



Art and Interpretation

Sanat ve Yorum

Formerly: Journal of Fine Arts
Official journal of Atatürk University Faculty of Fine Arts


Issue 41 • March 2023



Art and Interpretation


Sanat ve Yorum


Editor in Chief


Yunus BERKLİ 
Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Associate Editors


Ahmet BAYIR 
Department of Painting, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Gülten GÜLTEPE 
Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey


Nergiz DEMİR SOLAK 
Department of Social Sciences, Atatürk University, Institute of Social Sciences, Erzurum, Turkey

Şeyma KURT 
Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Foreign Language Editor

Gülten GÜLTEPE 
Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Field Editors

Alaybey KAROĞLU 
Department of Painting, Hacı Bayram Veli University, Turkey

Ayşe Pınar ARAS 
Department of Theatre, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Mehmet TAKKAÇ
Department of English Language Education, Atatürk University, Faculty of Kazım Karabekir Education, Erzurum, Turkey

Yavuz ŞEN 
Department of Composition, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Editorial Board

Abaz DIZDAREVIC
Yeni Pazar University, Serbia

Ahmet TAŞAĞIL
Department of History, Yeditepe University, Faculty of Science Literature, İstanbul, Turkey

Burhanettin KESKİN
Department of Early Childhood Education, University of Mississippi, Mississippi, ABD

Fehim HUSKOVIÇ
Üsküp Kiril Metodi University, Macedonia

Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU
Department of Painting, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Katarina DJORDJEVIÇ
Belgrade Art University, Serbia Department of Physics, Belgrade University, Belgrade, Serbia

Kuandık ERALIN
Ahmet Yesevi University, Kyrgyzstan

Lela GELEISHVILI
Tiflis University, Georgia

Kapak Görseli: Erol Deneç, Yunus Emre, Bak Şu Dünyanın Haline İstanbul, 1993, yağlı boya, 50x70 cm



Founder
İbrahim KARA

General Manager
Ali ŞAHİN

Publishing Directors
İrem SOYSAL
Gökhan ÇİMEN

Editor
Bahar ALBAYRAK

Publications Coordinators Arzu ARI
Deniz KAYA
Irmak BERBEROĞLU Alara ERGİN
Hira Gizem FIDAN
Vuslat TAŞ
İrem ÖZMEN

Web Coordinators
Sinem Fehime KOZ
Doğan ORUÇ

Finance Coordinator
Elif Yıldız ÇELİK

Contact

Address: Büyükdere Cad., 105/9 34394
Şişli, İstanbul, Turkey
Phone: +90 212 217 17 00
E-mail: info@avesyayincilik.com
Webpage: www.avesyayincilik.com

Art and Interpretation

Sanat ve Yorum

M. Hanefi PALABIYIK

Department of Islamic History and Arts, Atatürk University, Faculty of Theology, Erzurum, Turkey

M. Reşat BAŞAR

Department of Graphics, İstanbul Aydın University, Faculty of Fine Arts, İstanbul, Turkey

Marina MOCEJKO

Belarusian State University, Belarusian

Mustafa ARAPI

Tiran Amerikan College, Albania

Osman ÜLKÜ

Department of Art History, Aydın Adnan Menderes University, Faculty of Science and Literature, Aydın, Turkey

Roza AMANOVA

Kyrgyzstan -Turkey Manas University, Kyrgyzstan

Roza SULTANOVA

Tatarstan Science Academy, Tatarstan

Serkan İLDEN

Department of Painting, Kastamonu University, Faculty of Fine Arts, Kastamonu, Turkey

Yasin TOPALOĞLU

Department of Ancient History, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Yılmaz KAHYAOĞLU

Department of Musicology, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

Art and Interpretation

Sanat ve Yorum

AIMS AND SCOPE

Art and Interpretation is a scientific, open access, online-only periodical published in accordance with independent, unbiased, and double-blinded peer-review principles. The journal is official publication of the Atatürk University Faculty of Fine Arts and published biannually in March and October. The publication languages of the journal are Turkish and English.

Art and Interpretation aims to contribute to the literature by publishing manuscripts at the highest scientific level in art. The journal publishes original articles and reviews that are prepared in accordance with ethical guidelines. The scope of the journal includes to Applied Arts, Stage Arts, Plastic Arts, Traditional Arts, Art History, Theory of Art, Art Criticism and Music Science.

The target audience of the journal includes researchers and specialists who are interested or working in all fields of art.

Art and Interpretation currently indexed in TUBITAK ULAKBIM TR Index and China National Knowledge Infrastructure (CNKI).

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Council of Science Editors (CSE), Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice).

All expenses of the journal are covered by the Atatürk University. Processing and publication are free of charge with the journal. No fees are requested from the authors at any point throughout the evaluation and publication process. All manuscripts must be submitted via the online submission system, which is available at <https://art-ataunipress.org/> The journal guidelines, technical information, and the required forms are available on the journal's web page.

Disclaimer

Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the editors, editorial board, and/or publisher; the editors, editorial board, and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials.

Open Access Statement

Art and Interpretation is an open access publication, and the journal's publication model is based on Budapest Access Initiative (BOAI) declaration. All published content is available online, free of charge at <https://art-ataunipress.org/>. The journal's content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial (CC BY-NC) 4.0 International License which permits third parties to share and adapt the content for non-commercial purposes by giving the appropriate credit to the original work.

You can find the current version of the Instructions to Authors at <https://art-ataunipress.org/>.

Editor in Chief: Yunus BERKLİ

Address: Department of Basic Training, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum, Turkey

E-mail: yberkli@atauni.edu.tr

Publisher: Atatürk University

Address: Atatürk University, Yakutiye, Erzurum, Turkey

Publishing Service: AVES

Address: Büyükdere Cad., 105/9 34394 Şişli, İstanbul, Turkey

Phone: +90 212 217 17 00

E-mail: info@avesyayincilik.com

Webpage: www.avesyayincilik.com

Art and Interpretation

Sanat ve Yorum

AMAÇ VE KAPSAM

Sanat ve Yorum; bağımsız, tarafsız ve çift-kör hakem değerlendirme ilkelerine bağlı yayın yapan, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin açık erişimli bilimsel elektronik yayın organıdır. Dergi Mart ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki sayı olarak yayınlanmaktadır. Yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir.

