, öğrencilerin kelime dağarcıkları gelişimini de olumsuz etkileyebilecektir.

Müzikle ilgilenen ailelerin de çocuklarının dinledikleri şarkıların seçiminde daha bilinçli olacağı varsayılabilir.

Tartışma ve Öneriler

Eğitimde en çok kullanılan araçlardan biri de müziktir. Dil eğitimi açısından da müziğin kullanılması dili elde etmede önemlidir. Çünkü müzik ve dil girift bir yapıdadır, insanlığın müşterek bir mirası olan müzik ve dil, yine bireylerin zihinlerindeki ifade etmede kullandığı ortak bir paydadır (Doğan, 2019).

Müzik birçok yerde eğitimin içerisinde aktif olarak rol almıştır. Özellikle çocukların dil açısından, telaffuzlarının gelişmesi ve de kelime dağarcıklarının artması açısından eğitimin içerisinde müzik aktif olarak kullanılabilir. Hatta birçok dilde Türkçe de dâhil olmak üzere; yabancı dil öğreniminde müziğin eğitim aracı olarak kullanılmasına ilişkin çalışmaların da olduğu bilinmektedir.

Anlamli sözcüklerden kurulmuş cümlelerin yer aldığı şarkılar, bireylerin dilini de önemli ölçüde etkilemektedir. Bazen hiç duyulmamış kelimelerin şarkılardan öğrenilmesi ya da çok bilinen kelimelerin şarkı içinde telaffuzlarının farklı olması gibi durumlar dili olumlu/olumsuz etkileyebilmektedir. Özellikle de argo sözcüklerin yer aldığı sığ şarkıların hem kelime dağarcığının gelişmesini etkileyebileceği hem de kültürel yozlaşmaya neden olabileceği düşünülmektedir.

Efe ve Sonsel (2019), Spotify müzik dinleme platformu üzerinde yaptıkları çalışmada, en fazla dinlenen şarkı türünün, pop şarkı türünde olduğunu, ayrıca pop müzik türü dışında en fazla dinlenen ikinci türün de rap müzik türü olduğunu ifade etmektedir.

Araştırmada görüldüğü üzere, pop şarkı türündeki müziklerin en fazla dinlenen müzik türü olduğu yadsınamaz bir gerçektir, ayrıca bu pop türündeki şarkıların en fazla dinlenen türler arasında ilk sırada olmasının, pop şarkıların içinde geçen sözcüklerin toplumu etkilemesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Öğrenciler toplum içinde birçok kelimeyi dillerine eklemektedirler ve bu kelimelerin birçoğunun anlamsız ve argo kelimeler olmasından dolayı, Millî Eğitim Bakanlığı ve Yüksek Öğretim Kurulu iş birliği ile kelime dağarcığı geliştirici programların hazırlanmasının ve eğitim kurumlarında uygulanmasının fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Sanat eğitimi, estetik gibi derslerin Millî Eğitim Bakanlığı müfredatı içine alınmasının uygun olacağı düşünülebilir.

Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde kelimeler ve kavramlar üzerinde daha çok durularak, metin incelemelerinde şarkı sözleri incelemeleri yapılarak anlamsız, argo ve hatalı kelimelerin tespiti sonucu, öğrencilerin şarkı seçimlerinde daha özenli olması sağlanabilir. Bu

durumun da öğrencilerin bilinç düzeyinin artması yönünde farkındalık yaratacağı düşünülebilir.

Dinlenen birçok müzik eserindeki sözcüklerin anlamsız ve argo olmasından dolayı, özellikle de Türkçe pop şarkıların ve rap müzik eserlerinin sözlerinin, Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) tarafından incelendikten sonra yayınlanmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Toplumdaki bireylerin çoğunun her türden şarkıyı seçmeden dinlemesi dili olumsuz etkileyebilmektedir. Bu yüzden, müzik öğretmenlerinin konu içeriğine göre derslerde; nitelikli, öğrencilerin kelime dağarcığına katkısı olan Türkçe pop şarkılar seçmeleri, bunun dışında Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği türlerinden de şarkılar seçmesi, öğrencilerin dil gelişimine daha faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2002). *Anadilimizin söz denizinde: sözcükler, ikilemeler, deyimler, atasözleri, terimler üzerinde geçişe de uzanan açıklamalar* (Vol.5). Bilgi Yayınevi.
- Bingöl, F. (2006, Nisan). *Müzik ve dil arasındaki benzerlikler ekseninde müzik eğitimi*. [Sözlü Sunum] Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Denizli, Türkiye.
- Demirel, M. (2018). *Ortaokul öğrencilerinin dinledikleri müzik eserlerinin söz varlığı unsurları açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Doğan, F. (2016). *Türkçe dersi ortaokul öğrenci çalışma kitaplarındaki etkinliklerin söz varlığı üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Siirt Üniversitesi.
- Doğan, T. (2019). *Türkçe pop şarkılarının dil estetiği açısından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Efe, M. ve Sonsel, Ö. (2019). Türkiye’de dinlenen popüler müziklerin incelenmesi: Spotify örneği. *İdil Journal of Art and Language*, 8(60), 975-983.
- Fuchs, M. (2015). *Musikdidaktik grundschule: theoretische grundlagen und praxisvorschläge* (paperback). Helbling Verlag GmbH.
- İpek, N. (2006). *İlköğretim çağı çocuklarında kelime dağarcığı gelişimi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- İpek, N. ve Bilgin, A. (2007). İlköğretim çağı çocuklarında kelime dağarcığı gelişimi. *İlköğretim Online*, 6(3), 344-365.
- Küçük Kaplan, U. (2016). *Türkiye’nin pop müziği*. Ayrıntı Yayınları.
- McCartney, K. (1984). Effect of quality of day care environment on children's language development. *Developmental Psychology*, 20(2), 244-260.
- Mogharbel, C. E., Sommer, G., Deutsch, W., Wenglorz, M., & Laufs, I. (2006). The vocal development of a girl who sings but does not speak. *Musicae Scientiae*, 10(1 Suppl), 235-258.
- Özdemir, S. (2009). *Müzik kültürü ve eğitimi / Popülerleşme sürecinde Türk müziği ve bu süreçte bir bestekâr: Sadettin Kaynak* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

- Öztoşun Çaydere, Ö. (2016). Dil gelişimi ve okuma eğitimde müziğin etkisi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(3).
- Payne, A.C., Whitehurst, G.J. & Angell, A.L. (1994). The role of home literacy environment in the development of language ability in preschool children from low-income families. *Early Childhood Research Quarterly*, 9(3-4), 427-440.
- Schwarz, M. (2012). *Learning with Lady GaGa & Co. – Incidental EFL vocabulary acquisition from pop songs* [Doctoral dissertation]. University of Vienna.
- Sun, M. ve Seyrek, H. (2002). *Okulöncesi eğitimde müzik*. Müzik Eserleri Yayınları.
- Stepp-Greany, J. (2002). Student perceptions on language learning in a technological environment: implications for the new millennium. *Language Learning & Technology*, 6(1), 165-180.
- Trollinger, L. V. (2010). The brain in singing and language. *General Music Today*, 23(2), 20-23.
- Yavuz, M. (1999). Klipler psikolojiyi olumsuz etkiliyor. <https://www.mynet.com/klipler-psikolojiyi-olumsuz-etkiliyor-110100101939> adresinden 25 Eylül 2022 tarihinde alınmıştır.
- Yıldız, G. (2019). *48-60 aylık çocukların dil gelişimi kazanımlarında sözlü müziklerin kullanımı* [Sözlü Sunum]. 1. Uluslararası Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Sempozyumu, İzmir, Türkiye.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Yapılan bu çalışma tek yazarlı olup, araştırma süreci ilgili yazar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu makale çalışmasında destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çatışma Beyanı

Yapılan araştırma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu çalışma Kırıkkale Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 22.04.2022 tarih ve 04 sayılı onayı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.



ÇAĞDAŞ SANATTA SERAMİK İLE OLUŞTURULAN DİSİPLİNERARASI BAKIŞ ÜZERİNE

Naile ÇEVİK¹  ORCID: 0000-0001-6448-1534

Öz

Günümüzden bin yıllar önce ortaya çıkan seramik üretimleri günümüzde de kadim bir ifade biçiminin yansıması olarak kullanılmaktadır. Ana malzemesi kil olan bu seramik üretimler insanoğlunun kültürel ve toplumsal yapısı bakımından bir belge niteliği taşımaktadır. İnsanlığın ortak gereksinimlerini karşılamak için üretilen bu ilk dönem seramikleri zaman içinde çağın değişen koşullarına göre kendisini bir bilim ve sanat dalı olarak ifade edebilmiştir. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu köklü malzeme günümüz sanatçıları tarafından vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Seramik üretimlerinin artistik ve endüstriyel bağlamda farklı disiplinlerde kullanımı özellikle 1960 sonrası döneme tarihlenmektedir. Bu dönem seramik malzeme kullanımının plastik sanatların birçok alanında sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Çağdaş sanat anlayışı bağlamında değerlendirildiğinde sanat disiplinlerinin iç içe geçtiğini söylemek mümkündür. Disiplinlerarası süreci tanımlayan bu dönemde kavramsal süreç/anlatım da oldukça önem kazanmıştır. Nitel çalışma yöntemlerinden literatür taraması ve eser analizinin kullanıldığı bu çalışmada kapsamında; çağdaş seramik sanatı bağlamında üretilen sanatçı eserlerinin analizi ve çözümlenmesi yapılmıştır. Ayrıca bu çalışma kapsamında; seramik alanında disiplinlerarası süreçte Ryunosuke Okazaki, Galina Manikova ve Canan Dağdelen'in seramik ana malzemesi ile tasarladığı üretimler üzerinden okumalar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Sanat, Seramik, Disiplinlerarası sanat.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, naile.cevik@hbv.edu.tr.



CREATED WITH CERAMICS IN CONTEMPORARY ART ON THE INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE

Naile ÇEVİK¹  ORCID: 0000-0001-6448-1534

Abstract

Ceramic productions, which emerged thousands of years ago, are still used as a reflection of an ancient form of expression. These ceramic productions, the main material of which is clay, is a document in terms of the cultural and social structure of human beings. These early ceramics, produced to meet the common needs of humanity, were able to express themselves as a branch of science and art in time, according to the changing conditions of the age. This rooted material, which is as old as the history of humanity, is used as an indispensable element among today's artists.

The use of ceramic productions in different disciplines in the artistic and industrial context is dated especially to the post 1960 period. This period also reveals the fact that the use of ceramic materials was preferred by artists in many fields of plastic arts. When evaluated in the context of contemporary art understanding, it is possible to say that art disciplines are intertwined. In this period, which defines the interdisciplinary process, the conceptual process/expression has also gained importance. Within the scope of this study, in which literature review and work analysis from qualitative study methods are used; the analysis of the artists' works produced in the context of contemporary ceramic art were made. In addition, within the scope of this study; a literature review was conducted on the productions designed by Ryunosuke Okazaki, Galina Manikova and Canan Dağdelen with ceramic main material in the interdisciplinary process in the field of ceramics.

Keywords: *Art, Ceramics, Interdisciplinary art.*

¹ Assoc. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture, naile.cevik@hbv.edu.tr.

Giriş

Seramik bünyeler bakımından değerlendirildiğinde, onun zamana ve doğa koşullarına gösterdiği mukavemet/direnç önemlidir. Bu süreçte seramiğin “kalıcı” olma durumu onun, antik dönemden günümüze gelen arkeolojik belgeler olarak tanımlanmasına da yol açmıştır. Seramik buluntular bu açıdan değerlendirildiğinde en eski uygarlıklarda yaşayan insanların yaşam biçimlerini, kültürel yapılarını, inanç sistemlerini ve toplumsal süreçlerini bize aktarmada oldukça önemli bir rol üstlenmektedir (Çevik, 2010, s. 36).

Genel bir tanımlama ile Arcasoy’a göre (1998, s. 1) seramik; “Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak ve ya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir” biçiminde ifade edilmektedir (Arcasoy, 1998, s. 1). Bir diğer tanıma göre ise seramik fırınlanmış kilden yapılan nesnelerin tamamı şeklinde ifade edilmektedir. Teknik açıdan değerlendirildiğinde ve yorumlandığında ise seramik, bir nesnenin şekillendirilmesinde ana rolü üstlenen plastiklik ilkesi yani yoğurulma kapasitesinin kuvars ve feldispat karışımı ile oluşturulmuş halidir (Anonim, 1997, s. 1634). Bu açıdan değerlendirildiğinde seramiğin ilk hammadde doğada her zaman bulunan basit bir malzeme olarak sıvı çamurdur. İlk seramik kapların sıvı çamurların balçık şeklinde günlük kullanım nesnelere olarak sepetlere sıvanarak bir anlamda bu sepetlerin bir kalıp görevi görmesi ile basit kullanım kaplarının yapıldığı düşünülmektedir (Yardımcı, 1993, s. 3). Geçmişin izlerini günümüze taşıyan bir malzeme olarak kil hem endüstriyel üretimlerde hem de sanat alanında aktif olarak kullanılan oldukça önemli bir malzeme olarak değerlendirilmektedir (Özel, 2007, s. 130).

Çağdaş Seramik Sanatı Üzerine

Seramik bir sanat ve bilim dalı olarak da günümüzde toplumlara inanılmaz olanaklar sunmaktadır. Seramik kullanımının endüstriyel anlamda uzay araçlarının dışının yüksek ısıya dayanıklı hale getirilmesi için seramik bünyelerle kaplanması durumu oldukça dikkat

çekicidir. Günümüzde ise eğilip bükülerek şekil değiştiren, kullanıldığı alanda işlevi bitince yok olabilen seramikler birçok endüstriyel alanda kullanılmaktadır (Çolakoğlu, 1998, s. 22).

Sanat alanında yaşanan değişimler/gelişmeler sosyal ve kültürel alanlarda olan değişim ve gelişimlerden kopuk değildir. Özellikle teknolojik gelişmelerin artışı ve ekonomik olarak ulaşılabilir oluşu her alanda seri üretim nesnelерinin artmasına yol açmıştır. Tüm bu değişim ve gelişimlerden etkilenen seramik endüstrisi bu alanda hammaddelere kolay ulaşılmasını sağlamış olmasının yanı sıra fırınlama ve sırlama olanaklarının gelişmesi ile sanatsal seramik alanında da gelişmeler paralel olarak yaşanmıştır (Karabey, 2010, s. 92). Seramiğin, “Sanat Seramiği” olarak kabul edilmesinin bir sonucu olarak heykel alanının hacimsel yanı ve resim alanının renk unsurlarını da içinde barındıran boyut ortaya çıkmıştır (Sönmez, 2002, s. 178-179).

1960 sonrasında tarihlenen ve günümüze kadar devam eden sanatta çağdaş anlayışın bir yansıması olarak sanatçıların her disiplin ile kurduğu karşılıklı ve etkileşimli ilişki çağdaş seramik sanatında da ortaya çıkmıştır. Yaptıkları üretimlerle kendilerini ifade etmek isteyen sanatçılar ana ve yan malzeme olarak seramiği kullanmışlardır. Bu malzeme çeşitliliği kavram çeşitliliğine de yol açmış ve özgün disiplinlerarası üretimler ortaya çıkmıştır (Çevik, 2016, s. 402).

Çağdaş Seramik Sanatına Yansıyan Disiplinlerarası Bakış Üzerine

1960’lardan sonra modernizm etkisindeki kavramsal sanatın yerleşik sanata tümüyle karşı durmasının bir yansıması olarak özellikle 20. yüzyıl sanatının en önemli yapı taşlarından biri olarak Dada akımı ve Duchamp’ın malzemede deneysel sürece yönelmesi söz konusudur. Malzeme çeşitliliği ve farklı malzeme kullanımı sanatçıların geleneksel tercihlerden vaz geçerek yeni ve farklı olana yönelmelerini sağlamıştır. Geleneksele bağlı kalmakta ısrarcı olmamalarını bu sanatçıların ortak belirleyeni olarak düşünmek mümkündür. Bu dönemde sanat alanında insanların günlük olarak karşılaştıkları sıradan malzemeler kullanılmıştır. Kolaj, asamblaj ve fotomontaj yaygındır (Akgün, 2012, s. 24; Yücel, 2010, s. 58-61). Tüm bu yeni yaklaşımlar bağlamında değerlendirildiğinde plastik sanatlarında alternatif ve farklı

malzemelerin deneysel olarak kullanıldığı öncü disiplin resim sanatı olmuştur (Keser, 2005, s. 189). Zaman içinde yaşanan tüm gelişmelerin bir sonucu olarak sanatçılar, bilim adamları ve araştırmacılar gibi farklı alanlarda çalışan/üreten profesyonellerin farklı disiplinler ile birlikte çalışması sonucunda zaman içerisinde yeni melez disiplinler de ortaya çıkmıştır (Çevik, 2016, s. 403).

Günümüz koşullarında yaşanan bilimsel gelişmeler beraberinde yeni teknolojileri de getirmektedir. Bu yeni teknolojiler farklı malzemelerin bulunmasına veya var olan malzemelerin ulaşılabilir olmasına katkı sağlamıştır. Yaşamdan, bilimden, toplumdan, teknolojiden ve kültürden bağımsız olarak düşünilemeyecek olan sanat alanlarının tümü bu katkılardan etkilenmiştir. Özellikle değişen sanatsal eğilimler ve bilimsel gelişmeler 21. yüzyıl insanının hayata bakışını ve algılayışını sorgulamaya yöneltmiştir (Özel, 2007, s. 26-27). Bu açıdan değerlendirildiğinde malzemenin sadece bir kullanım nesnesi olarak önemsiz kabul edildiği bir durum yerine plastik sanatlar alanında da farklı malzemelerin kullanılmasına olanak tanıyan bir durumun ortaya çıkışını gözlemlemek mümkündür. Sanatçılar için kavramların öncelik taşıdığı ve malzeme çeşitliliğine odaklanan bu dönem sanatta katı kuralların yıkılarak izleyici odaklı ve etkileşimli deneysel bir süreci de içinde barındırmaktadır.

Çağdaş Seramik Sanatında Disiplinlerarası Çalışmaların Sanatçılar Özelinde Değerlendirilmesi

Seramik malzemenin ısı ile pişirilerek dayanıklılık kazanması durumu onun antik dönemden günümüze hatta geleceğe aktarımını mümkün kılmıştır. Endüstriyel olanakların çağın koşullarına uygun olarak değişmesi ve ilerlemesi sonucu kullanıma yönelik olarak günden güne daha fazla alanlarda sıklıkla kullanılan seramik ürünler, üretim ve uygulama alanlarının çeşitliliği sayesinde sanatın ve bilimin neredeyse her alanında iki ve üç boyutlu şekilde kullanılmıştır (Çevik, 2016, s. 401). Kavalcı'ya göre (1998), “Seramik yüzey, bir tuval ve seramik çamuru bazen bir heykeldir. Kimi grafiksel bir anlatımda, kimi mimari bir

anlatımda kimi mimari yapı ya da çevre mekân ilişkisi içinde sanatsal bir iş olarak karşımızda durmaktadır” (Kavalcı, 1998, s. 38).

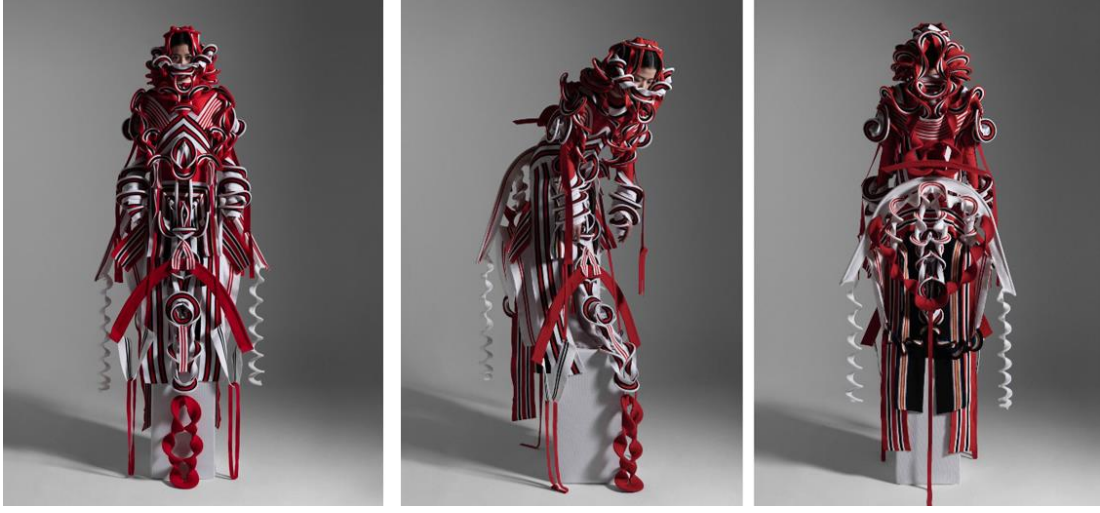
Plastik sanatlar çağın koşullarına ve gerekliliklerine göre değişim gösterirken değişen sanat anlayışları kapsamında sadece görüntüye/şekle odaklanan bir yapının yetersizliği söz konusudur. Bu durum günümüze yansıyan bir değerlendirme olarak plastik sanatların her alanında kavram, düşünce, yorumlama gibi unsurların önem kazanmasıdır (Akdeniz, 1995, s. 9-10). Ülkemizde ve dünyada çağdaş sanatçıların alternatif malzemeleri özgürce kullanmaları sonucu oluşturdukları disiplinlerarası dil dikkat çekicidir.

Bu sanatçılardan Ryunosuke Okazaki, Galina Manikova ve Canan Dağdelen’in üretimleri bu makale kapsamında değerlendirilmektedir.



Görsel 1. Jomon Jomon Seramik Kapları Koleksiyonu

Günümüzde çağdaş seramik sanatının ifade biçimleri çok geniş sınırlara dayanmaktadır. Sanatçılar bu deneysel sürece dahil olarak seramik sanatının ifade unsurlarını felsefik bir bakış açısı ile seramiğin teknik/bilim alanları ile birleştirmişlerdir. Tüm bu birleşimlerin bir sonucu olarak seramik üretimlerde sanatçılar önceden tahmin edilemeyen oldukça özgür bir üretim alanı oluşturmuşlardır (Aşan Yüksel ve Kılıçkaya Boğ, 2018, s. 1159).



Görsel 2. Jomon Jomon Koleksiyonu, Ryunosuke Okazaki, 2016

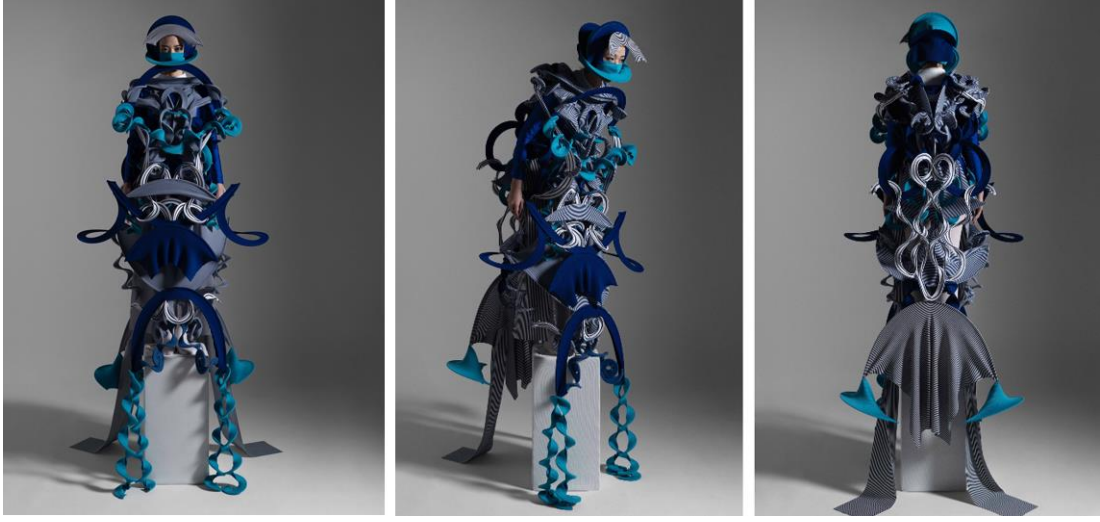
Bu açıdan değerlendirildiğinde; yaşadığımız çağda bazı seramik sanatçıları için duygu, düşünce ve mesajlarını salt kendi sanat malzemeleriyle ifade etmek yeterli olmamaktadır. Seramik sanatçıları eserlerindeki ifade gücünü artırmak, disiplinler arası etkileşim kurmak gibi amaçlarla başka sanat dallarının malzemesi olan ya da herhangi bir şekilde sanat malzemesi olmayan unsurları da seramik malzeme ile bir arada kullanmayı tercih etmiştir. Aynı şekilde pek çok farklı sanat disiplinleriyle ilişkili bazı sanatçılar da kendi sanat malzemelerinin yanında seramik malzeme de kullanarak eserler üretmektedir. Bu yaklaşım biçimi disiplinler arası etkileşimin bir yansıması veya sonucu olarak, sanat dalları arasındaki kalıplaşmış sınırların giderek ortadan kalkmasını sağlayan bir durum olmuştur (Yıldırım, 2021, s. 373).



Görsel 3. Jomon Jomon Koleksiyonu, Ryunosuke Okazaki, 2016

Disiplinlerarası etkileşimlerin ön planda olduğu, her türlü konu ve malzemenin sanata eklenerek yeni üretimlerin yapıldığı bu dönemde sanatçılar kendi özgün fikirleri ile kültürlerinin onlarda uyandırdıkları izdüşümleri yaratıcılıkları ile birleştirmektedirler. Bu açıdan değerlendirildiğinde gelenekler, sanatçıların kültürel kodları okuyarak içinde yaşadıkları topluma karşı bir saygı duruşu niteliği taşımaktadır.

Topluma ve kültüre duyulan bu saygının bir sonucu olarak gelenekten ilham alan sanatçı Ryunosuke Okazaki'nin giyilebilir üç boyutlu tekstil tasarımlarını üç boyutlu heykeller olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatçı bu heykelsi üretimlerinde kültüre ve tarihe estetik bağlamda yaklaşmaktadır. Ryunosuke Okazaki bu seri üretimlerinde kültürel olarak onu etkileyen Japon sanatının erken dönemlerine tarihlenen Jomon Dönemi seramiklerine odaklanmıştır. Sanatçının bu giyilebilir heykelleri erken dönem Jomon seramik kaplarında görülen ip, örme, düğüm gibi geleneksel biçimlerden esinlenerek yeniden tekstil formunda üretilmiştir (Kayahan ve Çevik, 2021, s. 137-138 ve 149).



Görsel 4. Jomon Jomon Koleksiyonu, Ryunosuke Okazaki, 2016

Seramik sanatçıları kendilerine özgü resimsel anlatımları iki ve üç boyutlu çalışmaların yüzeylerinde kullanmışlardır. Seramik sanatında yaygın olarak kullanılan resimsel anlatım ve ifade etme durumu birçok farklı teknik ve malzeme ile oluşturulabilmektedir. Seramik bünyelerde ortaya konulan resimsel anlatımlarda astarlar, sırlar, boyalar ve oksitler kullanılmaktadır. Bu uygulamaların tümünde malzeme çeşitliliğinin yanı sıra teknik olarak yetkinlik ve özgünlük resimsel anlatımın en iyi ifade edilmesi bakımından çok önemli olmuştur (Sevim ve Yıldırım, 2014, s. 72).

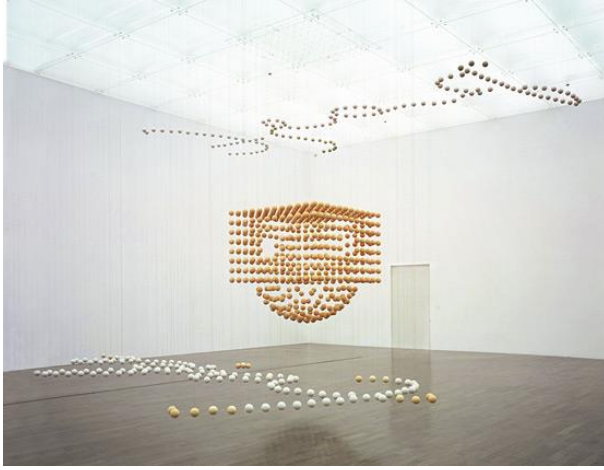
Bu bağlamda Galina Manikova'nın seramikleri üzerinde kullandığı resimsel anlatımlar sanatçının kendisini ifade ettiği özgün üretimler olarak dikkat çekmektedir. Sanat akademisinde seramik eğitimi almış olan sanatçı seramik bünyeler üzerine farklı tekniklerle uygulamasını yaptığı fotoğraf baskıları ile çalışmaktadır. Manikova alternatif baskıların seramik yüzeylerde uygulamalarını yapması ve birçok tekniği bir arada kullanması bakımından alanda oldukça önemli bir sanatçı olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı akademideki eğitim süresi boyunca bir çok araştırmalar ve denemeler yaparak eski fotoğraf emülsiyonları, serigrafisi, gravür ve litografi gibi seramik üzerine fotoğrafik teknikler konusunda uzmanlaşmıştır. Sanatçının teknik ve form birlikteliğinin çok iyi uygulandığı

çalışmaları disiplinlerarası etkileşimler bağlamında da dikkat çekicidir. Sanatçı Stairs/ Merdivenler Serisi'nde (2013) paperclay, stonware ve porselen çamuru ile şekillendirdiği çalışmalarında alternatif baskılar ile birleştirmiştir (Erel, 2020, s. 137-139 ve 140).



Görsel 5. Merdivenler/ Stairs Serisi, Galina Manikova, 2013-2016

İstanbul doğumlu olan sanatçı Canan Dağdelen çalışmalarını ve yaşamını Viyana'da sürdürmektedir. Sanatçının erken dönem çalışmalarında yazı kullanımı dikkat çekmektedir. Dağdelen çalışmalarında, yeni bir hayata başlamanın bir anlamda kişinin daha önce yurt olarak nitelediği yerin/mekânın kaybını ifade etmesi durumuna odaklanmaktadır. Bu değerlendirme ile yorumlanan çalışmalarında sanatçı, özlem, yurt ve kimlik kavramlarına yönelmektedir. Dağdelen'in sanatsal üretimlerinin merkezinde yer alan bu temalar dönüşerek farklı bir boyuta yönelmiştir. Bu boyut bağlamında, sanatçı mekân içinde üç boyutlu mimari unsurları barındıran enstalasyonlar oluşturmaktadır (Akdere, 2019, s. 77-79).



Görsel 6. “Yansıma”, Canan Dağdelen,
Porselen ve Çelik Tel, 2012



Görsel 7. “Öteki Dot”, Canan Dağdelen,
Porselen ve Çelik Tel, 2012

Canan Dağdelen, üretimlerindeki “Öteki” kavramının aktarımını yaparken yazı ve seramik malzemeyi birlikte kullanmıştır. Sanatçının çalışmalarında kullandığı tipografik unsurlar geçmiş ve gelecek arasında kurulan bir köprü niteliğindedir Bu köprüden geleceğe aktarılan her şey için yazıyı öncelikli bir araç olarak kullanan sanatçı son dönem çalışmalarında Ön ve Orta Asya mimarisinden ilham almıştır. Sanatçının ‘Öteki Dot’ adlı yerleştirmesi Türk kültürüne ait mimari bir yapı planına odaklanarak kültürel kodların yeniden okunmasına ve yorumlanmasına olanak tanımıştır. Kültürel kodların yeniden okunması veya yeniden yorumlanması durumunu toplumsal bellek bağlamında kültür arşivleri olarak da değerlendirmek mümkündür (Sevim ve Marmara, 2020, s. 88-89).

Sonuç ve Tartışma

İnsana ait bir olgu olarak sanatın her alanı kültürel bir alt yapıyı da içinde barındırmaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski ve köklü bir tarihsel yapıya sahip olan seramik üretimler de tüm bu kültürel yapılardan etkilenmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde seramik üretimlerde insanlık tarihinin yansımalarının her aşamasını görebilmek mümkündür. Hakkında yazılı belgelerin olmadığı antik dönemlerden günümüze kadar ulaşan seramik parçalar bir anlamda arkeolojik belge niteliği de taşımaktadır.

Seramik sanatının teknolojik gelişimlerden etkilenmesinin bir sonucu olarak hem endüstriyel hem de sanatsal anlamda üretimlerin artmasına yol açmıştır. Bu durum seramiğin bir bilim ve sanat dalı olarak kabul edilmesi konusunu hızlandırmıştır. Özellikle 1960 sonrasında seramik malzeme hem kavramsal hem de uygulama boyutu ile plastik sanatların her alanındaki üretimlerde bulunan sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Bu anlamda değişen sanat anlayışlarına ve çağın koşullarına göre şekillenen seramik üretimleri de disiplinlerarası yaklaşımlar bağlamında konu ve malzeme çeşitliliğine de girmiştir. Çalışma kapsamında seramik malzemeyi temel alan bu çeşitlilik; Ryunosuke Okazaki'nin geleneksel seramik kaplardan yola çıkan giyilebilir heykellerinde, Galina Manikova'nın seramik bünyeler üzerinde alternatif tekniklerle oluşturduğu resimsel dilde ve Canan Dağdelen'in mimari unsurların seramik malzeme ile yeniden yorumlanması bakımından incelenmiştir.

Kaynakça

- Akdeniz, H. (1995). Plastik sanatlarda günümüz sanat eğilimlerinin düşünsel dayanakları ve bunun çağdaş Türk Sanatına yansımaları üzerine bir değerlendirme. *Anadolu Sanat*, (3), 9-34.
- Akdere, B. (2019). *Seramik malzeme ile enstalasyonun seramik sanatındaki yeri ve kişisel uygulamalar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uşak Üniversitesi.
- Akgün, S. A. (2012). *Modern kaygılar: 20. yy. sanatında hazır nesne kullanımı ve tüketim toplumuna eleştirel bir bakış* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Anonim. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yem Yayınları.
- Arcaşoy, A. (1998). *Seramik teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Aşan Yüksel, O. ve Kılıçkaya Boğ, E. E. (2018). Çağdaş seramik sanatında alternatif bir yaklaşım olarak tipografi kullanımı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(2), 1157-1169.
- Çevik, N. (2010). Çağdaş seramik sanatında resimsel yönelimler. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 36(6), 35-45.
- Çevik, N. (2016, 23-25, Kasım). *Çağdaş seramik sanatında disiplinler arası bir yaklaşım olarak alternatif malzemelerin plastik bir dil olarak kullanılmasının seramik eğitime katkısı*. [Sözlü Sunum]. Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu, Ankara, Türkiye
- Çolakoğlu, H. (1998). Günümüz seramik sanatı ve konumu. *Türkiye 'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, (33), 23-27.
- Erel, E. B. (2020). *Disiplinlerarası bir etkileşim olarak seramik yüzeylerde alternatif fotoğraf baskı yöntemlerinin etkisinin araştırılması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Karabey Ö. B. (2010). Seramik sanatında imaj transfer teknikleri. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5, 91-104.

- Kavalcı, F. (1998). Türkiye’de seramik sanatı [Özel Sayı]. *Türkiye’de Sanat*, 33, 35-42.
- Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2021). Gelenekten ilham alan sanat; Ryunosuke Okazaki’nin giyilebilir heykelleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(28), 136-151.
- Keser, N. (2005). *Sanat sözlüğü*. Ütopya Yayınevi.
- Özel, S. V. (2007). *Plastik sanatlarda disiplinlerarası etkileşimler ve seramik sanatına yansımaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Sevim, S. ve Yıldırım, Ö. (2014). Çağdaş Türk Seramik Sanatında resimsel anlatım. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(7), 61-74. <http://doi.org/10.20488/austd.06496>
- Sevim, S. ve Marmara, T. (2020). “Öteki” kavramının çağdaş seramik sanatına yansımaları. *Sanat Dergisi*, (36), 77-102. <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.737835>
- Sönmez, N. (2002). Nesne, sanatçı ve seramik sanatı ilişkisi. *Anadolu Sanat Dergisi*, 13, 175-183.
- Yardımcı, İ. (1993). *Anadolu’da başlangıcından günümüze seramik-metal teknik ve biçim etkileşimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Yıldırım, B. (2021). Çağdaş seramik sanatında farklı malzeme kullanımı. *Erciyes Akademi*, 35(1), 371-385.
- Yücel, M. (2010). *Açık kamusal mekânlarda seramik heykel uygulamalarında farklı malzeme kullanımı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Makale tek yazarlı bir makale olması nedeni ile araştırma sürecindeki tüm katkılar yazar tarafından yapılmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyan

Makale kapsamında destek alınan herhangi kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çatışma Beyanı

Makale tek yazarlıdır. Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makale, literatür taraması ve eser analizinin kullanıldığı bir araştırma makalesi olduğu için etik kurul kararı gerektirmemektedir.