Sanat ve Yorum; sanatı ilgilendiren tüm alanlarda yüksek bilimsel kaliteye sahip özgün araştırma, ve derleme türündeki makalelerle literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca dergi kapsamına Uygulamalı Sanatlar, Sahne Sanatları, Plastik Sanatlar, Geleneksel Sanatlar, Sanat Tarihi, Sanat Kuramı, Sanat Eleştirisi ve Müzik Bilimleri başta olmak üzere sanatla doğrudan veya dolaylı olarak ilişki içinde olan tüm çalışma alanlarını kapsamaktadır.

Derginin hedef kitlesi, sanatın her alanına ilgi duyan veya çalışan araştırmacı ve uzmanlardır.

Sanat ve Yorum, TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin ve China National Knowledge Infrastructure (CNKI) tarafından indekslenmektedir.

Derginin editöryel ve yayın süreçleri Council of Science Editors (CSE), Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE) ve National Information Standards Organization (NISO) kılavuzlarına uygun olarak biçimlendirilmiştir. Sanat ve Yorum dergisinin editöryel ve yayın süreçleri, Akademik Yayıncılıkta Şeffaflık ve En İyi Uygulama (doaj.org/bestpractice) ilkelerine uygun olarak yürütülmektedir.

Derginin tüm masrafları Atatürk Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Makale değerlendirme ve yayın işlemleri için yazarlardan ücret talep edilmemektedir. Tüm makaleler <https://art-ataunipress.org/> sayfasındaki online makale değerlendirme sistemi kullanılarak dergiye gönderilmektedir. Derginin yazım kurallarına, gerekli formlara ve dergiyle ilgili diğer bilgilere web sayfasından erişilebilir.

Sorumluluk Reddi

Dergide yayınlanan yazılarda ifade edilen ifadeler veya görüşler, editörlerin, yayın kurulunun ve/veya yayıncının görüşlerini değil, yazar(lar)ın görüşlerini yansıtır; editörler, yayın kurulu ve yayıncı bu tür materyaller için herhangi bir sorumluluk veya yükümlülük kabul etmemektedir.

Açık Erişim Bildirimi

Sanat ve Yorum yayınlanma modeli Budapeşte Açık Erişim Girişimi (BOAI) bildirgesine dayanan açık erişimli bilimsel bir dergidir. Derginin arşivine <https://art-ataunipress.org/> adresinden ücretsiz olarak erişilebilir. Yazarlar Sanat ve Yorum'da yayınlanmış çalışmalarının telif hakkını elinde tutar. Sanat ve Yorum'un içeriği, Creative Commons Atıf-GayriTicari (CC-BY-NC) 4.0 Uluslararası Lisansı ile yayınlanmaktadır. Söz konusu telif, üçüncü tarafların içeriği uygun şekilde atıf vermek koşuluyla, ticari olmayan amaçlarla paylaşımına ve uyarlamasına izin vermektedir.

Yazarlara Bilgi'nin güncel versiyonuna <https://art-ataunipress.org/> adresinden ulaşabilirsiniz.

Baş Editör: Yunus BERKLİ

Adres: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum, Türkiye

E-posta: yberkli@atauni.edu.tr

Yayıncı: Atatürk Üniversitesi

Adres: Atatürk Üniversitesi, Yakutiye, Erzurum, Türkiye

Yayınevi: AVES

Adres: Büyükdere Cad., 105/9 34394 Şişli, İstanbul, Türkiye

Tel: +90 212 217 17 00

E-posta: info@avesyayincilik.com

Web: www.avesyayincilik.com

Art and Interpretation

Sanat ve Yorum

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

Editörden (41. Sayı).....	1
RESEARCH ARTICLES / ARAŞTIRMA MAKALELERİ	
Semiotic Reading of the Year 2020–2021 Based on the Press Photos of the Year Yılın Basın Fotoğrafları Üzerinden 2020–2021 Yılı'nın Göstergebilimsel Okuması Gökhan DEMİREL	2
Investigation of Music Teacher Candidates' Self-Regulation Skills in the Online Learning Environment Çevrimiçi Öğrenme Ortamında Müzik Öğretmeni Adaylarının Öz Düzenleme Becerilerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi Raziye NIL AKSOY, Pınar MIHICI TÜRKER.....	14
The Relationship Between Nature and Culture in Fiona Hall's Installations Fiona Hall'un Enstalasyonlarında Doğa ve Kültür İlişkisi Şerife ŞEN AKKAŞ	23
Instructors' Opinions on the Usage of Muammer Sun's Choral Works in the Department of Music Education Muammer Sun'un Koro Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri Elif AYDIN, Ajda ŞENOL SAKIN.....	31
Determining Student's Opinions and Descriptions on Distance Teaching of Traditional Turkish Handicrafts During the COVID-19 Pandemic Process Covid-19 Pandemi Sürecinde Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Uzaktan Öğretimine Yönelik Öğrenci Görüş ve Tasvirlerinin Belirlenmesi Ünal BASTABAN	41
Evaluation of the Qur'an with Inventory Number 04820 Preserved in the Manuscript Donations Collection of the Suleymaniye Library in Terms of Illumination Art Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Başlıklar 04820 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi Yeşim Aksoy ŞAŞTIM.....	51
An Exhibition Critique on the Works of Shirin Neshat Shirin Neshat'ın Yapıtları Üzerinden Bir Sergi Kitiği Hanife NERİS YÜKSEL, Sezer CIHANER KESER	59
The Relationship Between Modern Art and Children's Painting in the Context of the New Visual Perception Theory Yeni Görsel Algılama Teorisi Bağlamında Modern Sanat ve Çocuk Resimleri Arasındaki İlişki Oğuz DİLMAÇ, Sehan DİLMAÇ.....	71
Explore the Opportunities of Transformation and Waste in Contemporary Art Çağdaş Sanatta İleri Dönüşüm ve Çöpün Olanaklarını Keşfetmek Serap YILDIZ İLDEN, Sena SARICA.....	82
From the History of Art to the Sociology of Art: Overcoming the Divide Between Formalist and Contextual Approaches Sanat Tarihinden Sanat Sosyolojisine: Biçimci ve Bağlamsal Yaklaşımlar Arasındaki Bölünmeyi Aşmak Ömer KÜÇÜK	90