BİR ŞA VAŞ VESİKASI OLARAK PABLO PİCASSO'NUN GUERNİCA ESERİNDEKİ SEMBOLLERİN İNCELENMESİ

Süleyman Tabak¹  ORCID: 0000-0002-4192-6657

Öz

Dijitalleşmenin olmadığı zamanlarda sanat eserleri propaganda görevi üstlenip felsefeye veya hâkim otoriteye hizmet etmiştir. Aynı zamanda sanat eserleri kendisini oluşturan sanatçının ve döneminin izlerini kendinden sonrasına taşıyarak o döneme dair fikir edinilmesine kaynak teşkil etmektedir. Bunu yaparken bazen gerçekçi bir yol izlerken bazen de semboller kullanmıştır. Guernica bu alandaki en önemli çalışmalardandır. Guernica talihsiz bir olayın, savaşın en acı yüzünü günümüze kadar taşımış ve bu görevi bizden sonraki yıllarda da devam ettirecektir. Bu çalışma Guernica resminin oluşum süreci, bu süreçte kullanılan semboller ve sembollerin kökenleri üzerine bir araştırma olup eser semboller vasıtasıyla daha iyi anlama ve yorumlamaya çalışılmıştır. Bunu yaparken sembollerin farklı alanlardaki karşılıkları da göz önünden bulundurulmuştur. Aynı zamanda Pablo Picasso'nun hayatını konu alan belgesel, yerli ve yabancı kaynaklara başvurulmuştur. Çalışmanın konusu olan Guernica eseri parçalara ayrılarak her parçada yer alan sembollerin (boğa, ölü çocuklu kadın, güneş, at, üç kadın, yerde yatan asker ve kuş) dini ve mitolojik anlamları çerçevesinde eser yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler: *Pablo Picasso, Guernica, Sembol.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Ppublished by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Görsel Sanatlar Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı, Antalya/Kumluca Kasapçayırtı Ortaokulu renginefendisi@gmail.com.



EXAMINATION OF SYMBOLS IN PABLO PICASSO'S GUERNICA AS A WAR DOCUMENT

Süleyman Tabak¹  ORCID: 0000-0002-4192-6657

Abstract

In the absence of digitalization, works of art assumed the role of propaganda and served philosophy or the dominant authority. At the same time, works of art constitute a source for getting an idea about that period by carrying the traces of the artist and his period to the next. While doing this, he sometimes followed a realistic path and sometimes used symbols. Guernica is one of the most important works in this field. Guernica has carried the most painful face of an unfortunate event, the war, and will continue this duty in the years to come. This study is a research on the formation process of Guernica painting, the symbols used in this process and the origins of the symbols, and it has been tried to better understand and interpret the work through symbols. While doing this, the equivalents of the symbols in different areas were also taken into consideration. At the same time, the documentary about Pablo Picasso's life, domestic and foreign sources were consulted. The Guernica work, which is the subject of the study, was divided into parts and the work was interpreted within the framework of the religious and mythological meanings of the symbols (bull, woman with dead child, sun, horse, three women, soldier lying on the ground and bird) in each piece.

Keywords: *Pablo Picasso, Guernica, Sembol.*

¹ Visual Arts Teacher, Ministry of National Education, Antalya/Kumluca Kasapçayırı Secondary School renginefendisi@gmail.com.

Giriş

Sanat eserleri tarihi bir vesika olma görevlerini yerine getirirken konularının bazen yaşanmış olaylardan alırlar. Bu alandaki en bilinen çalışmalardan bir tanesi Guernica'dır. Guernica (Lesser, 2011, aktaran Kınam, 2020) ‘‘26 Nisan 1937’de Franco’nun gövde gösterisi için Guernica isimli küçük Bask kasabasının havadan bombalanmasıdır. Guernica, ‘Bask öz yönetiminin merkezi’ olarak bilinen Bask adıyla Gernica, demokratik düzene sahip özerk bir kasabadır. Bask bağımsızlığını, özerk bir devleti tehdit olarak gören Francisco Franco böylesi devrimci idealleri ezmek için Nazi Condor Lejyonu tarafından kasabanın üzerine 26 Nisan 1937 pazar günü bombalar yağdırmıştır’’ Bu kanlı olay sonrasında Guernica harabe hale gelmiştir.



Görsel 1. Alman Hava Güçleri tarafından bombalanan Guernica kasabası, (Cрпиemonte.medium.com, 2018)



Görsel 2. Alman Hava Güçleri tarafından bombalanan Guernica kasabası, (Cрпиemonte.medium.com, 2022)

Görsel 1 ve 2 de görüldüğü üzere Guernica kasabası ağır bir saldırıya maruz kalmıştır. Bu konuya dair Başar (2006) tarafından yapılan çalışmada olay şu şekilde tarif edilmektedir. ‘‘Guernica kasabasının Alman savaş uçakları 26 Nisan 1937 Pazartesi günü öğleden sonra küçük Basque kasabası Guernica’ya 3 saatten fazla süren bir hava saldırısı gerçekleşmiştir. Guernica çevre köylerden pazartesi günleri alışverişe gelmiş olan köylülerle doluyken yaklaşmakta olan tehlikeyi kiliselerin çanları haber verince insanlar yeraltındaki sığınaklara doğru koşuşmaya başlamışlar. Kaçmaya çalışan halk, avcı uçaklarının hedefi olmuş, katliamın bu derecede büyük olmasında savaş uçaklarından atılan 6 tane bombanın da etkisi büyük olmuştur. Kuzey İspanya’daki Basque kasabası sivil halkına yönelik bu katliam Franco adına gerçekleştirilmiştir’’. Bu olay sonrası can kayıpları olduğu Guernica kasabasının büyük bir yıkım yaşadığı belirtilmiştir.

Bir Savaş Vesikası Olarak Guernica

Yaşanan bu kanlı olayın bir sanat eserine konu olmasında Çolak (2019) tarafından yapılmış çalışmada Ocak 1937 yılında İspanyol Büyükelçiliği tarafından Dünya Fuarı'ndaki İspanyol Pavyonu'na Picasso'nun bir resimle katılmasının istenmesi etkili olduğu belirtilmiştir.



Görsel 3. Guernica tablosu, (Crpiemonte.medium.com, 2022)

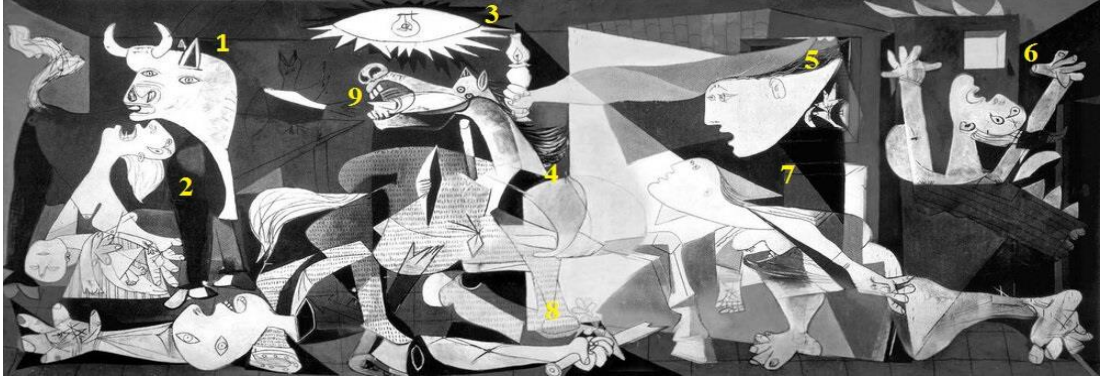
Guernica simgesel bir anlatımla masum insanların öldürülmesine karşı bir isyan, çılgıktır. Berger (1989)'a göre de Guernica modern savaşa yönelik bir protesto niteliğinde içsel bir eser olmasının yanı sıra tarihe ışık tutan ve sanatla hayatı dönüştüren zamansız bir tablodur. Guernica Picasso'nun "Resim, evleri dekore etmek için yapılmaz, vahşete ve karanlığa karşı bir savaş aracıdır" sözünü temsil eden bir başyapıttır. Siyah, beyaz, gri tonların oluşturduğu kasvetli bir atmosferde kübik stilde resmedilen Guernica, politik söylemin en çarpıcı örneği olduğu söylenebilir. Guernica, belli bir zaman dilimini işaret etmeyerek şiddetin ve acının zamansızlığına gönderme yapmaktadır.

Guernica Tablosunun Sembolleri

Bu çalışmada Guernica tablosunun sembolleri incelenmiştir. Türk Dil Kurumu (2022) sembolü duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal olarak tanımlamıştır. Uçar (2004)'a göre ise "Semboller kültür coğrafyalarının ötesinde de kullanılan ve yaygınlaşmış sosyal öğelerdir. Örneğin Mısır kültüründe gökyüzü, ışık ve Güneş Tanrısı Heros'un gözü iyi şans getiren sembollerdir. Bunun için Mısır sanatında gözler abartılarak çizilmiştir." Semboller aynı zamanda çevremizi anlamamızı, toplumsal ilişkilerimiz ve nesnelere kullanmamızda bize rehberlik eder.

Picasso hiçbir zaman bu resimdeki parçalar için şu veya bu anlama gelir tarzında bir açıklama yapmamıştır. Picasso tarafından resimlerindeki sembollere yönelik bir açıklama yapılmamış olması resimlerin yorumlanmasında farklılıklara yol açmıştır. Elçioğlu (2004)'na göre sembollerin bu ikircikli yapısı aynı zamanda bu eserin üzerine bitmek tükenmez yorumlar yapılmasına neden olmuştur. Bu durum eserin yapıldığı zaman diliminden günümüze gördüğü rağbeti, ilgiyi her zaman korumasına neden olmuştur. Aynı çalışmada Anthony Blunt, Christian Zervos, John Berger, Herbert Read, Paul Eluard gibi birçok sanat eleştirmeni ve şair Guernica üzerine yazılar yazdığı belirtilmiştir. Schma, (2006) tarafında Bbc için yapılan "Sanatın Gücü: Picasso Picasso" isimli belgeselde Picasso, sevgilisi Dora ve arkadaşları ile gittiği Cote D'azur tatilinde "Guernica'da ve bu dönemde yaptığım birçok çalışmada kendi çıkarları için İspanya'yı bir kan gölüne çeviren insanlara olan nefretimi yansıttım"

ifadesini kullanmıştır. Bu durum Picasso'nun kendisinin de ikircikli yapıya sahip olduğuna dair düşünce uyandırmaktadır.



Görsel 4. Guernica tablosu, (Crpiemonte.medium.com, 2022)

Resmin kahramanları (Blunt, 1969, aktaran Elçioğlu, 2004) hayvanlardan ve insanlardan oluşacak şekilde gruplanabilir. Hayvanları boğa, yaralı at ve uçan kuştur. İnsanlar ise resmin sağ üstte tarafında elindeki lambayı ışığa/göze doğru tutan kadın, solda ölü çocuğunu tutarken ağlayan anne, sağda arkasında bir ev yanarken kollarını kaldırmış göğre haykıran bir kadın ve yerde elinde kırılmış kılıcıyla resmin alt kısmında uzanan asker olacak şekilde sınıflandırılmıştır.

Aşağıda incelenen tüm semboller görsel 4'te yer verilmiş olan Guernica tablosunun parçaları olup her sembol kendi içerisinde değerlendirilmiştir.

Görsel 4. (1) Boğa

Boğa faşizmi temsil eder (Blunt, 1969, aktaran Elçioğlu, 2004). Gezgin, (2014) ise Yunan mitolojisinde boğanın son derece ihtişamlı ve büyüleyici bir varlık olduğunu belirtmiştir. Guernica örneğinde söz konusu boğa, Franco ve faşist devletin ezici gücü olabilir. Ayrıca Picasso'nun boğayı, faşizmin, zulmün ve karanlığın bir sembolü olarak gördüğüne inanılıyor.



Elçioğlu (2004)'nın belirttiği üzere Picasso'nun, Jerome Seckler'e yapmış olduğu açıklamadan da biliyoruz ki boğa "Kaba ve karanlık güçleri temsil etmektedir". Boğa tarih içindeki uzun geçmişinde her zaman gücün sembolü olmuş ve pek çok kültürde Tanrı yerine konarak ona tapınılmıştır. Vücudu siyah olan bir boğa Hindistan'dan çıktığı zannedilen bir inanca göre ölümü temsil etmektedir. Picasso'da boğa karakteri için, "Kaba ve karanlık güçleri temsil etmektedir" diyerek resme ışık tutar. Resmin hemen sol tarafındaki boğa, kucağındaki ölü çocuğa ağlayan bir kadının üzerinde durur. Sanki olayları izliyor gibi kendinden emin gözükmektedir. Aynı zamanda boğa İspanyol kültüründe yoğun olduğu için resmin ulusal kimliğinin tespitinde İspanyol kültürü temsil ettiği düşünülmektedir. Başer (2006)'a göre resimdeki acının evrenselliğinin yanında acının ait olduğu topraklara dair bir kimlik olduğu da söylenebilir. Şair Juan Larrea, Guernica'dan Picasso'ya ilk kez söz edip ve onu bir resim konusu olarak sunduğunda Picasso böyle bir olaydan sonra bir şehrin nasıl görünebileceğine dair hiçbir fikrinin olmadığını belirtir. Larrea ise bunu "Çin dükkânında çığına dönen bir boğa olarak" tasvir eder. Picasso'nun erken dönem çalışmalarında boğa ve minotaurosuları şiddeti, öldürme ve tecavüz duygularını simgelemek için kullanırdı. Picasso'nun eserlerindeki ağırlık noktası Berger (1989)'e göre II. Dünya Savaşı'nın sonuna

kadar değişmemiştir. Picasso boğayı, olaya verdiği tepkiyi daha kişisel bir tasvir için kullanmış olabilir. Picasso'nun sanatında "Minotorlar" yaygın olarak saldırgan davranışlar sergiledikleri göz önüne alındığında, Minotorla yapılan göndermede onun faşizmin dehşeti bünyesinde barındırdığına dair bir başka kanıt olabilir.

Görsel 4. (2) Kucağında Ölü Çocuklu Kadın

Batı resim ve heykel sanatının en tanınmış motiflerinden biri de "Pietà"dır. Yüzgüller ve Yavuz (2016)'a göre Pietà: "Çarmıhtan indirilen ölü İsa'nın bedenini dizleri üzerinde tutan ve oğluna yas tutan Meryem imgesini tanımlayan bu betim türüdür"dür. Aynı zamanda İtalyanca'da merhamet, şefkat, dindarlık anlamına geldiği belirtilmiştir.

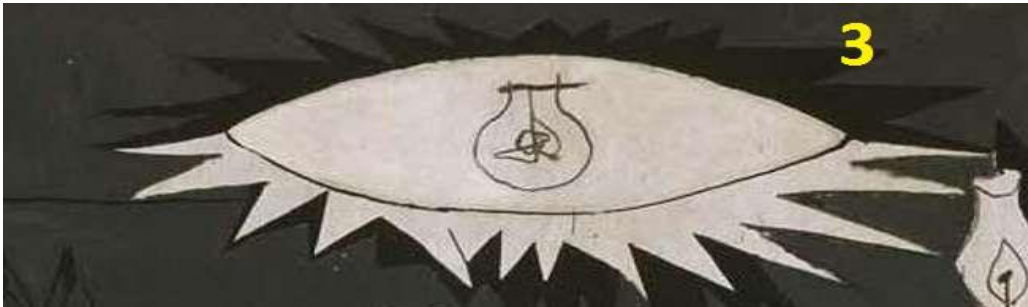


Batı resim ve heykel sanatının en tanınmış motiflerinden biri de "Pietà"dır. Yüzgüller ve Yavuz (2016)'a göre Pietà: "Çarmıhtan indirilen ölü İsa'nın bedenini dizleri üzerinde tutan

ve oğluna yas tutan Meryem imgesini tanımlayan bu betim türüdür”dır. Aynı zamanda İtalyanca’da merhamet, şefkat, dindarlık anlamına geldiği belirtilmiştir. Elçioğlu (2004) göre ölmekte olan çocuğunu tutan perişan anneyi, Mary’i temsil ettiği belirtilmiştir. Guernica’nın hemen sol tarafında Pietà’nın en ünlü yorumlarından İsa’nın annesi Meryem’in oğlunun cesedini çarmıhtan aldıktan birkaç dakika sonra İsa’yı kucaklamasını aynı zamanda Mary’nin kederi, Picasso’nun Pietà’sında, oğlunu kaybeden annenin dramı Guernicalı bir anneninkiyle değiş tokuş ederek dünyevileştirip manevi bir anlam kazandığı belirtilmiştir. Kadının başının yukarı doğru haykırışıyla acıyı temsil ettiği bu durumda anne fiziksel bir acı içinde değil de sanki bir yakarış halinde olduğu düşünülebilir. Anne, bütün anneler gibi çocuğu ile ilgili olarak bu olaydaki sorumlu kişiye hesap sormak istemektedir. Aynı zamanda boğanın öldürdüğü çocuk kendi çocuğudur ve anne tabii olarak ona neden kendi çocuğunu öldürdüğünü sorduğu şeklinde yorumlanabilir.

Görsel 4. (3) Lamba/Göz/Ampul

Parçadaki birçok karmaşık motiften biri olan üst kısımdaki lamba/göz/ampul, Elçioğlu (2004) tarafından yapılan çalışmada Tanrı’nın gözünü, Franco’nun emirlerinin sonuçlarına tanıklık eden öfkeli bakışlar olduğu belirtilmiştir. Bazıları bu sembolü olayları gören bir göze de benzetebilir. Aynı zamanda eski inançlarda göz/ampul Tanrı’nın gören gözü olduğu belirtilmiştir. “Hindistan’da Varuna’nın gözü, Pers’lerde Ahuramazda’nın gözü, Yunan’da Helios olarak Dünya’nın gözüdür, Mısır’da Ra’nın, sembol olarak hayatın ve enerjinin kaynağı, kutsal göz” olduğu belirtilmiştir. Bu özellikleri ile güneş Guernica resmi için çok gerekli bir semboldür. Hâkim bir noktadan yaşananlara tanıklık ettiği düşünülebilir.



Burada gökyüzüne açılan bir kapı gibi durmaktadır. Lamba/göz/ampul, kötü amaçlar için kullanılan modern teknolojinin bir referansı olarak da yorumlanabilir. Yaratılışın bir sembolü olarak ışık Guernica'nın ışığı yaratılıştan çok yıkımı aydınlatır. Ampulün/Tanrı-benzeri gözün ortamdaki önemi göz önüne alındığında, çağdaş teknolojinin yıkıcı güçlerini açığa çıkarmaya hizmet ediyor da denilebilir. Farklı bir bakış açısıyla Tanrı(göz) olan biten tüm adaletsizleri görüyor ve büyük mahşer günü için kayıt oluşturuyor da diyebiliriz. Hesap günü geldiğinde bu kayıtlardan yola çıkarak kimse yaptığını inkâr edemeyecektir. Maggi, (2022) göre yargı gününe, ilahi dinlerde kıyametin kopup insanların Tanrı önünde hesap verdiği gün olarak inanılmaktadır. Bu konuyla ilgili Kuran-ı Kerim'de Zilzal suresi 6. ayette “O gün insanlar, amelleri kendilerine gösterilsin diye, grup grup (yerlerinden) çıkarlar.” (Kuran-ı Kerim, 2010, s. 599). Bu ayetten yola çıkarak ampulün yaşanan tüm vahşeti hesap gününe saklamak için yapılanları, yaşananları kaydeden bir kamera olduğu söylenebilir.

Görsel 4. (4) At

At tüm kompozisyondaki (Blunt, 1969, aktaran Elçioğlu, 2004) en büyük figürdür ve resmin ortasında durmaktadır. İncil’de geçen kıyametin dört atlısını çağrıştırmakta ve bu atlar: Beyaz at ve binicisi İsa'yı, kızıl at ve binicisi kan ve savaşı, siyah at ve binicisi kıtlığı, soluk renkli at ve binicisi ise salgın hastalıkları ve ölümü sembolize eder.



Atlar, savaştaki rolleri nedeniyle arkadaş olarak kabul görüldüğünden, at hayatta kalmak için savaşan Guernica halkını temsil edebilir. Böyle kasvetli bir atmosferde atın başı yükselmeye devam ediyor ve bu da onun yaşam mücadelesini, faşizme karşı halkın sabrının bir sembolü olarak yorumlanabilir.

Görsel 4. (5, 6 ve 7.) Görseller

Tablonun sağ tarafında kümelenmiş kadınlar üçlüsü çeşitli şekillerde yorumlanabilir. Keskin, (2021) göre Yunan ve Roma mitolojisinde hayata hükmeden üç kaderi sembolize edebilirler. (Üç kız kardeş: Lakheisis, Klotho ve Atropos) Bunlar kader tanrıçaları Moiralar olarak da anılır. Birincisi Klotho'dur, fiil olarak yaşam ipliğini eğirmek anlamına gelir. İkincisi Lakheisis'tir, anlamı yazgıdır. Üçüncü Atropos da, geri adım atmaz, bildiğinden şaşmaz, bükülmez anlamlarını içerdiği belirtilmiştir.



5 numaralı kadının hemen üst tarafındaki uzanan eldeki meşalenin görünümü göz önüne alındığında, “Halka Yol Gösteren Özgürlük” tablosu, Fransız romantik ressamlarından Eugene Delacroix tarafından 1830 yılında Kral 10. Charles’in tahttan indirilişi konu edinen esere bir gönderme olabilir. Aynı zamanda (Battistini. 1999. aktaran Elçioğlu, 2004) “Resimde mumu taşıyan küçük kız, iki yıl sonra Guernica’da lambayı taşıyan kadın figürüne dönüştüğü

belirtilmiştir. Başka bir olasılık, erken Hıristiyanlığın üç şehit bakiresidir” Bu üç kadın Picasso'nun Franco'yu yenmesindeki özel paya sahip üç kadın olabilir. Aynı zamanda Picasso'nun hayatında üç farklı kadınla bağlantılı olduğu düşünüldüğünde bu resimdeki kadınlar Pablo Picasso'nun annesi ve iki metresini temsil ettiği düşünülmektedir.

Görsel 4. (8) Yerde Yatan Eli Kılıçlı Asker

Bir askerin sadece başı ve kolları görülebilecek şekilde parçalanmış vücudu, resmin alt kısmında yer alıyor. Askerin bir elinde kırık bir kılıç ve bir çiçek var. Kılıç, çağdaş savaş teknolojisiyle savaşmadaki Guernica halkının yetersizliğini yansıtıyor olabilir. Teknolojik açıdan geri kalmışlığa vurgu olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.



Çiçek kargaşa ortasında iyimserliği temsil edebilir. Aynı zamanda yerde yatan asker Elçioğlu (2004)'na göre ise Azizlerden St. John yani Aziz Yohanna'yı temsil ettiği belirtilmiştir.

Görsel 4. (9) Kuş (Güvercin)

Siyahlar içerisinde tasvir edilmiş güvercinin Elçioğlu (2004)'na göre barışın sonunu simgelemektedir. Güvercin, Picasso'nun çoklu sembollerinden bir diğeri olduğu, ancak burada karanlıkla kaplanmış, diğer resimlerden oldukça küçük ve sönük kaldığı vurgulanmıştır. Aynı çalışmada güvercinin barışı temsil eden sembolik bir öneme sahip olduğu belirtilmiştir.



Bu durumda artık kargaşanın Guernica halkını beklediği düşüncesini uyanmaktadır. Güvercinin birçok kültürde barışı temsil etmesi ve bunun sanat eserlerinde kullanılması eski bir gelenektir. Bu durum siyasi liderler tarafından da kullanılmıştır. Toplum önünde yapılan konuşmalarda güvercinler uçurulmasının gelecekte için barış ve huzur vaadi şeklinde yorumlanabilir. Böyle yorumlanmasında güvercinin temsil ettiği anlamın etkili olduğu düşünülmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada savaş ve bunalımın yüzyılı olan 20. yüzyılın sıra dışı sanatçılarından olan Pablo Picasso'nun ilgi çekici, sembollerle dolu Guernica resminin oluşum süreci, bu süreçte kullanılan semboller ve sembollerin kökenleri üzerine bir araştırma olup eseri bu semboller vasıtasıyla daha iyi anlama ve yorumlamayı amaç edinmiştir. Bu çalışmanın oluşma sürecinde bu alana yönelik çalışmalardan ilham alındığı gibi sembollerin gerek dini gerekse mitolojideki karşılıklarına bakılmış ve bu sembollerle Picasso'nun hayatında karşılığı olması muhtemel olaylarla ilişkilendirilmiştir. Bu çerçevede Guernica eseri yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın belirli aşamasında görülmüştür ki sembollerin dini, mitolojik ve sanatçının yaşamındaki karşılıklarını bilmek eseri anlamamızı, üzerine yorumlar yapabilmemizi kolaylaştırmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki sanat eserlerinin anlamları ancak onların üzerine konuşulup düşünüldüğünde, tartışmalara konu olduğunda zenginleşir ve büyür. Çalışmayı oluşturmak için literatür taraması yapılırken konuyla ilgili farklı bir çalışmaya rastlanmıştır. Elçioğlu (2004) tarafından yapılan bu çalışmada Guernica resminin 16. yüzyıl Rafael Okulu tarafından dokunmuş bir halıdan ilham aldığı hatta bu halınının tema, kompozisyon ve figürlerinin yerlerini, detaylarını dahi almaktan Pablo Picasso'nun çekinmediği iddia edilmiştir. Picasso bu eserle ilk 1917 yılında Roma'ya Jean Cocteau ile gelişinde karşılaşmış olabilir. Belki de bu durumu kastedercesine kendisinin şöyle bir sözü vardır. "Ben başkalarını değil, kendimi kopya etmekten korkarım". sanatçı bu resmi gördükten tam 20 yıl sonra Guernica'yı yapmış olsa da bu halı Picasso'nun anlatmak istediklerine bir temel oluşturmuş, bir çıkış noktası sağlamış olabilir. Nitekim şair dostu Juan Larrea, Guernica'dan Picasso'ya ilk kez söz edip ve onu bir resim konusu olarak sunduğunda Picasso Guernica'daki vahşi saldırıyı kast ederek böyle bir olaydan sonra bir şehrin nasıl görünebileceğine dair hiçbir fikrinin olmadığını belirtmiştir. Bu anıdan yola çıkarak Picasso'nun zihnindeki bu belirsizliği Rafael Okulu tarafından Vatikan'a hediye edilen bu halının ortadan kaldırdığını söyleyebiliriz. Farklı bir ifadeyle zihinsel belirsizliğe bu halı motifleri yol gösterici olmuş olabilir.

Kaynakça

- Başar, S. (2006). *Toplumsal değişimler açısından Picasso'nun "Guernica", El Greco'nun "5. mührün açılışı", Goya'nın "Mayıs'ın 3'ü" adlı resimlerinin incelenmesi.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Battistini, M. (1999). *ArtBook Picasso*. Dost Kitapevi.
- Berger, J. (1989). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. Metis.
- Çolak, H, H. (2019). *Sanat eleştirisi ekseninde Guernica'nın sosyolojik analizi.* [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. Giresun Üniversitesi.
- Elçioğlu, C. (2004). *Picasso'nun Guernica resminin sanatsal kaynakları.* [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Gezgin, D. (2014). *Hayvan mitosları*, Sel.
- Keskin, F, K. (2021). García Lorca'nın "Doña Rosita La Soltera" Sında kaderin kızları Moira'ların yansıması. *DTCF Dergisi*, 61(1), 472-486.
- Kınam, B. (2020). *Sanatta politik bir güç Guernica örneği*, ulakbilge, 55 (2020 Aralık). 1605–1616. <https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2021.61.1.19>
- Kuran-ı Kerim*, (2010). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Maggi, S. (2022). *Hız. İsa'nın mesajı açısından matta incilinin tahlili* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi.
- Schma, S. (Yönetmen). (2006). *Simon Schama's Power of Art*. UK. BBC.
- Türk Dil Kurumu. (2022). Türkçe sözlük. Ankara: TDK.
- Uçar, F.T. (2004). *Görsel iletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitapevi.
- Yüzgüller, S. ve Yavuz, S. (2016). Acıyı okumak: temsil ve ifade bağlamında Pieta betimleri. *Art-Sanat Dergisi*, (5), 47-62.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

‘‘Bir savaş vesikasđ olarak Pablo Picasso’nun Guernica eserindeki sembollerin incelenmesi’’ isimli çalıma şahsi bir çalışma olup herhangi bir yazarın katkısı olmamıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

‘‘Bir savaş vesikasđ olarak Pablo Picasso’nun Guernica eserindeki sembollerin incelenmesi’’ başlıklı çalışmayla ilgili herhangi bir destek alınmamıştır.

Çatışma Beyanı

‘‘Bir savaş vesikasđ olarak Pablo Picasso’nun Guernica eserindeki sembollerin incelenmesi’’ başlıklı çalışmayla ilgili herhangi bir çıkar çatışmasının bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makale, derleme türünde olduğu için etik kurul kararı gerektirmemektedir.



SİMETRİK VE ASİMETRİK DENGE BAĞLAMINDA OLUŞTURULAN SANATSAL DİL

Tuğbars DAĞLI¹  ORCID: 0000-0003-4025-5457

Öz

Denge, tarih boyunca karşımıza çıkan organik/inorganik her şeyde var olan ve olmayı sürdüren bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok alanda denge kavramının bulunmasının yanı sıra plastik sanatlar alanında da bu kavramdan sıkça bahsetmek mümkündür. Sanatın her alanı yaşanan dönemin içinde bulunduğu koşullardan doğrudan etkilenmektedir. Bu koşulların yorumlanması bakımından çağdaş sanatlar alanında denge kavramı sanatçılar tarafından öznel bir ifade biçimi olarak kullanılmaktadır.

Sanatın ilkelerinden biri olan denge teması, onun vazgeçilmez yapı taşlarından biridir. Denge içerisinde birlik, uyum, zıtlık, ölçek, oran/orantı, benzerlik gibi birçok temayı kapsayabilmektedir. Denge; iki zıt kutubun anlak eşitlik göstermesi durumudur ve birinin diğerine üstün gelmeme durumu olarak da tanımlanmaktadır. Denge; simetrik denge, asimetrik denge ve radyal denge olmak üzere üç bölüme ayrılmaktadır. Bu çalışma, plastik sanatlarda simetrik ve asimetrik dengeyi araştırmaktadır. Simetrik ve asimetrik denge sınırlandırması çerçevesinde üretimlerde bulunan Richard Serra, Karyn Olivier, Martin Hill, Vladimir Tatlin, Pablo Picasso ve Piet Mondrian gibi sanatçıların çalışmaları üzerine yapılan okumalar bu çalışmanın ana yapısını oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Denge, Simetrik denge, Asimetrik denge, Plastik sanatlar.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Ppublished by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Heykel Bölümü, tuğbarsdagli@gmail.com.



ARTISTIC LANGUAGE CREATED IN THE CONTEXT OF SYMMETRICAL AND ASYMMETRICAL BALANCE

Tuğbars DAĞLI¹  ORCID: 0000-0003-4025-5457

Abstract

Balance emerges as a concept that exists and continues to exist in everything which is whether organic or inorganic throughout history. In addition to the existence of the concept of balance in many fields, it is possible to talk about this concept frequently in the field of plastic arts. Every field of art is directly affected by the conditions of the period. In terms of interpreting these conditions, the concept of balance is used by artists as a subjective form of expression in the field of contemporary arts.

The theme of balance, one of the principles of art, is one of its indispensable building blocks. It can cover many themes such as unity, harmony, contrast, scale, ratio/proportion, and similarity. Balance is the situation where two opposite poles show instant equality and it is also defined as the situation where one does not prevail over the other. Balance is divided into three parts as symmetrical balance, asymmetrical balance and radial balance. This study researches on symmetrical and asymmetrical balance in plastic arts. Readings on the works of artists such as Richard Serra, Karyn Olivier, Martin Hill, Vladimir Tatlin, Pablo Picasso and Piet Mondrian, who produced within the framework of symmetrical and asymmetrical balance limitations, constitute the main structure of this study.

Keywords: *Balance, Symmetrical balance, Asymmetrical balance, Plastic art.*

¹ Graduate Student, Ankara Hacı Bayram Veli University, Graduate School of Education, Sculpture Department, tugbarsdagli@gmail.com.

Giriş

İnsanlığın varoluşundan bugüne kadar her şey madde ve enerjiden oluşmaktadır. Çevremizde sürekli olarak dengeli bir enerji aktarımı olması durumu canlı/cansız varlıkların tümünü etkilemektedir. Denge kavramı, organik/inorganik tüm canlılarda olduğu gibi, yaşamın bir parçası olan insanın bedeninde ve zihninde dolayısıyla hayatında da var olmayı sürdürmektedir (Boztaş ve Düz, 2013, s. 3). Bu durum birey olarak da sanatçının üretimlerinde de gözlemlenmektedir. Sanatçılar yapıtlarında hem kavramsal hem de fiziksel olarak denge temasına yer vermiştir. Özellikle denge teması açısından değerlendirildiğinde sanatçılar denge kavramını bir konu ve kavram olarak yaygın kullanmışlardır. Örneğin; plastik sanatlar alanında bir deha olarak değerlendirilen Leonardo da Vinci'nin denge üzerine yaptığı çalışmaları bu konu özelinde dikkat çekicidir. Sanatçılar sadece biçim ve form olarak değil, kavram olarak da dengeyi sanatsal söylemlerinde de kullanmışlardır. Denge, sanatta ve estetik kavramlarıyla oldukça bağlantılıdır ve bu bağlantı durumu imge, biçim, form, doku gibi tüm karşıtlıkların yan yana olmaları olarak da değerlendirilebilir (Yardımcı ve Arı Güvenç, 2016, s. 126).

Bu makale kapsam olarak, denge temasının ana çerçevesinde plastik sanatlarda simetrik ve asimetric denge bağlamında üretilen sanatsal çalışmalara odaklanmaktadır. Çalışmanın amacı kısaca, denge kavramına odaklanarak Richard Serra, Karyn Olivier, Martin Hill, Vladimir Tatlin, Pablo Picasso ve Piet Mondrian gibi sanatçıların seçilmiş çalışmaları üzerinden değerlendirmelerde/okumalarda bulunmaktır. Çalışma öncelikle belirlenen temel konu olan denge kavramı üzerine literatür taraması biçiminde yapılmıştır. Ayrıca çalışma kapsamında sanatçılar tarafından simetrik ve asimetric dengeyi odağına alan çalışmalar değerlendirilmiştir.

Dengenin Tanımı

İngilizce karşılığı balance, Almanca karşılığı gleichgewicht, Fransızca karşılığı balancement olan denge kelimesinin sözlük anlamı; birbirine karşıt iki gücün, iki ağırlığın

eşitliğiyle elde edilen yerleşik konum ve durma halidir. Ayrıca bir teraziye, terazinin kefelerini denge durumuna getirmektir (Anonim, 1986, s. 3020). Yılmaz (2005) dengeyi doğanın bir ilkesi olduğunu ve görsel sanatlarda da kullanılmasının zorunluluk olduğunu belirtir ve tanımını şu şekilde yapar; denge, karşıt iki gücün denk gelmelerinden doğan durum olarak tanımlanabilir. Ya da bir kompozisyonda renk, ölçü, yön, biçim gibi değerlerin kendi içerisindeki karşıt değerlerini birbirine yaklaştıran ya da bir bütün içinde algılatan bir tasarım sonunda elde edilmiş olan niteliktir (Yılmaz, 2005, s. 43'den Akt. Fil, 2011, s. 53). Denge teması matematiksel ve fiziksel bir görünümlü olmasının yanı sıra bir hayat olgusu olarak canlı/cansız her alanda gözlemlenebilmektedir. Örneğin insan vücudunda (yüz, kollar, bacaklar vb.), meyvelerde, mobilyalarda, mimari öğelerde denge bu kadar yaygın olduğundan, göz ister istemez her şeyde dengeyi aramaktadır.

Denge, türleri açısından değerlendirildiğinde “Öğeler, biçim, renk, değer, doku, yön, aralık ve ölçülerin dengeli bir şekilde düzenlenmesi kendi aralarında karşılaştırma yapma zorunluluğu yaratır. Bu öğeler ortaya çıkan değerleri açısından tartıldıklarında genel bir denge duygusu vermeli, herhangi bir biçim ya da bir grup ağır basarak düzenlemenin ağırlık merkezini kendine kaydırmamalıdır” (Yardımcı ve Arı Güvenç, 2016, s. 126). Ancak bu çalışma simetrik ve asimetrik denge üzerine plastik sanatlar alanında üretimlerde bulunan sanatçılar ile sınırlandırılmıştır.