Art and Interpretation

Gökhan Demirel'e ait "Yılın Basın Fotoğrafları Üzerinden 2020-2021 Yılıının Göstergibilimsel Okuması" başlıklı makalede fotoğrafın haber değerine ve iletişim aracı olarak önemine değinilmiştir. Çalışmada fotoğrafın haber dilinin ortaya konması amaçlanmaktadır. Çalışmada, fotoğrafın haber adına metinden daha etkili olduğu, toplumsal olayları kayıt altına aldığı, toplumsal bellekte yer edinmesi adına arşivlediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Aksoy ve Mihçı Türker'e ait çalışmada öğretmen adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında öz düzenleme becerileri, flüt çalabilme becerileri ve sürece yönelik görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada yürütülen uygulamanın öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerine herhangi bir etkisinin olmadığı ancak flüt çalma becerilerinde teknik ve müzikal açıdan anlamlı farklılıklar gözlemlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Şerife Şen Akkaşa'a ait "Fiona Hall'un Enstalasyonlarında Doğa Ve Kültür İlişkisi" başlıklı makalede Hall'un enstalasyonlarında doğa ve kültür arasındaki ilişki incelenerek, sanat pratiğine etkilerini araştırmak amaçlanmaktadır. Makalenin ulaştığı sonuçlar arasında, doğa ve kültür etkisinin yerleştirmelere kültürel semboller aracılığı ile yansımaları sonucu keskin bir tüketim eleştirisi yapılmış, yerleştirme sanatında kullanılan nesne çeşitliliğine çok yönlü bir bakış açısı getirilmiştir.

Ajda ŞENOL SAKİN ve Elif AYDIN yazarlarına ait "Muammer Sun'un Koro Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri" başlıklı makalede bestecinin koro eserlerinin kullanılma durumunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın sonucunda katılımcıların Muammer Sun'un koro eserlerinden yararlandığı, bestecinin eserlerinin koro derslerinde planlanan hedef davranışlar için uygun olduğu belirlenmiştir.

Ünal BASTABAN'a ait "Covid-19 Pandemi Sürecinde Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Uzaktan Öğretimine Yönelik Öğrenci Görüş ve Tasvirlerinin Belirlenmesi" başlıklı çalışmada; somut olmayan kültürel mirasın aktarımında önemli rol oynayan Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan eğitim ve öğretim sürecine ilişkin durumu irdelenmiştir. Bunu yaparken lisans öğrencilerinin görüş ve tasvirlerinden yararlanılmıştır.

Yeşim AKSOY ŞAŞTIM'a ait "Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar O4820 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi" başlıklı makalede eser tezyinat unsurları bakımından ele alınmış olup, makalede eserin tezyinat analizleri ve bulguların benzer çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Kur'an-ı Kerim'in yazıldığı dönem ve tezyinatı hakkında bilgi verilmiş, çalışma görsellerle desteklenmiştir.

Hanife Neris Yüksel ve Sezer Cihaner Keser'e ait "Shirin Neshat'ın Yapıtları Üzerinden Bir Sergi Kritiği" başlıklı makalede sanatçının "Güneşe Yeniden Selam Vereceğim" sergisindeki yapıtları incelenerek; çalışmaların kavramsal ve plastik analizinin yapılması amaçlanmaktadır. Makalenin ulaştığı sonuç, İranlı kadın sanatçının hem içeride hem de dışarıda öteki olarak ne denli etkili sanatsal sunumlar gerçekleştirdiği sayılabilir.

Oğuz Dilmaç yazarına ait "Çocuk Resimlerinin Modern Sanata Etkisi" başlıklı makalede çocuk resimlerinin algısal özellikleri ile birlikte modern sanata olan etkisi gibi konular ele alınmakta olup, özellikle Modern Sanatın önemli isimlerinden olan Gris, Kandinsky, Klee, Cezanne, Chirico gibi sanatçıların çalışmalarında bu etkinin izlerinin ortaya koyulması amaçlanmıştır.

Serap YILDIZ İLDEN ve Sena SARICA adlı yazarlara ait, "Çağdaş Sanatta İleri Dönüşüm ve Çöpün Olanaklarını Keşfetmek" başlıklı makalede, sanat pratiği olarak ileri dönüşümün ekolojik sanat alanında yeteri kadar bilinmediği ve geri dönüşümle karıştırıldığı saptanmıştır. Ekolojik sanat kapsamında çalışan çoğu sanatçının çalışmalarının ileri dönüşüm başlığı altında ele alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Ömer Küçük'e ait "Sanat Tarihinden Sanat Sosyolojisine: Biçimci ve Bağlamsal Yaklaşımlar Arasındaki Bölünmeyi Aşmak" adlı makalede, sanat tarihindeki ve sanat sosyolojisindeki biçimci ve bağlamsal yaklaşımlar ele alınmaktadır. Makale, biçimci ve bağlamsal yaklaşımlar arasında, dolayısıyla beşeri disiplinler ve sosyal bilimlerin yaklaşımları arasında bir sentezin mümkün olduğu sonucuna ulaşmaktadır.