Simetrik Denge Kavramı Üzerine

Simetrik denge, orta eksene yakın parçaların şekil, motif ve renksel olarak aynı olacak şekilde düzenlenmesi sonucu birbirinin iki yarısının yansıması veya her iki taraftaki şekil ve motiflerin aynı dağılımı üzerinden kavramsal olarak açıklanabilir (Görsel 1-2-3). Kısacası simetrik denge, öğelerin bir eksen etrafında yerleştirilmesi durumudur. Bu eksen, dikey, yatay veya eğik olabilir. Bu bağlamda doğru ve istikrarlı bir kompozisyon oluşturur ancak hızla sıkıcı hale gelebilir ve zaman içinde izleyicinin konuya olan ilgisini kaybetmesine yani monotonluğa yol açabilir (Güvenç, 2014, s. 35).



Görsel 1. Richard I'Anson,
Tavuş Kuşu, 2021
<https://www.marthastewart.com/8164967/prehistoric-peacock-discovery-new-study-october-2021>



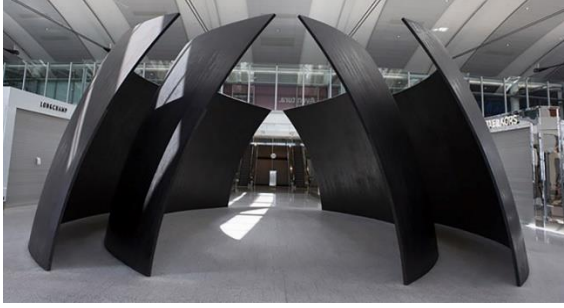
Görsel 2. Jessica Sager,
Dört Yapraklı Yonca, 2022
<https://parade.com/1327688/jessicasager/four-leaf-clover/>



Görsel 3. Pinchas Bijonsky,
Reissfeld Evi, 1935
<https://www.thejakartapost.com/life/2019/07/15/as-bauhaus-marks-100-years-tel-avivs-white-city-stands-tall.html>

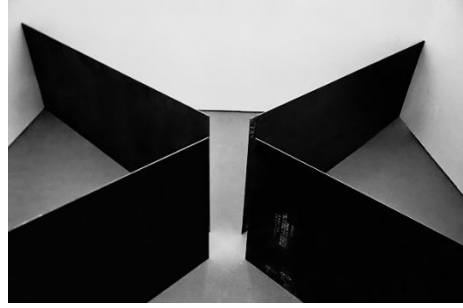
Simetrik dengeden plastik sanatlar alanında da söz etmek mümkündür. Bir tercih unsuru olarak bazı sanatçılar ve mimarlar en iyi ifade tarzını simetrik dengenin oluşturduğunu düşünmektedirler. Simetrik denge, tekrarlama yoluyla dengeyi sağlar ve bu nedenle çok istikrarlı görünür. Bu istikrar bir düzenli dizilimi de beraberinde getirir. Ancak simetrik denge ile oluşturulan kompozisyonların/biçimlerin her zaman en ilgi çekici yöntem olduğu söylenemez. Sonuç olarak dengeyi, plastik sanatlar kadar birçok mimari yapıda (Görsel 3) ve doğada (Görsel 1-2) görmek mümkündür. Simetrik dengenin doğa ve mimarideki örnekleri aşağıda sunulmuştur;

Bir kavram olan denge temasını sanatçı Richard Serra'nın mekâna özgü çalışmalarında gözlemlemek mümkündür. Sanatçının büyük ölçekli çeliklerle yaptığı enstalasyonlarında hem simetrik hem de asimetric denge unsurlarından söz edebilmek mümkündür.



Görsel 4. Richard Serra, Eğik Küreler,
Toronto Havalimanı, 2004

<https://www.torontopearson.com/en/while-you-are-here/art-and-culture/current-art/tilted-spheres>



Görsel 5. Richard Serra, Isıyla Çekilmiş
Dört Çelik Plaka, 1972

<https://www.guggenheim.org/artwork/17147>

Amerikalı sanatçı Richard Serra, kentsel ve mimari ortamlar için yaptığı büyük ölçekli heykelleriyle tanınmaktadır. Sanat tarihi bakımından incelendiğinde Serra'nın heykellerinde malzemenin niteliği ve izleyicinin eser/mekân arasındaki ilişkiyi keşfetmesi durumu oldukça dikkat çekmektedir. Sanatçının büyük ölçekli çelik malzeme ile çalışmasından önce özellikle 1960'lı yıllardan sonra kauçuk, neon ve kurşun gibi malzemeleri sanatsal bir ifade aracı olarak üretimlerinde deneyimlemesi dikkat çekicidir (Anonim, t.y, s. 1). Bu deneyimler sanatçıya, mekân ve izleyici üzerinde muazzam bir etki bırakan enstalasyonlarını oluşturabilmek için yeni sahalara oluşturmıştır.

Serra enstalasyonlarında çelik plakalara, beton veya tuğla malzemesi gibi duvar işlevi yüklemiş, mekânın kendisini sanatsallaştırmış ve sanat nesnesi olarak izleyiciye sunmuştur (Renkçi Taştan, 2021, s. 307). Sanatçı üretimlerinde çelik plakaların görülme biçimini ve mekâna olan bakış açısını simetrik dengeyi kullanarak ters düz etmiş, denge kavramına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Serra'nın işlerinde hem simetriden hem de asimetriden söz etmek mümkündür. Sanatçının Görsel 4-5'de yer alan "Eğik Küreler" ve "Isıyla Çekilmiş Dört Çelik Plaka" isimli üretimlerinde simetrik denge ile kurulmuş bir kompozisyondan bahsedilebilir. Bu heykeller ortalama insan boyutundan oldukça yüksek yapılmıştır (4.35 x 13.86 x 12.11 m). Bu durum izleyicinin yapıyla karşılaştığı anda interaktif bir etkileşime girebilmesine de olanak sağlamaktadır.

Karyn Oliver heykelleri, enstalasyonları ve kamusal alanda yapmış olduğu sanat pratikleri ile tanınan, Amerika’da çalışmalarını sürdüren bir sanatçıdır. Sanatçının üretimlerinde kullandığı kavramlar genellikle zaman temasına odaklanmaktadır. Kişisel geçmişi üzerine çalışmalarını sürdüren sanatçı geçmişinin anılarını kendi bakış açısı ile günümüze taşımakta ve bir anlamda günümüzde bu anıları yeniden kurgulamaktadır.



Görsel 6. Karyn Oliver,
Tahterevalli, 2005
<https://collabcubed.com/2012/09/26/karyn-olivier-sculptural-play>



Görsel 7. Karyn Oliver, Çift
Kaydırak, 2006
<https://collabcubed.com/2012/09/26/karyn-olivier-sculptural-play>



Görsel 8. Karyn
Olivier, Ridgewood
Hattı, 2004
<https://www.harpofoundation.org/wp-content/uploads/2014/11/14-ridgewoodline.jpg>

Özellikle çalışmalarında anı ve bellek kavramlarına odaklanan sanatçı Karyn Olivier Tahterevalli ve Çift Kaydırak’ta (Görsel 6-7) izleyicinin çocukluklarına dokunmaktadır ve onların kendi hikâyelerini yaratmalarına zemin hazırlamaktadır. Sanatçı denge temasını kavramsal ve görsel olarak yansıtmalarının yanı sıra bu çalışmalarında oyun temasına da odaklanmıştır (Özkan, 2016, s. 15). Sanatçı “Ridgewood Hattı” (Görsel 8) isimli çalışmasında iki çift doğrusal (simetrik) çizgiyi birbirine çapraz/karşıt kesiştirerek simetrik ve asimetric denge aracılığı ile plastik bir dil oluşturmaktadır.



Görsel 9. Martin Hill, Dünyadan Dünyaya, 2007
<https://www.martin-hill.com/>



Görsel 10. Martin Hill, Sinerji, 2009
<https://www.artistaday.com/?p=21814>

İnsan ve doğa arasındaki yakın ilişkiye odaklanan ve bu alanda üretimlerde bulunan Martin Hill, arazi sanatı üzerine yaptığı projelerle tanınmaktadır. Sanatçı heykellerini, doğada var olan dairesel formlardan esinlenmiştir ve tasarımlarında o formları kullanmıştır. Hill'in heykelleri doğanın dairesel rejeneratif (yenileyici) tasarımını ve birbirine bağlılığını ifade etmektedir. Sanatçının heykellerinde gözlemlenen simetrik denge teması, onun küresel felaketler, iklim krizleri, ekolojik bozulmalar gibi birçok çevresel sorunların önlenmesine yönelik oluşturduğu sanatsal dilin bir parçasıdır.

Bir başka değerlendirmeye göre plastik sanatlarda denge, deneme yanılma yoluyla da bulunabilmektedir (Çoban, 2014, s. 23). Bu deneme yanılma yöntemi sanatçı Hill'in Sinerji (Görsel 10) isimli çalışmasında da gözlenmektedir. Sinerji çalışması keten ipliklerle birbirine bağlanan raupo (Yeni Zelanda, Malezya, Endonezya gibi ülkelere özgü hasır otu olarak bilinen bir çeşit bitkidir) gövdeleri ile yapılmıştır ve çalışmayı bir arada tutacak başka bir bağlayıcı materyal kullanılmamıştır. Sanatçının bir diğer çalışması olan Dünyadan Dünyaya (Görsel 9)'da yine doğa içinde ve doğa temelli bir üretimdir. Bu çalışmasında sanatçı söğüt ağacının dallarını ve doğal taşları kullanmıştır. Hill doğada yaygın olarak bulunan amorf yapıdaki birbirinden farklı taşların üst üste dizilimi sayesinde yıkılmadan durabilmesi durumunun bir yansıması olarak izleyicide "denge" hissini uyandırabilmektedir. Ayrıca sanatçı (Görsel 9-10) özelinde yer alan bu çalışmalarında, sergileme mekânı olarak doğal alanı ve peyzajı

kullanmasının yanı sıra yansıtıcı özelliğinden faydalandığı su aracılığı ile simetrik dengeyi oluşturduğu düşünülmektedir.

Asimetrik Denge Kavramı Üzerine

Dengenin bir diğer alanı olan asimetrik dengeyi ise, objelerin görsel algılama sırasında, eşit görsel ağırlığı ya da eşit göz dikkatini yaratabilecek tasarımlardır biçiminde ifade etmek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiğinde bir kompozisyonun her iki tarafında ki görsel ağırlık eşit olduğunda, benzeşmeyen objelerin birbirini tamamlamasında asimetrik denge sağlanır. Asimetrik kompozisyonlar, izleyicinin algısını hareketlendirmesinin yanı sıra aynı zamanda onun merak öğesini de harekete geçirir (Öztuna, 2008, s. 27'den Akt. Güvenç, 2014, s. 37).



Görsel 11. Sidney Opera Binası, Avustralya, 1973
https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g255060-d257278-Reviews-Sydney_Opera_House-Sydney_New_South_Wales.html



Görsel 12. Richard Robinson, Akeake ağacı, 2005
<https://teara.govt.nz/en/photograph/37780/wind-blown-akeake>

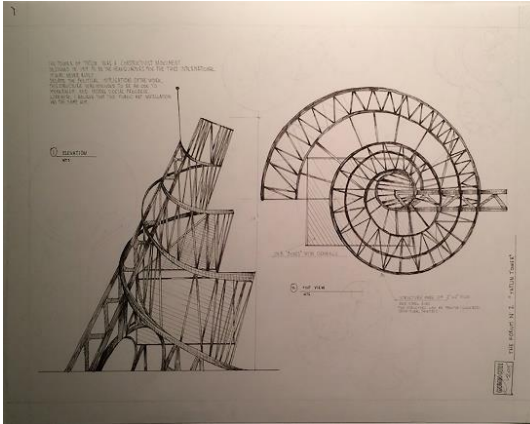


Görsel 13. Bottega Veneta, Moda Gösterisi, 2014
<https://www.thefashionspot.com/style-trends/377419-fashion-trend-spring-2014-asymmetrical/#/slide/10>

Örneğin; yalnızca bir tarafa yatan bir ağaca (Görsel 12) bakarken, o ağacın nasıl dengede kalabildiği, hangi doğa şartlarının aynı ağacı o şekle getirdiği izleyiciler tarafından merak edilebilecek düşünceler arasında yer alabilmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde

asimetrik dengede neden ve nasıl söylemleri izleyici tarafından sıklıkla sorulan sorular arasındadır. Çünkü asimetride bir zıtlık, karşıtlık ve bozukluk mevcuttur. Asimetrik dengeyi, plastik sanatlar kadar birçok mimari yapıda (Görsel 11), doğada (Görsel 12), tekstil sanatında (Görsel 13) ve yaşamın birçok alanında görebilmek mümkündür.

Bir başka tanıma göre; kompozisyondaki eşit olmayan görsel ağırlıkların genelde oluşturduğu görüntüye asimetrik denge denir. Asimetrik denge daha dinamik ve gerilimli bir görünüm elde etmek için kullanılmasının yanı sıra daha fazla görsel çeşitlilik de sunar. Ancak bu durum, öğeler arasındaki ilişkilerin karmaşık olmasından dolayı asimetrik simetrisinin elde edilmesi ve uygulanması bakımından bazı zorluklar yaratabilir (Anonim, 2020, s. 1). Genel bir ifade şekli ile asimetrik denge fiilen simetrisinin zıttı olarak tanımlansa da kendi içerisinde estetik bir dengeyi de yakalamaktadır.



Görsel 14. Vladimir Tatlin, Tatlin Kulesi, 1919
<https://www.nolongerempty.org/event/no-longer-bored-family-day-with-artist-giorgio-guidi/>



Görsel 15. Vladimir Tatlin, Tatlin Kulesi, 2012
<https://wannart.com/icerik/11227-1917-ekim-devrimi-sonrasi-konstruktivizm-akimi-ve-tatlin-kulesi>

Asimetriyi sanatsal üretimlerinde kullanan sanatçılardan birisi de Vladimir Tatlin'dir. Vladimir Tatlin'in "Tatlin Kulesi" olarak tanımlanan ve 1919 yılına tarihlenen çalışması, bu yapı kapsamında asimetrik denge bakımından değerlendirilmektedir. Antmen'e göre (2008), Tatlin'in III. Enternasyonal Anıtı, resim, heykel ve mimarının benzersiz bileşiminin ütopyik bir ifadesi olarak düşünülmektedir. Gelecekteki uzay çağının dinamizmini yansıtmak adına dev

spiral yapının içindeki silindir, küp ve küçük küreyi rotasyonla hareket ettirmeyi hayal eden Tatlin, böylece kinetik heykel ve mimari fikrin öncülüğünü de yapmıştır (Antmen, 2008, s. 102). Viladimir Tatlin'in "Tatlin Kulesi" isimli çalışmasında dönemin ekonomik koşullarının yetersizliği nedeniyle gerçekleştirilememesine karşın maketi ile olsa da sanat tarihi bakımından bir anlamda anıt, resim, heykel ve mimarinin bileşimini ortaya çıkaran bir disiplinlerarası tasarım olarak da değerlendirilmektedir (Morkoç, 2013, s. 17).

Plastik sanatlar alanında asimetrik denge bağlamında bir diğer çarpıcı örnek ünlü ressam Pablo Picasso'nun Guernica isimli çalışmasıdır. Sanatçı bu ikonik çalışmasına 1937 yılında başlamıştır. Sanatçının Madrid'te yaptığı bu çalışma Museo del Prado'da sergilenmektedir. Picasso'nun bu üretimi sanat tarihi bakımından onun, en ünlü ve dramatik eserlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Resmin konusu olan dönem dikkate alındığında; 26 Nisan 1937'de saatlerce bombalanan Guernica kentinde binlerce insan hayatını kaybetmiş ve bunun üzerine Picasso'ya anıt niteliği taşıyacak 3.50 x 7.82 metre boyutlarında devasa bir resim yapması istenilmiştir (Çolak, 2019, s. 41). Eserin her ayrıntısında savaşı ve savaşın halka yaşatmış olduğu korku, zulüm ve vahşeti görmek mümkündür. Bu tablo, savaşın esareti altında sıkışıp kalmış bir halkın yok oluşunu dramatik bir şekilde ifade etmiştir. Tabloda; İspanya'nın güreşçi boğasını, kollarında çocuğunun ölmüş bedenini tutan bir annenin feryadını, atılan bombaları simgeleyen ampulü, ölen ve imdat çağırısı yapan çığlık atan insanları umuda ışık tutan bir eli görmekteyiz.



Görsel 16. Pablo Picasso, Guernica, Museo del Prado, Madrid, 3.50x7.82 m., 1937
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-guernica-9517/>

Simetrik denge kapsamında üretimlerde bulunan Richard Serra aynı zamanda asimetric denge bağlamında üretimlerde de bulunmuştur. Serra için; ağırlık, denge, simetri gibi “asimetri” de yapmış olduğu enstalasyonlar üzerinde durulan bir diğer kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının büyük gemi parçaları ile yapmış olduğu “Halka ile Küre Arasında” ve “Zaman Meselesi” isimli yapıtlarında (Görsel 17-18) asimetric form yapısını görmek mümkündür. Serra asimetric sayesinde çalışmalarında formu istediği gibi inceltip kalınlaştırmış ve bu sayede çalışmanın ölçeğini de orantısız olarak arttırabilmiştir. Sanatçı performatif eylem gerektiren bahsi geçen çalışmalarında, izleyicinin zaman zaman metal blok levhaların içerisinden kolay geçmesini zaman zaman da bu katmanlardan geçerken zorlanmasını hedeflemiştir. Sanatçının bu çalışmalarında özellikle zor geçilen kısımlarında izleyicide sıkışmışlık hissi uyandırması durumu dikkat çekicidir (Karaaslan, 2011, s. 68).



Görsel 17. Richard Serra, Halka ile Küre Arasında, 2005
<https://ap.chroniques.it/richard-serra/>



Görsel 18. Richard Serra, Zaman Meselesi, 2005
<https://news.artnet.com/market/richard-serra-most-expensive-artwork-491903>

Sanatçının domino taşı gibi devrilme hissi uyandıran bu enstalasyonları denge bağlamında oldukça büyük ustalık gerektirmektedir. Serra'nın bu kadar büyük ölçekli eserlerde deneme yanılma yöntemini uygulaması çok zor olması ve yapılacak değişiklikler büyük çaba gerektirdiği için sanatçı, üretime başlamadan önce atölyesinde küçük maketler ile doğru formu bulmaya çalışır (Karaaslan, 2011, s. 66).