Yunus BERKLİ

Baş Editör



Yılın Basın Fotoğrafları Üzerinden 2020–2021 Yılı'nın Göstergibilimsel Okuması

Semiotic Reading of the Year 2020–2021 Based on the Press Photos of the Year

Gökhan DEMİREL 

Muş Alparslan Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Fotoğraf ve Grafik Anabilim Dalı, Muş, Türkiye



ÖZ

Önemli bir kitle iletişim aracı olan fotoğraf, gündelik hayatın, toplumsal olayların, tarihi gerçekliğin kitleye taşımacılığını yapmaktadır. Fotoğraf, fotoğrafçının bakışından olanı olduğu gibi gösterdiğinden ayrıca gerçekliğin yansıması, doğanın aynası şeklinde algılanmaktadır.

Basın fotoğrafçıları bu bağlamda en önde gelen grup olarak gerçekleri, görsel dili kullanarak kitlelere taşımaktadır. Ancak dijitalleşmeyle birlikte haberin iletim biçiminde değişimler yaşandığı anlaşılmaktadır. Televizyon, gazete ve radyoların karasal yayıncılık ve analog olarak taşıdıkları haberler, bugün dijital kanallar aracılığıyla yapılmaktadır. Habere destek unsuru olan fotoğraf, böylece etki, hız ve yayılım alanını genişleterek gerçeklerin somutlaşmasına katkı sağlamaya başlamıştır. Somutlaşan her kavramın, soyut olana göre, etkisi daha fazla çarpıcı olmaktadır. Özellikle de savaş, yıkım, ölüm ve yangın gibi içinde acı barındıran ve insanların maruz kalmaktan kaçındığı tüm duygular, basın fotoğraflarıyla somutlaşarak gözlerimizin önüne serilmektedir.

Bu çalışmada, bazen haberin kendisi bazen de haberin destekçisi olan fotoğrafın okumasının yapılarak, kitlelere taşıdıkları mesajların ortaya konması hedeflenmektedir. Bu hedef kapsamında 2021 yılı “Yılın Basın Fotoğrafları” yarışmasında ödül alan fotoğraflar seçilmiştir. Rastgele örneklem yöntemiyle seçilen fotoğraflar, göstergibilimsel analiz yöntemiyle ele alınıp çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, basın ödülleri, basın fotoğrafçılığı, göstergibilim, 2021

ABSTRACT

Photography, which is an important media tool, conveys daily life, social events, and historical reality to the masses. Since photography shows what is from the photographer's point of view, it is also perceived as a reflection of reality.

Press photographers convey the facts to the masses by using visual language. However, it is understood that there are changes in the way of transmission of news with digitalization. Today, the news that conventional media carry is made through digital channels. Photography, as supporter for the news, has begun to contribute to the concretization of the facts by expanding its scope, speed, and spread. The effect of each concrete concept is more striking than the abstract. In particular, all emotions that are painful and that people avoid being exposed to, such as war, destruction, and death, are embodied in press photographs. This study aims to reveal the messages they convey to the masses by reading the photograph, which is the supporter of the news. Within the scope of this goal, the photos that won awards in the 2021 “Press Photographs of the Year” competition were selected. The photographs selected by the random sampling method were handled and analyzed with the semiotic analysis method.

Key words: 2021, photography, press awards, press photography, semiotics

Giriş

Kitle iletişim araçlarının asli görevi, kitleleri haber yönünde bilgilendirmektir. Çeşitli kitle iletişim araçları olmakla birlikte bunların en etkilileri imgeye dayanan, görsel öğeler kullanan araçlardır. Bunlar içinde televizyon, gazete ve fotoğraf temel olarak yer almaktadır. Ancak fotoğraf temel bağlamda görsel bir öğe olarak diğer kitle iletişim araçlarından üretim biçimi, iletim biçimi ve bunların pratikliği bağlamında ayrılmaktadır.

Geliş Tarihi/Received: 26.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 20.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Gökhan DEMİREL

E-mail: gokhan.demirel@yahoo.com,

gokhandemirel1905@gmail.com

Cite this article as: Demirel, G. (2023).

Semiotic reading of the year 2020–

2021 based on the press photos of the

year. *Art and Interpretation*, 41(1), 2–13.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Fotoğraf bir konu, obje ve nesneyi görselleştirme, aktarma ve yeniden üretme pratikliğiyle öne çıkmaktadır. Diğer kitle iletişim araçları enformasyon iletimi için insan gücüne, ara makinelere, sabit bir mekâna ve zamana ihtiyaç duyarken, fotoğraf üretimi için sadece bir makine ve insan gereklidir. Fotoğrafın gerek üretimi gerekse de aktarımı, saklanması ve yeniden basımı da oldukça kolay bir araçtır. Görselleştirme özelliğiyle “âni” kaydeden fotoğraf, İmançer ve Gürses'e (2009, s. 196) göre, o anları sonraki zaman dilimine miras bırakır. Fotoğraf, bu özelliği ile her şeyden önce bir kanıt ve belgeleme aracı olarak kabul edilmektedir. Fotoğraflan her hangi bir konu gerçeklik kazanarak, insanların bilişsel dünyalarını etkilemeye başlar. Fotoğrafın etkisi, onun evrensel kodları kullanılarak ortak bir dil yaratmış olmasından kaynaklanmaktadır. Hızlı ve kalıcı etkisi, dil bağlamında evrenselliği, fotoğrafı kitle iletişim araçları arasında ön plana çıkartmaktadır.

Basın fotoğrafları da bu anlamda özellikle haber ve haberleştirme bağlamıyla önemli bir alan oluşturmaktadır. Haber metinlerinin etkisini arttırmak için fotoğraflarla desteklenmesi, haberin okuyucu nezdinde somutlaşmasına katkı sağlamaktadır. Metninle ilişkilendirilmiş bir fotoğraf, kanıt niteliği taşır, gerçeklik oluşturur ve haberin inandırıcılığına katkı sağlar. Gezgin ve Atik'e (2017, s. 11) göre, gerçekle kurduğu ilişki bakımından haber, görselliğin gücünü de kullanarak çok daha etkili bir forma dönüşmektedir. Haberle fotoğraf arasındaki ilişkinin çok yönlü olduğunu belirten yazarlar, bu çok yönlü ilişkide fotoğrafın haberleri tamamladığını, sakladığını, kanıtladığını, evrenselleştirerek fark edilir kıldığını ifade etmektedir. Ancak bugün dijitalleşmeyle birlikte görselliğin büyük oranda öne çıktığı görülmektedir. Fotoğraf, haber ileticilerinin dijitalleşmesiyle ana öğeye dönüşmüş durumdadır. Öyle ki, enformasyon hiyerarşisinde fotoğraf, metne göre üst sıralara taşınmıştır. Metne göre fotoğraf yerine, fotoğrafa göre metnin yazılmaya ve okunmaya başlandığı bir dönem yaşanmaktadır.

Bu çalışmanın temel noktasını oluşturan ödüllü haber fotoğraflarının da bu bağlamda haberin önünde olduğu ifade edilebilir. Zira kamuoyuyla paylaşılan ödül almış fotoğrafların çoğu, haberin kendisi haline gelerek sonradan açıklama ve metinler eklenmiştir. Bu çalışmada genelde haber fotoğrafının, özelde ise “*Yılın Basın Fotoğrafları*” yarışmasında ödül almış fotoğrafların insanların duygularını harekete geçirerek kamuoyu oluşturmadaki etkisinin ve fotoğrafın barındırdığı mesajların ortaya konması hedeflenmektedir. Çalışmada ödül almış bu fotoğraflar arasından rastgele örneklem ile seçilmiş ve bu kapsamda çözümlenmiş fotoğraflar, fotoğrafın evrensel iletişim özelliği, insanlara hızla ulaşması ve gerçekleri gözler önüne sermesi gibi etkileri baz alınarak göstergebilimsel olarak çözümlenmiştir.

Bu bağlamda çözümlenen fotoğraflar, kadraj, öğe ve tarihsel bağlamda ele alınmış göstergebilimsel anlamlandırma bu kapsamda yapılmıştır.

Fotoğrafın Dijital Bağlam ve Önemi

Prensipite, görüntünün ışık yardımıyla duyarlı bir yüzeye kaydedilmesi olarak ifade edilen fotoğraf, zihinlere taşıdığı mesaj bağlamında çok daha fazla anlam barındırmaktadır. Berger (2014, s. 10), sanılanın aksine fotoğrafların mekanik olmadığını, fotoğrafçının görme biçimine göre sınırsız görünüm arasından o görünümü seçtiğini belirtmektedir. Bir olayı görünür kılan fotoğrafın sessiz bir dili vardır ve bu dil fotoğrafa evrensellik katmaktadır. Resim sanatına alternatif olarak ortaya çıkmış olsa da fotoğraf, zamanla tüm sanat dalları içinde en fazla başvurulan sanat haline gelmiştir.

Özellikle dijital dönemle birlikte, teknolojik gelişmeler ve ekonomik imkanların iyileşmesi, fotoğraf ve fotoğraf üretim araçlarına erişimi ve ilgiyi oldukça arttırmıştır. Yaygın (2010, s. 9), bu ilginin kaynağını hem küçük hem de oldukça hafif “taşınabilir fotoğraf makinelerinin geliştirilmesine ve bunun sonucunda da fotoğrafın çok sayıda üretilen ve kopyalanabilen bir tüketim aracına dönüşmesine bağlamaktadır. Bununla beraber iletişim teknolojileri ve bilişim alanında meydana gelen gelişmeler sonucunda ortaya çıkan mobil araçlar ve internet, fotoğrafın üretimini, düzenlenmesini, saklanmasını ve paylaşılmasını daha da kolaylaştırmıştır. Tüm bu eylemler artık tek bir araçta ve aynı anda yapılabilir hale getirilmiştir.

Bugün insanlar gündelik hayatlarında, önemli olduğunu veya haber değeri olduğunu düşündüğü her şeyi fotoğraflayarak yaşamaktadırlar. Fotoğraf, birçok insan için artık gündelik hayatın vazgeçilmez bir öğesine çoktan dönüşmüş durumdadır. Şendeniz (2015, s. 30), bugünlerde tüm yapıların, fotoğraflanmak ve sosyal medyaya paylaşılmak için var olduğunu belirtirken, Freund (2008, s. 8) ise insanın içinde yer aldığı ancak fotoğrafın yer almadığı bir etkinlikten bahsedilemediğini belirterek, fotoğrafın çağdaş yaşamdaki önemine vurgu yapmaktadır. Bu noktada, çağdaş yaşamın bir diğer önemli öğesi haline gelen sosyal medyanın etkisi oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Sosyal medya, insanların gündelik hayatlarını şekillendiren, sosyal hayatlarına yön veren, sosyalleşme ve paylaşma biçimlerini büyük oranda değiştiren en temel etmen haline gelmiştir.

Fotoğrafın icadıyla insanlarda ortaya çıkan “bakmak, maruz kalmak, biriktirmek, paylaşmak” (Şendeniz, 2015, s. 22) gibi başlıca eylemler sosyal medya ile birlikte sınırsızlık kazanmıştır. Diğer bir ifadeyle insanların paylaşım kültüründe değişimler meydana gelmiştir. Kim neye sahipse göstermeye ve paylaşmaya başlamıştır. Bu istek ve eylemin en iyi aracı ise şüphesiz fotoğraftır. Bir nesne, konu veya durumun fotoğraflanması, Sontag'a (2011, s. 33) göre, ona bir önem atfedildiğini göstermektedir. Sontag'ın burada ifade ettiği önem; gösteri ve gösteriş öğesine dönüşen nesnenin, kullanıcı dolayımındaki önemidir. Kullanıcı gördüğü, beğendiği veya sahip olduğu bir “şeyi” fotoğraflayıp paylaşmaktadır. Burada fotoğraf, bir mesaj ilettiğinden temel iletişim aracına dönüşmektedir. Ancak fotoğraf, tek başına bir iletişim işlevi görüyor olsa da Bodur'a (2019, s. 25) göre, metin gibi yardımcı öğelerle desteklenmesi, kodlanmış fotoğraf mesajlarının daha anlaşılır hale gelmesini sağlamaktadır. Bununla beraber fotoğrafın doğrudan mesaj iletimi sağladığı gibi, diğer kitle iletişim araçlarını destekleyecek şekilde kullanıldığı da görülmektedir.