Eserleri tek düze, sıradan ve kalıplaşmış hale getirebilen simetrik dengenin aksine, asimetric denge sanatçılara daha fazla ifade ve hayal gücü özgürlüğü sunmaktadır. Sanatta

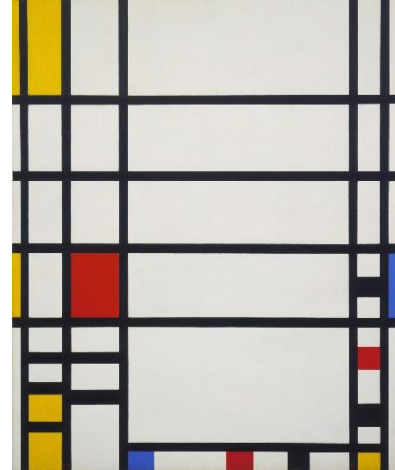
asimetrik denge, karşıt görsel ilkeleri paylaşan çeşitli unsurlar aracılığıyla sağlanarak, daha küçük, daha açık, daha koyu veya boş formlar/boşluklar her zaman benzerleri tarafından karşıtlaştırılır ve bu sayede dengelenir. Simetrik dengede nesnelere ve motifler genellikle bir dayanak noktası etrafında kopyalanırken, asimetrik denge nesnelere merkez etrafında dengelenmesini sağlar. Bu tür bir dengeyi anlamamanın en kolay yolu, bir terazinin iki kolunda birbirinden boyut, renk, şekil, doku, ağırlık vb. gibi farklı nesnelere olması durumunda dengede durabilme halidir (Anopur, 2016, s. 1).

1872 yılında Hollanda'nın Amersfoort kasabasında doğan Piet Mondrian dönemin yaşamsal zorlukları arasında sanatsal üretimlerine devam etmiştir. Mondrian'ın tabloları, iç içe geçmiş kareler, dikdörtgen formlar ve onları birbirlerinden ayıran çizgilerden oluşur. Bu tablolarda oldukça net bir geometri görülmektedir (Kavukçu, 2012, s. 95). Asimetrik denge bağlamında değerlendirildiğinde Mondrian'ın çalışmaları natüralist temalardan soyuta ulaşmıştır ve üretimlerinin çıkış noktası kübizmden biçimci renklere doğru ifade olanaklarını sorgulamıştır. Geometrik formlar ve şekiller sanatçının ifade de yalınlık bakımından geldiği son nokta olarak değerlendirilebilir (Biryant, 2006, s. 13 ve 77).



Görsele 19. Piet Mondrian, Kırmızı Sarı ve Mavili Kompozisyon, 1935

<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/piet-mondrian-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>



Görsele 20. Piet Mondrian, Trafalgar Meydanı, 1939

<https://www.moma.org/collection/works/79879>

Kuspit'e göre (2006); "Mondrian'ın asimetrisi adını verdiği şey farklı renkleri ve boyutları olan, bu nedenle ölü doğmayan, eylemsiz olmayan düzlemler arasında kurduğu sihirli dengedir" (Kuspit, 2006, s. 75). Bir başka değerlendirmeye göre, Antmen (2008) Mondrian'ın sanatsal ifadesini şu şekilde anlatır; "dengeli bir ilişkisellik üzerinden saf bir plastik ifadeye varabilmek için matematiksel olan ama simetrik olmayan, tümenden farklı bir kompozisyon anlayışı gerektirmektedir" (Antmen, 2008, s. 98).

Sonuç ve Tartışma

Geçmişten günümüze kadar yaşanan süreçlerde ve neredeyse her formda bir denge unsuruna şahit olabilmek mümkündür. Denge bakımından değerlendirildiğinde ilk örnekleri doğada gözlemek mümkündür. İnsanoğlunun artan bilgi birikiminin teknolojik ve ekonomik koşullarla birleşiminin bir sonucu olarak doğada gözlemlenen denge insana ait olan her alana taşınmaktadır. Bu çalışma öncelikle ve özellikle plastik sanatlar alanında denge temasına odaklanmıştır.

Plastik sanatlar açısından değerlendirildiğinde, dengeyi biçimlendirme ve estetik formun bütünselliğini sağladığını söylemek mümkündür. Bu bütünsellik, denge kavramının plastik sanatlar alanında kullanımı açısından Richard Serra, Karyn Olivier, Martin Hill, Vladimir Tatlin, Pablo Picasso ve Piet Mondrian gibi sanatçıların çalışmaları üzerine yapılan okumalarla açıklanmıştır.

Bu çalışma kapsamında; Richard Serra, mekâna özgü büyük ölçekli çeliklerle yaptığı enstalasyonlarında hem simetrik hem de asimetric denge unsurlarını içinde barındırmaktadır. Karyn Olivier, enstalasyonları ve kamusal alanda yapmış olduğu sanat pratikleri ile tanınmasının yanı sıra çalışmalarında zaman, anı ve bellek kavramlarına odaklanmaktadır. İnsan ve doğa arasındaki yakın ilişkiyi sorgulayan Martin Hill, ise arazi sanatı üzerine yaptığı çalışmalarında dairesel formlarla oluşturduğu dengeli kompozisyonları ile dikkat çekmektedir. Vladimir Tatlin'in araştırmaya konu olan üretimi asimetric denge bakımından değerlendirilmiştir. Bu çalışma bir anlamda resim, heykel ve mimarinin melez bir karışımı olması bakımından günümüzde bile dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Ünlü sanatçı Pablo

Picasso'nun Guernica isimli çalışmasında da asimetrik bir dengeden söz edebilmek mümkündür. Figürlerin kompozisyonda eşit olmayan dizilimi izleyicide durağanlığın karşıtı olarak hareketi ve bir anlamda resme konu olan başkaldırıcıyı da ifade edebilmektedir. Piet Mondrian'ın çalışmaları, kübizmden biçimci renklere doğru ifade olanaklarını sorgulamış ve asimetrik denge bağlamında değerlendirilmiştir. Geometrik formlar ve şekiller Mondrian'ın minimalizm bağlamında ulaştığı son nokta olarak da düşünülebilir.

Çalışmaya konu olan sanatçılar özelinde de değerlendirildiği gibi plastik sanatların hemen her alanında denge kavramını sanatçıların üretimlerinde gözlemlemek mümkündür. Çağdaş sanat dinamikleri kavramsal boyutta günümüz sanatçılarına oldukça geniş bir alanda ifade olanakları sunmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, denge kavramının plastik sanatların her alanında var olabileceği kabul edilebilir. Sanatçılar denge kavramını odağına aldıkları özgün çalışmalarla üretimlerine devam etmektedirler/edeceklerdir.

Kaynakça

- Anonim. (t.y.). Richard Serra. MoMa. <https://www.moma.org/artists/5349> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Anonim. (1986). *Büyük Larousse sözlük ve ansiklopedisi*. (6). Milliyet Yayınları.
- Anonim. (2020). Tasarım İlkeleri: Denge (Balans). DesignGost. <https://www.designgost.com/makale/tasarimda-denge-balans-tasarim-ilkeleri> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Anopur, E. (2016). Sanatta Denge - Tanım, Örnekler ve Önemi. Widewalls. <https://www.widewalls.ch/magazine/balance-in-art-symmetrical-asymmetrical-radial-blance-design> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Biryan, M. (2006). *Piet Mondrian 'ın renk ve biçim sorunları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Boztaş, E., Düz, N. (2013). Sanatta denge unsurunun sanat yapıtına kazandırdığı estetik değerler. *Akademik Bakış Dergisi*, (39), 1-14.
- Çoban, M. (2014). *Geleneksel heykel sanatında denge* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Çolak, H. H. (2019). *Sanat eleştirisi ekseninde Guernica'nın sosyolojik analizi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Giresun Üniversitesi.
- Fil, E. (2011). *Mimari-Resim İlişkisi: Mekansal Modüler Koordinasyon* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Güvenç, D. (2014). *Bir tasarım ilkesi olan dengenin seramik sanatında incelenmesi ve kişisel yorumlar* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Uşak Üniversitesi.
- Karaaslan, S. (2011). Etrafını kuşatan heykeller: Richard Serra. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(2), 63-76.
- Kavukcu, E. (2012). *Minimal bir yaklaşımla çözümsel bir arayış; yalınlaştırma* [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) Metis Yayınları.
- Morkoç, M. (2013). *Sanat nesnesi ve mekân ilişkisi üzerine uygulamalar* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Özkan, Ç. T. (2016). *Stres/Germe* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Sabancı Üniversitesi.
- Öztuna, Y. H. (2008). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. Güzel Sanatlar Matbaası.
- Renkçi Taştan, T. (2021). Daniel Buren'in sanatında bir bağlam olarak mekân. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 11(1), 301-322.
- Yardımcı, İ. ve Arı Güvenç, D. (2016). Bir tasarım ilkesi olan dengenin seramik sanatındaki yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(3), 124-139.
- Yılmaz, M. (2005). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. <https://www.marthastewart.com/8164967/prehistoric-peacock-discovery-new-study-october-2021> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2. <https://parade.com/1327688/jessicasager/four-leaf-clover/> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3. <https://www.thejakartapost.com/life/2019/07/15/as-bauhaus-marks-100-years-tel-aviv-white-city-stands-tall.html> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 4. <https://www.torontopearson.com/en/while-you-are-here/art-and-culture/current-art/tilted-spheres> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 5. <https://www.guggenheim.org/artwork/17147> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 6-7. <https://collabcubed.com/2012/09/26/karyn-olivier-sculptural-play/> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 8. https://www.harporfoundation.org/wp-content/uploads/2014/11/14-ridgewood_line.jpg adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 9. <https://www.martin-hill.com/> 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.

- Görsel 10. <https://www.artistaday.com/?p=21814> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 11. https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g255060-d257278-Reviews-Sydney_Opera_House-Sydney_New_South_Wales.html adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 12. <https://teara.govt.nz/en/photograph/37780/wind-blown-akeake> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 13. <https://www.thefashionspot.com/style-trends/377419-fashion-trend-spring-2014-asymmetrical/#/slide/10> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 14. <https://www.nolongerempty.org/event/no-longer-bored-family-day-with-artist-giorgio-guidi/> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 15. <https://wannart.com/icerik/11227-1917-ekim-devrimi-sonrasi-konstruktivizm-akimi-ve-tatlin-kulesi> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 16. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-guernica-9517/> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 17. <https://ap.chroniques.it/richard-serra/> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 18. <https://news.artnet.com/market/richard-serra-most-expensive-artwork-491903> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 19. <https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/piet-mondrian-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri> adresinden 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 20. <https://www.moma.org/collection/works/79879> 22.12.2022 tarihinde alınmıştır.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Makale tek yazarlı bir makale olması nedeni ile sadece yazarın katkısı söz konusudur.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, benden desteklerini ve yardımlarını esirgemeyen, değerli danışman hocam Doç. Dr. Naile ÇEVİK'e, katkılarını ve değerli bilgilerini paylaşan Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN'a teşekkür ederim.

Çatışma Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makale, derleme türünde olduğu için etik kurul kararı gerektirmemektedir.



RİTİM İLE KİTLE MANİPÜLASYONU

Volkan Fatih YILMAZ¹  ORCID: 0000-0002-9747-8531

Öz

Ritim, insanlığın yaradılışından günümüze, haberleşmede, dini törenlerde, eğlencelerde, savaşlarda kullanılarak, kahramanlık duygularını ve intikam hissini artırdığı bilinmektedir. İlk insanların cisimlere vurarak ritimler ile iletişim kurdukları şüphesizdir. Araştırmada, ritimlerin manipülasyon amaçlı kullanımı üzerine, kullanım tekniklerinin özellikleri, tarihi kaynaklar ile birlikte ayrıntılı incelenerek, Türk ordularının günümüze mirası olarak, savaş stratejileri ve savaş aleti (silah) niteliğine sahip ritimlerin, egemenlik ve gücün simgesi olarak kabul edilmesi ile ilgili önemli bulguları ayrıntılı incelenmiştir. Dünyanın yazılı tarihi kadar kadim olan ritim bilgileri ile savaşan, canlarını feda eden, taktik geliştiren ve başarı elde eden milletlerin, ritimleri kitle manipülasyonu amaçlı kullanımının incelendiği bu çalışma; Günümüzde ritimlerin nasıl kitle manipülasyonu amacıyla kullanıldığını ayrıntılı uygulama yöntemleri ile belirterek, nitel bir araştırma yöntemi ile betimsel durum analizi deseni kullanılarak, literatür taraması sonucundaki verilerin belgesel kaynak tarama ve çözümleme tekniği ile araştırma içeriğinde yer alması mümkün olmuştur.

Araştırmada; Ritimlerin, kitle manipülasyonu amaçlı kullanım alanları ve etkilerinin; Propaganda, zihin kontrolü, algı etkileşimi, çevresel sosyal yönlendirme olarak değerlendirilebilen, genel başlığı ile “Kitle Manipülasyonu” amaçlı kullanımı hakkında içerdiği bilgiler ile ritimlerin insanlar üzerinde pozitif ve negatif yarattığı etkilerinin incelenmesini amaçlanarak, özgün bir araştırma olarak hazırlanmıştır.

Anahtar kelimeler: *Ritim, Müzik terapi, Manipülasyon.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Yüksek Lisans, Kastamonu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzikoloji, ritmoterapi@gmail.com



MASS MANIPULATION WITH RHYTHM

Volkan Fatih YILMAZ¹  ORCID: 0000-0002-9747-8531

Abstract

It is known that rhythm has been used in communication, religious ceremonies, entertainments and wars since the creation of humanity, increasing the feelings of heroism and revenge. There is no doubt that early humans communicated with rhythms by hitting objects. In the research, the use of rhythms for manipulation purposes, the characteristics of the usage techniques, together with the historical sources, were examined in detail; the important findings about the war strategies and the acceptance of the rhythms with the characteristics of war tools (weapons) as the symbols of sovereignty and power, as the legacy of the Turkish armies to the present, were examined in detail. This study examines the use of rhythms for mass manipulation by the nations who fought, sacrificed their lives, developed tactics and achieved success with the rhythm information as ancient as the written history of the world; it has been possible to include the data as a result of the literature review in the research content by using a qualitative research method and a descriptive situation analysis pattern, by specifying how rhythms are used for mass manipulation today, with detailed application methods.

In the research, it is aimed to examine the positive and negative effects of rhythms on people with the information it contains about the use of rhythms for mass manipulation and its effects which can be evaluated as propaganda, mind control, perception interaction, environmental and social orientation, with the general title "Mass Manipulation" and it is prepared as an authentic study.

Keywords: *Rhythm, Music therapy, Manipulation.*

¹ Master Degree, Kastamonu University, Faculty of Art and Design, Musicology, ritmoterapi@gmail.com

Giriş

Manipülasyon; Türk Dil Kurumu'na göre (TDK, 2022) yönlendirme, yönlendirim olarak tanımlanmaktadır. Canlılarda güdülenme olarak bilinen, yönlendirme eyleminin oluşabilmesi için belirli sosyal ve bilişsel zeminin oluşturulmasında kullanılan tüm eylemler 'Manipülasyon' olarak ayrıca tanımlanabilmektedir. İnsanların dışsal etkenler ile istenilen bir eyleme yönlendirilmesinde kullanılan en etkin araçlardan olan ritim; Cana şifa, ruha gıda olmakla birlikte, ruhu bir ölüm makinesine getirebilecek güce sahiptir.

Teknolojinin gelişmesi ile insan bedeninin hormonal değişimlerine sebep olan ritimlerin ölçülebilmesi ve bilinçaltına etkilerinin ispat edilmesinin mümkün olması ile birlikte, zihin kontrolü amaçlı yapılan kimyasal askeri deneylerin bir parçası olarak ritim ve ritimleri oluşturan frekanslar en önemli deney parametrelerindedir. Tarihi kayıtlarda, Farabi'nin (Farabi, 930) kaleme aldığı El Musiki-i Kebir ve İbn-i Sina'nın (Sina, 1025) El-Kanun Fi't-Tıb eserlerinde bu konuda kadim bilgiler bulunmaktadır.

Araştırmada ritimlerin kitle manipülasyonu amacıyla kullanımı ile ilgili tarihi kaynaklardan örnekler ayrıntılı olarak incelenerek, günümüzde yapılan uygulamaları ele alınmaktadır. Ritimlerin canlılar üzerinde manipülasyon etkisinin oluşması için gerekli olan imkanlarda araştırmada, ayrıntılı olarak incelenmektedir. Tarih boyunca medeniyetlerin başarılarının altındaki bir sır olarak, ritimlerin manipülasyon etkilerinin incelenmesi, ritim kavramının ne denli önemli bir olgu olduğunun tekrar hatırlatılması bakımından önemlidir.

Kuramsal Çerçeve

Anadolu da yaşayan tüm kavim ve medeniyetlerin, ritimleri etkin kullanımı hakkında, tarihi kayıtlarla bilinen başarıları mevcuttur. Ritimlerin iletişim amaçlı kullanılmasından dolayı askeri eğitimde ritim eğitiminin verilmesi önceliklidir, bu konu Divan-u Lügat-it Türk eserinde detaylıca anlatılmaktadır.

Türklerin ritimleri sistematik ve askeri bir disiplin içinde etkin kullanmaları ve bu katkı ile başarı elde etmeleri, Abbasiler, Harezmsahlar, Büyük Selçuklu İmparatorluğu,

Anadolu Selçuklu İmparatorluğu, İlhanlılar, Memlük'ler, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı İmparatorluğunda görülmektedir (Güner, 2007, s.102).

Türklerin eski inancı olan şamanlıktan alınan kadim ritim bilgilerine İslamiyet sonrası tasavvufi yaklaşımların geliştirilmesi ile Mevlevihane olarak kendini gösteren kurumların keşfettikleri ritimlerin gücünü Anadolu'da kabul gören hale getirmeleri önemli bir süreçtir. Enderun saray eğitim kurumlarında sonraki dönemlerde Mehter olarak bilinen çok sesli ritim topluluklarının oluşumu yine öncelikli tasavvufi bir yaklaşımla ritimlerin eşsiz gücünün kontrollü kullanılması esasına dayanmaktadır. Bu özelliği en güzel anlatan ifadelerden olan Şems-i Tebrizi'nin (Tebrizi, 2011, s.145); “Musikinin ritminde öyle bir sır saklıdır ki, eğer onu ifşa etseydim Dünya alt üst olurdu” sözleri oldukça manidardır.

Firdevsi'nin (Firdevsi, 1018) kaleme aldığı Şehname' de İran şahlarına atfedilen enstrüman mucitliği ve İskender'e atfedilen mucitlik, yenik bir halkın kendini bulma, öz güvenini kazanma destanı olarak bilindiğinden dolayı gerçekleri yansıtmamaktadır. Bu durum; Türklerin yanında uzun yıllar eğitim alan İran elitlerinin, Türklerin İslam coğrafyasını genişletmesi ile birlikte kavuştukları refah döneminde, İran kültürünün tekrardan oluşturulması heyecanı ile Türklerin teknolojik ve astronomik bilgilerinin sahiplenilmesinin tarihteki ilk örneklerindendir. İran kültür çerçevesi içinde değerlendirilen eserlerin büyük çoğunluğu aslında büyük bozkırın kültür bakiyeleridir. Bunların üzerinden İran boyasını sıyırmak oldukça kolaydır.