Fotoğrafın gerçeklikle olan yakın bağının, kitle iletişiminde kullanılmasıdaki temel etkeni oluşturduğu ifade edilebilir. Gerçeklik, konuyu somutlaştırarak izleyicinin gözünde kanıt özelliği kazanmaktadır. Freund (2008, s. 9), dış gerçekliği birebir yeniden üretme becerisinin fotoğrafa, belgesel niteliği kazandırdığını ve toplumsal yaşamın en güvenilir ve en tarafsız çoğaltma biçimi olma özelliği verdiğini ifade etmektedir. Ancak bu önem, fotoğrafın bir yaratım olmasından değil, düşüncelerimizi yönetmek ve davranışlarımızı düzenlemek amacıyla başvurulacak en etkili yöntem olmasından kaynaklanmaktadır. Fotoğrafik anlatımla, yüzlerce kelimeye ihtiyaç duymadan, az imgeyle güçlü ifadeler yaratılabilmektedir. Dolayısıyla barındırdığı tüm duyguları karşıya aktaran fotoğraf, böylece sözsüz iletişimin en temel aracına dönüşmektedir.

Fotoğrafın sözsüz iletişimdeki güçlü etkinliği, anlatımındaki algısal bağlamdır. Medyanın toplumun beynine, istenilen söylemleri

meşrulaştırmak için bilinçli olarak görüntü enjekte ettiğini belirten Yaygın (2010, s. 21), böylece toplumun istenen doğrultuda yönlendirilme çabasından bahsetmektedir. Bu görüntülerin kullanım biçimlerinde, gerçeğin yeniden kurgulanması ve anlamın tekrardan inşa edilmesi söz konusudur. Diğer bir ifadeyle fotoğraf, teknik bir terimden ziyade insanların zihinlerinde uyanan algı, mesaj ve etkidir, kışkırtıcıdır ve insanı harekete geçirmektedir. Barthes (2014, s. 32), fotoğrafın kendisinin hiçbir biçimde canlandırılmış olmadığını ancak kendini bir izleyici olarak canlandığını ifade ederken, fotoğrafın insan duygularında yarattığı etkiyi ortaya koymaktadır. Dolayısıyla fotoğrafı önemli kılan husus, onun görselleştirme, kanıtlama ve somutlaştırma bağlamında kullanılmasıyla, insani duygulara çok hızlı bir biçimde temas etmesinden kaynaklanmaktadır.

Bir Kitle İnşa Aracı Olarak Basın Fotoğrafçılığı

En genel ifadeyle haber metninde, habere olan ilgiyi ve dikkati çekmek amacıyla yerleştirilen, haberin çarpıcılığını arttırmayı hedefleyen fotoğraflar, basın fotoğrafları olarak kabul edilmektedir. Kavramsal olarak ise haber fotoğrafçılığı, gazete ve dergi gibi süreli yayınlar ile bu yayınların dijital versiyonlarında yer alan fotoğraflardır. Gezgin ve Atik'e (2017, s. 9) göre, haber metnlerinde habere ilişkin görüntüleri içeren fotoğrafçılık türü olarak basın fotoğraflarının, haberin gerçekliğinde olduğu gibi olaylara ilişkin gerçek görüntüleri içermesi gerekmektedir. Haberin gerçekliğine katkı sağlayan fotoğraf, habere konu olayı aktarırken, okuyucunun haber metnini daha iyi tasavvur etmesine katkı sağlamaktadır. Metnin okuyucuda hayal ettirdiğini fotoğraf, daha kolay anlaşılır kılmaktadır.

Basın fotoğrafçılığının tarihine bakıldığında ise savaşların bu anlamda verili bir alana dönüştüğü anlaşılmaktadır. Zira fotoğrafların bir kitle iletişim aracı olarak gazetelerde kullanımının ilk örneklerine Kırım Savaşı'nda rastlanmaktadır. Öyle ki; Josef Maria Eder, *History of Photography* kitabında haber fotoğrafçılığı yerine "savaş fotoğrafçılığı" tabirini kullanmaktadır. Eder'e göre; Kırım Savaşı'nı fotoğraflayan Roger Fenton, ilk resmi savaş fotoğrafçısıdır. İngiliz hükümeti tarafından kanlı/ölü askerlerin fotoğraflarının çekilmemesi şartıyla Fenton, 1855 yılında Kırım Savaşı'nı görüntülemek için bölgeye gönderilmektedir. Fenton'dan sonra Amerikalı fotoğrafçı Matthew B. Brady, 1861-1865 yılları arasında devam eden Amerikan iç savaşının binlerce fotoğrafını çekmiştir. O dönemde fotoğrafları büyük ilgi gören Bady, Fenton'dan sonra diğer bir önemli savaş fotoğrafçısı olarak kabul edilmektedir (Eder, 1945, s. 359). Haber fotoğrafçılığı da bu noktada, Fenton'un savaşa dair fotoğraflarının gazetelerde haberlerle birlikte kullanılmasıyla başlamaktadır. Fenton'un fotoğrafları, savaşın gerçekliğini sarsıcı bir şekilde savaştan çok uzak noktalara taşıyabilmektedir. Savaşta yakınları olan aileler böylece hem savaştan hem de askerlerden haber alabilişlerdir. Ancak Suat Gezgin, haber fotoğrafçılığından daha önce de fotoğrafların haber aracı olarak kullanılmaya başlandığını belirtmektedir. Bunun ilk örneklerini 1842 yılında, Alman fotoğrafçı Cari Steizner'in "Hamburg Yangını" fotoğraflarına, 1843 yılında Çin ile Fransa arasında imzalanan barış anlaşması olayının fotoğraflanmasına ve 1848 yılında İngiliz William Kilburn'un Chartisteler toplantısını fotoğraflamasına dayandıran Gezgin, yine de gerçek anlamda haber fotoğrafçılığı ya da basın fotoğrafçılığının 1855'te Roger Fenton'un savaşı görüntülemek için Kırım'a gitmesiyle başladığını ifade etmektedir (Gezgin, 2002, ss. 1-3). Böylece savaş haberlerinin görsel öğelerle desteklenerek kamuoyunun bilgilendirilmesi sağlanmıştır. Diğer bir ifadeyle, görsel öğelerin haber mesajının daha hızlı ve etkili iletiminde önemli bir katkı sağladığı ifade edilebilir.