Askeri amaçlı ritimlerin kullanımında, fil ve develer üzerinde taşınan büyük ölçülerde davullar, at ve katırlar üzerinde taşınan olağan üstü büyüklüklerde ziller ve çingiraklar ile donatılan ritim sopaları, zilli maşa olarak adlandırılan elde taşınan eşlik enstrümanları ve “levha” olarak bilinen büyük ölçülerde metal plakaların savaşlarda kullanılması, ritimlerin Türklerde ne denli askeri bir olgu ya da silah olarak kullanılmasının göstergelerindendir.

Türklerin kitle manipülasyonu yapılabilen niteliğe ve ses frekans aralığına sahip davulları denildiğinde, silindir kasnak üzerine deri gerilmiş olan davullar, dahası şaman davulları hatta Ortadoğu dümbelekleriyle katiyen anlaşılmalıdır. Günümüzdeki “hang drum” gibi metal malzemeden ve çok ekolu, güçlü sesler çıkaran davullar olarak düşünülmelidir.

Demiri işleme konusunda kadim bilgilere sahip olan Türkler, bakır ve saç (ince, yassı metal) alaşımlı materyallerden ritim enstrümanları kullanmaktadırlar.

Türk ritimlerinin manipülasyon etkileri sadece müzik ile ilgili eserler, metinler v.b. incelenerek anlaşılabilir, mutlaka; Ordu yapısı, idari kısımları, taktik ve stratejileri, düşünce yapısı, askerlerin fiziki yapısı, kültürel değerleri, mizacının sertliği, aile yapısı, kişisel ve sosyal öncelikleri, müzik zevki, işitme kabiliyeti, oyun ve dansa karşı tutumu, çevik hareket etme tipi ve bunlar gibi onlarca faktör birlikte değerlendirildiğinde, Türk milletlerinin ritimlerini nasıl etkin bir manipülasyon aracı olarak kullandıklarını da ortaya çıkacaktır.

Savaşlarda öncelikle ritimlerin bir iletişim aracı olarak kullanıldığının bilinmesi önemlidir. Tempo tutularak, intikal düzeni ve moral motivasyon sağlanması için kolay tekrarlı ritimler ile bu amacın gerçekleştirildiği görülmektedir. Özellikle “Manipülasyon” amaçlı kullanılan ritimlerin çok daha karmaşık yapılara sahip ritimlerden oluşması ve belli bir yoğunlukta, orta kulağı etkileyen ses frekansında yaratılması önemlidir.

Torah (Tevrat, M.Ö 4-5. yy.) Yeşu 6.Bab da; Eriha (Jericho) şehrinin İsrail kavmi tarafından ele geçirilişi; Davullar çalar savaşçılar bağırır ve kale duvarları bu sestem yıkılır olarak anlatılmaktadır. Burada anlatılan ritim ile aşka gelip saldırganlaşmanın ötesinde sesin doğrudan bir silah olarak kullanıldığı hakkındadır. Hatta bugün çağdaş bilimin çok ileri ses frekansları ile çalışan ses silahı yapma fikirlerinin bu anlatıdan esinlenerek yapıldığı dile getirilmektedir.

Ritim ile Kitle Manipülasyonu Yöntemleri

Ritimlerin; Propaganda, Zihin Kontrolü, Algı Etkileşimi, Çevresel Sosyal Yönlendirme olarak değerlendirilebilen, genel başlığı ile “Kitle Manipülasyonu” amaçlı kullanımı ve önemli etkileri hakkında; Platon’un M.Ö. 340 yılında yazdığı “Devlet” eserinin 3. Bölümünde bilgiler ve öğütler yer almaktadır. Platon’a göre; “Bir biçimin güzelliği ya da çirkinliği, ritmin yerinde olup olmamasına bağlıdır”. Bu yaklaşımla, ritimlerin pozitif ve negatif etkiler yarattığı ve dikkatli kullanılması gerekliliğini aynı eserde belirtmektedir.

Binöral Ritim Yöntemi

Binöral ritimler bir çeşit özel ses dalgalarıdır (Wiki, 2010). Her iki kulaktan ritim tınıları farklı frekanslarda dinlendiği sürece, insanın beyin dalgalarını değiştirmeyi sağlar (Oster, 1973, s.96). Örneğin, bir kulaktan 100 Hz diğer kulaktan 110 Hz ses dinletildiğinde, iki kulaktan da değişik ve farklı frekanslarda ayrı ayrı iki kulağa da verilen tonların algılanarak, etkisinin kulaklarda değil, beyinde algılanmasından dolayı, Alfa Frekansı genel kabule göre 8 – 13 Hz arası olup “Subliminal Frekans” aralığıdır ve bilinçaltına emirlerin yollanması bu şekilde sağlanmaktadır (Sascentre, 2022). En sık görülen ritimler ile kitle manipülasyonu yönteminin bu olduğu düşünülmektedir.

Oldukça kolaylıkla üretilen farklı içeriklerin sunumu için iki farklı ses çıkışı veren (stereo) dinleme hoparlörünün ya da kulaklığının olması yeterlidir. Öncelikli olarak sağ ve sol kulağın algılayabileceği kadar birbirlerinden ayrı konumlandırılması ve istenilen ritim frekanslarının dinleyiciye sunulması prensibine dayanır. Bu tanıma uyan fevkalade bir aygıt olan Televizyonlar oldukça önemli bir kitle manipülasyonu aracı olarak kabul edilebilir.

Çocukların özellikle çizgi film izlerken neden televizyona daha fazla yaklaşma isteklerinin olduğu böylece anlaşılabilir. Görüntü değil algıladığı frekans aralığına daha fazla maruz kalma isteğidir, yaklaşma sebebi. Siyasilerin ulusa seslenişlerinden, müzik kliplerine, belgesellerden, sinema ve çizgi filmlere kadar ritimler ile kitle manipülasyonunun önemli örnekleri mevcuttur.

Poli - Ritim Yöntemi

Poli "çoklu" veya "birden fazla" anlamına gelir. Bir poliritim esasen tam zamanda ve tempoda gerçekleştirilen en az iki veya daha fazla ritmin bir kombinasyonudur (Manion, 2021).

Poli-ritim yönteminin uygulanmasında, bilinçaltına verilecek ritim düz kaydedilip, 2. Ritim istenilen eserin sunum içeriğine tersten kaydedilir ve tını frekansı düşürülerek içerik hazırlanır. Sunum içeriği ile uyumlu şekilde kayıt edilmesi oldukça teknik bilgi gerektirir ve

referans duyum monitörü kullanılarak, her yerde aynı sonucu vermesi (mastering) üzerine yapılan farklı kombinasyonlar ile başarı oranı artırılabilir.

Örneğin, manipülasyon etkisi oluşturulmak istenen kişiye dinletilen eserin ana akış ritmi çok basit, algılanabilir düzeyde olan 4/4 veya 2/4 lük bir yapıya sahip ritim olmalıdır. İkinci ritim akışı bozmayan ve frekans değerleri, eserin ahenginden farklı değerlerde olan, 3/4 ve 5/4 vuruş zamanlarına sahip, toplamda, 8/4 olarak kurgulanan yapıda bir ritimle oluşturulması durumunda, 80 bpm hızındaki 3'leme vuruşlara sahip bir ritim üzerine, 120 bpm hızındaki 2'leme vuruşları olan bir ritim eklenerek, Vals hissi içinde, bir marş hissi verilebilmektedir. Kombinasyonlarındaki çeşitlilikler ile üretilebilen ve günümüzde yayımlanan özellikle Amerika kökenli yüksek popülerliğe sahip müziklerin bu prensiple oluşturulduğu ve dinleyici üzerindeki gözlemlenebilir etkisi, farklı hızlarda hareket kısıtlılığı, hapsolmuşlük hissi ve askeri bir disiplin ile azami düzeyde korku ve saygı hissi sağlamasıdır. Ülkemiz gençlerini çepeçevre saran “Rap” müziğinin, dinleyicisinde gözlemlenebilen, kurşun geçirmezlik tavırlarının da buradan geldiği düşünülebilir.

Özetle; Saniyede 4.5 kez (2 saniyede 9 kere) yani 4.5'Hz lik ritim frekansı insanın bilinç durumunu değiştirmektedir. Yapılan araştırmalarda kolay ve kalıcı öğrenme'nin, beyin alfa dalgasındayken gerçekleştiği ve ritimlerin beyin dalgalarını 8'Hz. ile 12'Hz. düşürerek beynin alfa dalga yayımı görülmektedir (Kutluay, 2006, s.1).

Bu yöntemlerde kullanılan farklı ritim frekanslarının insan bilinci ve bedeninde etkilerinin oluşabilmesi için gerekli olan ritim frekans aralıkları, bu araştırmada ayrıntılı sunulmaktadır.

Teta Dalgası

Teta dalgası frekansı 4-7'Hz (Hertz) arasındaki beynin durumlarına ilişkin beyin dalgasıdır. Genel olarak dalıp gitme, huzursuzluk, kaygı ve farkındalık ile ilişkilendirilmektedir (Schomer ve Silva, 2011). Yetişkinlerin derin uyku halinde, uyuşturucu ve alkol bağımlılığı tedavisinde, bilinçaltına yönelik tam etkin frekans modudur. Hatıraların rüyaların yad edilmesi, ilham gelme pozisyonu, nitelikli öğrenme için ideal moddur. Kendi

kendini ikna, konsantrasyon için en uygun durum ya da Budistlerde ‘Nirvana ya ulaşma hali’ olarak tanımlanabilmektedir.

Alfa Dalgası

Alfa dalgası frekansı 8-12’Hz arasında, beynin rahatlama evrelerindeki beyin dalgasıdır. Genel olarak iç huzur ve dinlenme ile ilişkilendirilmektedir (Schomer ve Silva, 2011). Rahatlama, hayal ve yaratıcılık ideal modudur. Çocukların beyninin çalışma frekansı ve sakin mutedil kişilerin beyinleri de bu frekans aralığındadır. Hırçın sinirli saldırgan eğilimli kişilerin beyni bu frekans aralığına uzak frekanslarda kalmaktadır. Korku, endişe, panik vb. duyular Alfa frekans aktivitesini düşürmekte ve Alfa frekansında çalışan beyin dikkatli, yüksek konsantrasyonda, açık görüşlü idrak durumunda kalması gerekmektedir. Bu sebeple oldukça izole bir şekilde doğrudan maruz kalınması gereklidir.

Beta Dalgası

Beta dalgası frekansı 13-22’Hz arasında, beynin odaklanma evrelerindeki dalgasıdır. Genel olarak problem tutumları ile ilişkilendirilmektedir (Schomer ve Silva, 2011). Duyusal motor ritim, beta dalgasının bir dalga boyu olarak var olan, Duyu motor ritmi; 12-15’Hz arasında, beynin kas ve duygu durumu beyin dalgasıdır. Genel olarak refleks, motivasyon, duygu durumu, duyusal motor koordinasyonu ve zihinsel kabiliyet ile ilişkilendirilmektedir (Serman ve Egner, 2006, s.24).

Bu frekanslardan üst frekanslardan bulunmaktadır, bunlar;

Beta Frekans aralığında (13 – 35 Hz) değerlendirilerek, Beta SMR 13 – 15 Hz, Beta orta 15 – 21 Hz, Beta yüksek 21 – 35 Hz ve Gamma 35 – 100 ve üstü Hz dir. Özellikle yüksek Beta frekansı (21-35Hz)’nın kaygıyı veya heyecanı birleştiren oldukça karmaşık bir düşünce oluşturması ve muazzam miktarda nörolojik enerji gerektirdiği için İnsan’ın geliştirilmesi için etkili bir yol değildir.

Modern psikolojide (günümüz tıbbı) bütün insani yaşam ve etkileşim faktörlerinin sadece; Vücut biyokimyası, organ kapasite faaliyetleri, davranış tutumları (psikolojisi),

içgüdüler, duyu organları gibi çeşitli algı yapılarından kaynaklandığı kabul edilir. İyileştirme sürecinde olumlu sonuç alınmayan kişilerde, bu anlayış doğrultusunda yapılan çalışmalara uzak Doğu kültürü ve felsefesinin bir nebze nefes aldırmasına rağmen, kesin çözüm olmaktan ötedir.

Günümüzde modern psikolojinin farklı akıl hastalığı isimleri ile sınıflandırdığı insanlar için müzik, su ve ritimlerin, Anadolu'da 10-17. yy. Şifahanelerinde bir iyileştirme yöntemi olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Ritimler ile yapılan müzik terapi uygulamaları daha çok vücudun motor sinir sistemlerini harekete geçirmektedir. Ritimleri oluşturan tını dalgaları, frekans, akustik vb. gibi özelliklerin doğrudan mekanik bir şekilde organlara-hücrelere verilmesi ile elde edilen bir tesir, bugünkü bilim tarafından, kanıta dayalı olarak ispatlanmış ve günümüzde Ritmoterapi uygulamalarında görülebilen örnekleri ile uygulanmaktadır. Çeşitli hastalıkların ritim frekans dalgaları yolu ile tespiti ve ritim frekans dalgalarıyla iyileştirilmesi ile ilgili çok ciddi çalışmalar bulunmaktadır.

Yöntem

Araştırmada; Ritimlerin, kitle manipülasyonu amaçlı kullanım alanları ve etkilerinin, yapılan kaynak literatür taramasına dayalı, nitel bir araştırma yöntemi ile betimsel durum deseni kullanılmaktadır. Literatür taraması sonucundaki verilerin belgesel kaynak tarama ve çözümleme tekniği ile araştırma içeriğinde yer alması mümkün olmuştur. Betimsel araştırmalar mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışan, olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimleyen araştırmalardır (Kaptan, 1995, s. 59). Betimsel durum analizi deseninin tercih edilmesinin sebebi, araştırmada kullanılan ve elde edilen tüm verilerin, güncel olarak sunulması gerekliliğidir. Ayrıca; Araştırmanın ritimlerin kitle manipülasyonu amaçlı kullanılmasını inceleyen ilk çalışma olmasından dolayı bu desen tercih edilmiştir.

Özellikle 17 ve 18. yüzyıldan başlayarak elde edilmiş veriler, akademik tez ve diğer çalışmalar, 19 ve 20. yüzyıllarda yapılmış halk içinde derlemeler ile ilgili internet ortamında bulunabilen bütün veriler, dergilerde yayımlanan makaleler, resmi ve özel kütüphane kitap ve arşiv kaynaklarından; Evliya Çelebi, Firdevsi Rumi, Kaygusuz Abdal, vs ile ilk dönem bazı Osmanlı dönemi yazarları incelenmiştir. Ayrıca; Orhun ve Sibiryaya anıtları, Divan i Lügat-it Türk, Kutadgu Bilig, Kitab ı Dede Korkut, Oğuz Kağan Destanı, Oğuznameler, Hanname, Manas ve Altay Özbek destanları, Arap coğrafyacıların ve tarihçilerin kitapları, Rus-Çin ve diğer komşu halkların kronikleri, Türklerin ve komşu halkların masalları, halk hikâyeleri ve anlatıları ayrıntılı incelenmiştir. Herodot, Abul Farac, Urfalı Mateos, İbni Esir, Taberi tarihi, İbn Fadzlan, anonim tarih kitapları, tarihi, Edebi, Coğrafi, Destan vs kitaplar, Kitabı Mukaddes, Şehname, Kutadgu Bilig, Oğuznameler, Şecere kitapları, Arap ve Avrupalı Coğrafyacıların kitapları, Tarihsel dinsel dokümanlar ve Arkeolojik veriler ile Müze ve Devlet arşivlerinin Etnografya kapsamında verileri detaylıca incelenmiş ve ritimlerin kitle manipülasyonu amaçlı kullanılmasına ilişkin yapılan araştırma, ulaşılabilen bu kaynaklar ile sınırlandırılarak tamamlanmıştır.

Bulgular

Araştırma bulgularına göre, 1000'li yıllarda ritimlerin bir silah olarak değerlendirilmesi mümkündür. Ritimlerin silah özelliğini kazanmalarında enstrüman yapıları ve ritimlerin versiyonlarının günümüz ile ilgisinin olmadığı bilinmelidir. Andırır niteliğe sahip olması muhtemeldir fakat; tam etkisini gösterebilmesi günümüz mevcut imkanlarında mümkün değildir. Ritimlerin tam olarak manipülasyon amaçlı kullanılmasının ancak version yapılarında değişim yapılması ile mümkün olacağı bilinmelidir. Ritimlerin motive etkisi ile manipülasyon etkisi birbirine karıştırılmamalıdır.

Ok, Yay, Çelik, Üzengi ve Enstrümanlar gibi birçok metal ve ağaç objeyi işlemeyi Dünyaya öğreten kadim Türk kültürünün aynı zamanda, Avrupa halklarında yıllarca sürecek olan aristokratik sosyal katmanlaşmaya da öncülük ederek; Dük, Düşes, Baron, Barones, Kont, Kontes, Lord, Sir ve benzeri isimlerinde kendiliğinden değil, Hunlar tarafından Avrupa'ya

armağan edilmiş olduğunun bilinmesi, Türklerin İnsani değerler ve sosyal gelişime ne denli önem verdiğinin kavranabilmesi açısından oldukça önemlidir. Doğu ile Batının kültür, sosyal yaşam, insanlık ve teknoloji farkı ancak 1650 – 1700’lerde eşitlenebilmiştir. Başlangıçta 1000 yıl seviyesinde olan farkın zamanla nasıl sıfırlandığı düşündürücüdür.

Unutulmamalıdır ki, Robin Hood, William Tell gibi 80 metreden hedefi vurup kahramanlık destanına mazhar olan Avrupa daki emsallerine göre, 900 metreden hedefi vurmadan, okçu (sipahi) olmaya hak kazanamayan bir askeri yapıda bulunmaktadır. Bu mesafelerin ispatı İstanbul şehrindeki Nişantaşları olarak halen görülebilmekte ve Okmeydanı’ndan atılan bir Ok’un Nişantaşı’ndaki bir hedefi vurmasının mesafe olarak ne anlama geldiği, günümüz Avrupa hayranı akademisyen ve tarihçiler tarafından “google earth” üzerinden mutlaka görülmelidir.

Türk ordu sistemi; Güçlü ve kararlı bir liderlik, altında, savaşçıların profesyonelliği, yüksek insani değerler üzerine kurulu inanç sistemi, savaşta kullanılan silahların teknolojisi, ordunun lojistik altyapısı, ordunun idari yapısı ve yönetilişi (ordunun taksimatı, haberleşmesi, savaş öncesi ve sonrası prosedürler ve diğer bütün konular), uyguladığı strateji ve taktiklerden oluşmaktadır. Avrupa’nın iddia ettiği gibi çok vahşi çapulcular ile onların başındaki vahşi mi vahşi, doymak bilmez liderlerinin topladığı bir yağmacılar alayı tarafından oluşmamaktadır. Avrupa 1700’lerde temellendirdiği tarih yalanını 1800’lü yıllarda tam manası ile kendi emperyalist fikir kalıpları içine döküp Dünyaya böyle anlatmıştır.

Türk tarihinin bu en şanlı dönemlerinin kanıtlarını bugün müzelerde, mimari eserlerimizde, mezar taşlarımızda, çeşmelerimizde, köprülerimizde, edebi eserlerimizde, geçmişten kalan yazılı eserlerimizde ve halk içinde yaşayan sözlü edebiyatımızda, dilimizde, geleneklerimizde, tavırlarımızda, karakterlerimizde bulmaktayız. Tarih her yerden, her delikten fıskırmakta fakat onu görebilmek için kafalardaki önyargılar ile Avrupa’nın gözlere indirdiği perdenin kalkması gerekmektedir.

Avrupa’nın var olmayan tarihlerini önce Roma’ya ondan da Yunanistan’a bağlayıp, Homer dönemlerine kadar uzatma çalışmaları halen devam etmektedir. Arkeolojinin, Sümer, Akkad, Hitit, Kasit, Urartu vb. diğer milletlerin çivi yazılı tabletlerini 1850 yıllarına kadar

bulmaması ve/veya okuyamamış olması, M.Ö. 500 yılları ve öncesi devri inceleyen bilim camiasına itimat etmede çok dikkatli olunması gerekliliğini beraberinde getirmektedir.

Ritimlerin kitle manipülasyonu amaçlı kullanılması için gerekli olan etkenlerin, geçmişteki tarihi örneklerden yola çıkarak, enstrümanların diziliş pozisyonları, yankı / eko hesaplamaları, tını frekans değerleri ve bu değerlerin insan bedeni üzerindeki etkileri üzerine çok ciddi araştırmalarının yapılması gereklidir. Ritim titreşimlerinin, İnsan üzerindeki etkileri ile ilgili, ortam sıcaklığı önemli bir etkidir. Ayrıca, fizyolojik fonksiyonların aktif uyarılabilmesi içinde sıcaklık önemli bir parametredir. Özetle, ritim titreşimlerinin kasları uyarma hızları, ortam sıcaklığında değişim göstermekte ve sıcaklığın artışı ile doğru orantıda, etki düzeyi artmaktadır. Bu özelliği ile şifahanelerde uygulanan Müzik Terapi yöntemlerinin neden tesislerin sıcaklığı ile birlikte ele alındığı ve su sesi ile birlikte yöntemlerin kullanıldığı dikkatle incelenmelidir.

Sonuç ve Tartışma

Tarihi kayıtlardan da görülebileceği üzere ritimler ile kitle manipülasyonunun bilinç durumlarına etkisi, saldırganlaştırma ve canını kaybetmeye heveslendirme özelliği olarak gösterilebilir. Aynı zamanda, bu tınılara yabancı ve kültürel olarak uzak olan kimseler üzerinde korku ve panik etkisini oluşturması kesinlikle akustik biliminin de önemli bir konusu olarak ayrıca araştırılmalı ve değerlendirilmelidir.

20.yy müziği etkilerinin yorumlanmasında karşılaşılan problemlerin çoğu ritimle ilgilidir (E. Arıcan, Kişisel Görüşme, 2018). Yakın tarih sayılabilen, 1913'te Rockefeller ve J.P Morgan'ın desteği ile Rothschild'ın, Amerikan rezerv bankasını kurması ve 1. ve 2. Dünya savaşları sırasında devletlere borçlar vermesi bilinen bir gerçektir (Fikriyat, 2018). 1. ve 2. Dünya Savaşlarında yine ülkelerin aldıkları bu kredilerden bir bölümü ile "savaş çıkaran" frekanslar üzerinde araştırmalar yapması, borçların verilme şartlarından birini oluşturmasından dolayı oldukça düşündürücüdür.

Ritim titreşim frekansları ile kitlelerin kontrol altında tutulması ve psikopatoloji, duygusal çöküş ve kitlesel histeri yaratılmasına yönelik araştırmaların yanında, verimi

artırmaya yönelik tam tersi istikamette hastane ve fabrikalarda çalışmaların yapılması yine bu süreçte gerçekleştirilmiştir.

Duke Üniversitesinde binöral ritimler ile yapılan araştırmada, Delta theta frekansları için 1,5 Hz binöral ritim için 200 ve 250 Hz, 4 Hz binöral ritim için 300 Hz, Beta frekansı için 16 Hz binöral ritim için 200 Hz, 24 Hz için 100 ve 250 Hz frekanslar kullanılarak yapılan dikkat ve duygu durumu artırımlarının sağlanması görülmekte ve aynı çalışmada, Beta frekansı binöral ritim ve Theta ve delta frekansı binöral ritimlerin kullanılarak depresyonun azalmasının mümkün olduğu kanıtlanmaktadır (Lane, vd., 1998, s. 250).

Hastane ortamında yapılan araştırmada, Binöral ritim frekanslarının muhtemel anestezi etkisinin görülmesi ile kontrol grubuna göre daha az anestezi ilacı kullanılarak, ameliyat işlemlerinin yapılmasının mümkün olduğu kanıtlanmaktadır. Aynı araştırmanın görüşler bölümünde, araştırmacılar tarafından, hastaların bu şekilde daha az anesteziye ihtiyaç duymaları, hastanede kalma sürelerinin azalacağı ve iyileşme sürelerinin kısılacağı düşünülmektedir (Kiempt, vd., 1999, s. 798). Bu konuda benzer bir çalışmada; Binöral ritim frekansları ile anestezi gereksiniminin hastalar üzerinde belirgin derecede azaltıldığı ve daha az anestezi fentanil gerektirdiği sonucuna ulaşılmaktadır (Dobu, vd., 2003, s. 773). Monroo Enstitüsünde yapılan araştırmada ise aynı ritim frekanslarının genel anestezi altındaki hastalarda fentanil ihtiyacının %76 gibi belirgin derecede azaltmasını sağladığı görülmektedir (Lewiz, vd., 2004, s. 95).

Hastalara işitsel olarak verilen 10 Hz alfa ritimler ve 16 Hz beta ritimler ile yapılan bir başka araştırmada, gevşeme ve rahatlama sağlamakla birlikte, bağımlılık tedavisinde fayda sağlamasından dolayı bu konu üzerine daha da detaylı testler yapılması gerekliliği belirtilmektedir (Ossebrand, vd., 2000, s. 98). Preoperatik anksiyetenin binöral ritim dinletilmesiyle, beyin aktivitelerinde önceden tahmin edilen değişimlerin gözlemlendiği ve beyin dalgalarının binöral ritim frekans dalgalarıyla eşleştiği ve senkron olduğu görüldüğü araştırmada, binöral ritimler, potansiyel olarak anksiyetenin azaltılması ve anksiyolitik olarak etkili kabul edilmektedir (Padmanabhan, vd., 2005, s. 776). Binöral ritim frekanslarının psikolojik, fizyolojik ve elektroensefalografik etkileri ile ilgili 133-140 Hz aralığında yapılan

araştırmada, EEG görüntüleme kayıtlarında ve frekanslara takip cevabı görülmezken, depresyonda azalma ve kelime hafızasında artış gözlemlenmektedir (Wahbeh, vd., 2007, s. 200).

ğrenme güçlüğü olan 6-16 yaş aralığındaki çocuklarda kognitif fonksiyonların geliştirilmesi üzerine çizgi filmler ile yapılan araştırmada, Gamma (20-70 Hz) ritim frekanslarının öğrenme, kelime işleme, fikir ve hafıza işlemlerinde, tüm çocuklarda belirgin bir gelişim sağlaması, genç çocuklarda ise bu gelişimin daha fazla olduğun ispatlanmaktadır (Olmstead, 2005, s. 51).

A Comperasive Review Of The Psychological Effets Of Brainwave Entrainment adlı çalışmada, beyin dalga sürüklenmesinin etkili bir terapötik yöntem olduğunu doğrulamaktadır. Bilişsel bozukluk, stres, ağrı ve migren, PMS ve davranışsal bozuklukları olan hastaların binöral ritim frekans uygulamalarından gördükleri fayda ve çalışmaların kontrollü olarak daha fazla yapılması gerekliliği aynı makalede belirtilmektedir (Huang ve Cryton, 2008, s. 41).

2. Dünya Savaşı esnasında ülkelerin radyolar kullanarak, havadan birbirlerine saldırılar yapmaları ve savaş sonrasında da $A=440\text{Hz}$ 'e sabitlenmiş olması, aynı süreçte radyoların 'oligark' bir yapıya dönüşmesi oldukça düşündürücüdür.

1960'larda, Uluslararası Standartlar Enstitüsü tarafından, 1 saniye, sezyum-133 atomunun iki "Hyperfine" seviyesi arasındaki geçiş radyasyonunun süresi baz alınarak standartlaştırılmıştır. 1967 yılından beri sezyum-133 atomlarının iki enerji seviyesi arasındaki geçiş frekansı zaman standardına sezyum standardı denir (Tübitak, 2015). Zamanı belirlemede, tarihte ilk kez gök cisimlerinin hareketleri değil de, gök cisimlerini oluşturan atomlar kullanılması oldukça ilginç ve ironik bir yaklaşımdır.

Yapılan tüm araştırmalar, petrokimya ve ilaç devleri tarafından finanse edilerek, İngiliz ve Amerikan standartları tarafından kabul edilen $A=440\text{Hz}$ 'in, İnsanların kalp ve kuyruk sokumu arasındaki enerji merkezleriyle (akralar) uyumsuz olduğunu göstermektedir. Özellikle beynin sol bölümünü uyaran bu frekans aralığı, sağ beynin özelliği olan duygusal ve yaratıcılık özelliklerini de kısıtlamaktadır. Bu durum zamanla duyarsız ve kişisel kapasitesinin

farkındalığından uzak bir toplumun oluşturulması için oldukça önemli bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde bu amaca yönelik müzik eserleri sunan yayıncılar, yapımcılar, radyo ve televizyon kanalları dahası Dünyaca tanınan sanatçılar bulunmaktadır. Özel tasarlanan ritim yapıları ve bu yapılar ile bütünleşmiş olan besteler sayesinde gençliği yönlendirilebilir hale getirmeye odaklı ritimler halen kitle manipülasyonu amaçlı yapılan çalışmalar, biyoenerjik olarak beden titreşimlerini ele geçirerek, bilinçaltında hâkimiyet kurarak, vücut kimyasını, psikolojini ve dahası sağlığını bozarak, devam etmektedir.

Göstermelik kurumlar ile önleyici farkındalık çalışmalarının yapılmasının altındaki amacın küresel düzeyde sıcaklığın artırılmasına yönelik olduğu bilinmelidir. Lokal düzeyde kitlesel olarak uygulanan ve/veya bireysel tercihen erişilebilen, insan ruhunu etkileyen ritim frekanslarının, sıcaklığın artırılması ile daha kapsayıcı olarak sunulması mümkün olacaktır.

Küresel düzeyde sıcaklığın artırılmasına karşı görünen, fakat özünde bu amacın tam tersine yönelik hizmetleri olan belirli aileler, şirketler ve Sivil Toplum Kuruluşları; İnsan fiziyojisi için zararlı olan ritim frekanslarının kontrol etkisini artırmayı planlamaktadır.

Herodot tarafından M.Ö. 430 yılında yazılan Tarih isimli eserin, İskitler, Antik Yunan, Pers, Mısır ve Anadolu medeniyetleri haricinde Dünya'nın dikkate değer bir medeniyete sahip olmadığı iddiasına karşın; M.S. 350 yılları ile 1650 yılları arasındaki, 1300 yıl ve onlarca Türk milleti ile yüzlerce Türk kabileleri hakkında, Avrupa veya Batı ruhundaki akademisyen ve tarihçilerimizin iyi niyetli, bağımsız, sadece bilimsel değerleri önemseyen vb. gibi yaftalarının tam tersine, 'ört bas etme', 'gerçeği saklama', 'göz ardı etme', 'sulandırma', 'basite indirgeme', 'özünden koparma', 'şaşırtma', 'kafa karıştırma', 'negatif propaganda' ve 'kötüleme' içeren araştırmalar yaptıkları, 18-19. yüzyıl Avrupa'sında gelişmiş ve zaman içinde kemikleşmiş tez ve teorilere karşı çıkabilecek bir çığır açamadıkları, kopyacı ve birçoğu da kötü maksatlı bu fikir dairelerinin içinden çıkamadıkları görülmektedir.

İnsanların çoğunun, bu gerçekleri çoğu zaman görmek istemedikleri gözlemlenmektedir. Çünkü korkular; 'düşünme', 'farkına varma' ve 'araştırma' ile ortaya çıkmaktadır. İnsanların mevcudu korumak ve mekânı savunmak anlayışı ile yaşadıkları

kuramsal Dünyalarının sonlanması en korkulan gerçekleridir. Sürü psikolojisi ya da marka tercihi yönelimlerinin özünde 'karar verme' korkusu vardır. Bu nedendir ki yerinden memnun olan bir birey, ortak görüşler ne ise onu kabul ederek, bu duruma karşı olan tüm görüşlere de tepki göstermektedir.

Kaynakça

- Dobu, B.S., Lewis, D.J., Gaal, D., McGinn, M., Alison, A., Andrews, C., ve Kain, Z.N. (2003). Hemispheric Synchronized Sounds and Inoperative Anesthetic Requirements. *Anesth Analg*, 97, 772-775.
- E. Arıcan (Kişisel görüşme, 16 Şubat 2018).
- Ekitap. (2022, 20 Kasım). El kanun fit-tıb. Yazma Eserler Kurumu. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/el-kanun-fi-t-tib-tercumesi_632.aspx.
- Fikriyat. (2018, 19 Temmuz). Tarihin en nefret edilen aileleri: Rockefeller ve Rothschild. Fikriyat. <https://www.fikriyat.com/dunya/2018/07/19/tarihin-en-nefret-edilen-aileleri-rockefeller-ve-rothschild>.
- Güner, S.S. (2007). Osmanlı Musikisi ve Mehter. Karadeniz Araştırmaları, Sayı:15, s.102.
- Huang, T.I., & Charyton, C. (2008). A Comperasive review of the psychological effects of brainwave entrainment. *Alternetive Therapies*, 14(5), 38-49.
- İslam Ansiklopedisi. (2022, Kasım 19). El musika-i kebir, <https://islamansiklopedisi.org.tr/el-musikal-kebir>.
- İslam Ansiklopedisi. (2022, Kasım 19). Şehnağme, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sahname>
- Kaptan, A. (1995). Sosyal Bilimler Araştırma ve İstatistik Teknikleri. 1. Baskı, s.59
- Kiempt, P., Ruta, D., Ogston, S., Landeck, A., ve Martay, K. (1999). Hemispheric-synchronisation during anaesthesia, a double-blind randomised trial using audiotapes for intra-operative nociception control, *Anesthesia*, 796-773.
- Kutluay, E. (2006, Mayıs 16). Çocuğunuza müzik dinlettirin. https://www.santralmuzik.com/003_cozmuz.htm.
- Lane, J.D., Kasian, S.J., Owens, E.J., ve Marsh, G.R. (1998). Binaural Auditar Beats Affect Vigilance Performance and Mood, *Physiology and Behavior*. 249-252.
- Manion, B. (2021, Mayıs 11). Poliritim. <https://emastered.com/tr/blog/polyrhythm>.
- Olmstead, R. (2005). Use of Auditar and Visual Stimulation to Improve Cognitive Abilities in Learning-Disabled Children. *Journal f Neurotherapy*. 9(2), 49-61.
- Ossebaard, H.C. (2000). Stress reduction by Technology? An Experimental Study into the Effects of Brainmachines on Burnout and State Anxiety. *Applied Pshycophysiology and Biofeedback*. 25(2), 93-101.

- Oster, G. (1973). Auditory beats in the brain, *SciAm.* (229), 94–102.
- Padmanabhan, R., Hildreth, A.J., ve Lasws, D. (2005). A prospective, randomised, controlled study examining binaural beat audio and pre-operative anxiety in patients undergoing general anaesthesia for day case surgery. *Anaesthesia.* 60, 874-877.
- Sascentre. (2022, Kasım 16), <https://sas-life.com/bulletin/35-beyin-dalgaları>.
- Schomer, D.L., ve Silva, F.H.L. (2011). Niedermeyer’s Electroencephalography: basic principles, clinical applications, and related fields. Oxford: University Press.
- Sterman M.B., ve Egnér T. (2006). Foundation and practice of neurofeedback for the treatment of epilepsy, *Appl Psychophysiol Biofeedback.* 31(1), 21–35.
- Türk Dil Kurumu, (2022 Ekim 14), <https://sozluk.gov.tr>.
- Tebriz-i, Ş., (2011), Aşk-ı gizem. Panama Yayınları. <https://www.dr.com.tr/Kitap/Ask-I-Gizem/Din-Mitoloji/Tasavvuf/urunno=0000000382736>.
- Torah 6. (2022, Kasım 19). Tevrat yeşu, 6.bab, Kitabı Mukaddes Yayınları. <https://kutsalkitap.info.tr/?q=ysu%206>.
- Tübitak. (2015, Kasım 27). Atom Saatleri Nasıl Çalışır. <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/atom-saatleri-nasil-calisir>.
- Wahbeh, H., Calabrese, C., Zwickey, H., ve Zajdel, D. (2007). Binaural Beat Technology in Humans: A Pilot Study to Assess Neurophysiologic, Physiologic and Electroencephalographic Effects. *The Journal Of Alternative and Complementeary Medicine.* 13(2), 199-206.
- Wiki. (2010, 26 Ağustos). Binöral Ritimler. Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Binarual_ritimler.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma tek yazarlı olarak tamamlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Makalede destek alınan herhangi kurum, kuruluş ya da kişi bulunmamaktadır.

Çatışma Beyanı

Araştırma tek yazarlı olarak tamamlanmıştır. Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makale, derleme türünde olduğu için etik kurul kararı gerektirmemektedir.