Haber metni bir olaya dair bilgileri sıralarken, belli bir çerçevede olayı da betimlemektedir. Fotoğraf ise betimlenen olayı okurun zihninde görsel kodlarla tamamlayarak haberin etkinliğini arttırmaktadır. Yaygın, fotoğrafın hacminin, kullanıldığı alanın, etrafına yerleştirilen görüntülerin, atılan manşet ve fotoğraf altyazısının yani verilen enformasyonların tümünün, görüneni anlamlandırma üzerine kurulduğunu belirtmektedir (2010, s. 21). Zira haber metinleri uzun olabilmekle birlikte, içeriğin kavranabilmesi için sonuna kadar okunmasını gerektirmektedir. Ancak habere ait bir fotoğraf, metnin verdiği mesajı çok daha kısa sürede verebilme gücüne sahiptir. Çünkü görüntülerin "duyguları harekete geçiren yönü, haberin bilişsel süreçlere hitap eden yönüyle birleşerek daha üst bir anlamın inşa edilmesini sağlayabilmektedir. Aynı şekilde fotoğraf karesinde yer alan detaylar da olayın daha net görülmesi ve algılanmasını" (Gezgin & Atik, 2017, s. 11) sağlamaktadır. Fotoğrafın gerçeği gösterme, somutlaştırma, anlamlandırma ve insanı etkileme gücüne haber metinlerinin kendisi doğrudan erişememektedir. Fotoğrafın betimleme "gücü metinden farklıdır; yorum gerektirir, duygulara seslenir, fotoğrafçının deklanşöre bastığı anın arka planı ile ilgili daha fazla bilgi edinme isteği yaratır" (İmançer & Gürses, 2009, s. 199). Haber fotoğrafı, bu isteği yerine getirme potansiyeline sahiptir. Metinde yer alan fotoğraflar, metnin içeriğini anlamlandırmaktadır.

Görsel öğeler yazılı öğelere oranla daha somut bilgi aktarımında bulunmaktadırlar. Haber metninin gerçekliğine kanıt sunan fotoğraf, bu anlamda metnin anlaşılmasına da katkı sunar. Fotoğraf, metindeki "kuru enformasyona, ortamdaki duygusallığı ekleyerek katkıda" bulunmaktadır (Atik, 2021). Böylece daha zevkli ve okunur hale gelen haber ile kamuoyu bilgilendirilirken, haberin etkinliğinin artırılması ve kamuoyu üzerinde güçlü bir etkinliği bırakılması sağlanmaktadır. Fotoğraf, bu güçlü etkinin verilmesi noktasında oldukça işlevsel bir araçtır. Sontag'a (2011, s. 5) göre, hakkında bir şey işitip de şüpheyle karşılaştığımız bir şeyin fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılmaktadır. Dolayısıyla fotoğraf, kaydetme, belgeleme ve kanıtlama özelliğiyle, basın fotoğrafçılığı açısından, büyük bir önem arz etmektedir. Zira fotoğraf, insanların kendi gözlerinden sonra en çok güvenlikleri anlatım aracıdır (Arıcan, 2016'dan akt. Bodur, 2019, s. 26). Görsel öğelerin somutlaştırma ve canlandırma etkisi, soyut öğelere ve hayal gücüne oranla hatırlanma üzerinde daha etkilidir. Fotoğraf, haber veya olaya ilişkin bilgilerin hatırlanmasında oldukça etkili bir araçtır. Fotoğrafın okuyucunun görsel hafızasında uyandırdığı duygular, sözel hafızasında uyandırdığı duygulara göre daha etkili olmaktadır.

Sonuç olarak haber metinlerinde fotoğrafların kullanılmasıyla ortaya çıkan basın fotoğrafçılığının, insanların dünyaya bakışının değiştirdiği, kamuoyunun bilgilendirme, etkileme ve haberin hatırlanma durumunda ajanslara önemli katkılar sunduğu ifade edilebilir.

Yılın Basın Fotoğrafları Yarışması ve Ödülleri

Türkiye Foto Muhabirleri Derneği (TFMD) (1), Türkiye'nin en prestijli kurumları arasında yer alırken, sivil toplum örgütleri arasında da yine ulusal ve uluslararası projeleri ile güçlü ve saygın bir yapıya sahiptir. Rafet Hüner, Bülent Hiçyılmaz, İlhan Kuyucu, Turgut Mantar, Rıza Ezer, Halim Ermiş, Dursun Gündoğdu kurucu üyeleriyle 1984 yılında Foto Muhabirleri Derneği (FMD) olarak faaliyetlerine başlayan dernek, daha sonra Türkiye Foto Muhabirleri Derneği olarak isim değiştirmiştir.

Basın meslek örgütleri arasında faaliyetleri ve yayınları ile etkili bir noktada yer alan Türkiye Foto Muhabirleri Derneği'nin 1985 yılından bu yana aralıksız olarak düzenlediği "Yılın Basın Fotoğrafları"

yarışması, Türkiye’de basın fotoğrafçılığı alanındaki tek organizasyondur. Yarışma, Türk medyasının en prestijli ödülleri arasında yer almaktadır. Basın alanında çeşitli kategorilerde verilen ödüllerin yanı sıra özel jüri ödüllerinin de verildiği bu yarışmada fotoğrafların gücü; medya, siyaset, spor ve sanat alanında yetkin kişilerce her yıl tasdik edilmektedir. Yarışmalarda ödül alan karelerin 40 farklı noktada sergilenmesiyle hem Türkiye’nin görsel tarihine not düşmekte hem de hazırlanan basılı eserler, kalıcı olarak geleceğe aktarılmaktadır.

Yarışma ile basın sektöründe çalışan ve zor şartlarda görev yapan foto muhabirlerini özendirmek, basın fotoğrafçılığı konusunda farkındalık yaratarak gelişmesine katkı sağlamak, basın fotoğrafçıları teknik olarak desteklemek ve seçilen fotoğrafların hem yurt içi hem de yurt dışında sergilenerek, haber fotoğrafçılığına olan ilginin canlı tutulması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın Kapsamı ve Amacı

Bu çalışma, 2021 yılında “Yılın Basın Fotoğrafları” yarışmasında dereceye giren fotoğrafları kapsamaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan örnekler, derece alan fotoğraflar arasından rastgele örneklem ile seçilmiştir.

Kelimelerden daha güçlü bir anlatıma sahip fotoğrafların bu gücü, basın alanında kullanılmaya başlanmalarıyla daha da artmıştır. Metin yerine sadece fotoğrafın bile haber niteliği taşımaya başladığı bugün ve bugünün toplumsal, ulusal ve uluslararası mesellerinde fotoğraflar, insanları etkileyip harekete geçirebilen en etkili araca dönüşmüş durumdadır. Bu aracın en önemli kullanıcıları arasında yer alan foto-muhabirlerinin çalışmalarının ödüllendirilmesi, fotoğrafın önemini kamuoyunda arttırırken, aynı zamanda fotoğrafın geniş kitlelere ulaşmasını da sağlamaktadır.

Çalışma hem toplumsal hem de bireysel anlamda etki yaratan basın fotoğraflarının, barındırdıkları mesajları ortaya çıkartarak, fotoğrafın güçlü etkisine katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma kapsamında ele alınan fotoğrafların her biri, temel kuram olarak Roland Barthes’in göstergebilimsel ilkeleri dolayımında çözümlenmiştir. Göstergebilim, temelde göstergelerin yorumlanması, anlamlandırılması veya üretilmesi esasına dayanan bilimsel bir yaklaşımdır.

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün çalışmalarından temellenen göstergebilim, işaret bilimi olarak kabul edilmekte ve işaret kaynaklı tüm sistemlere uyarlanabilmektedir (Edgar-Hunt ve ark., 2010, s. 18). Dilsel anlatılar, sözcükler, görsel öge ve imgelerin tümü anlamlandırma bağlamında birer “gösterge”dir ve göstergebilimin kapsamına dahildirler. “Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır” (Rifat, 2009, s. 11). Göstergebilimsel yaklaşımda gösterge, gösterilenden başka bir anlam ifade etmektedir. Bir diğer ifadeyle göstergenin kendisi, başka bir konu veya nesneye yapılan işarettir. Göstergenin anlamlandırmasına değinen Guiraud (1994, s. 61), ne kadar anlamlandırma varsa, hepsinin de göstergebilimin ilgi alanına girdiğini ifade etmektedir.

Göstergebilimi, Saussure’den farklı olarak görsel ögeler dolayımında ele alan kişi adamı Roland Barthes’dir. Barthes, göstergebilime imgeler, göstergeler ve bu göstergelerin taşıdıkları anlamlar bağlamında yaklaşmıştır. Gösterenin gösterilene belirttiğini ifade eden genel dilbilimin aksine Barthes (1990, s. 158), her türlü

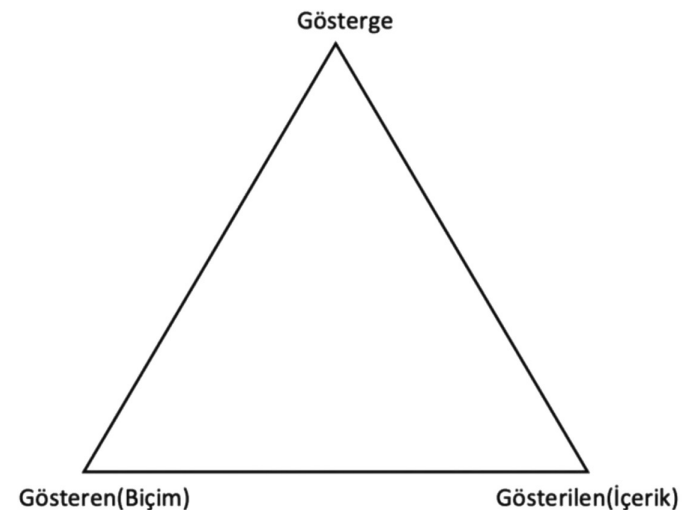
göstergesel dizgede üç farklı terimden bahsetmektedir. Bunlar; kendilerini birleştiren bağıntılara sahip gösteren ile gösterilen ve bu iki terimin çağrışımsal toplamı olan göstergedir.

Göstergede psikolojik bir yan vardır. Psikolojik yan, nesnenin alıcısındaki karşılığı, zihinde canlanan fikir ya da resimlerdir. Gösterene verilen içsel tepkiler ise gösterilen olarak kabul edilir. Bir diğer ifadeyle gösteren, gösterenin algılanan kısmı, gösterilen ise gösterenin asıl taşıdığı anlamdır (Edgar-Hunt vd., 2010, s. 24). Barthes, bu anlamlandırmaları görüntüler üzerinden inşa etmektedir. Görüntüler ise kültürel, psikolojik, ekonomik ve sosyal miras dolayımında anlam kazanmaktadır (1993, s. 40). Roland Barthes’in göstergebilim ilkelerinde gösteren anlatım düzlemini aktarırken, gösterilenler içerik düzlemini oluşturmaktadır (Şekil 1).

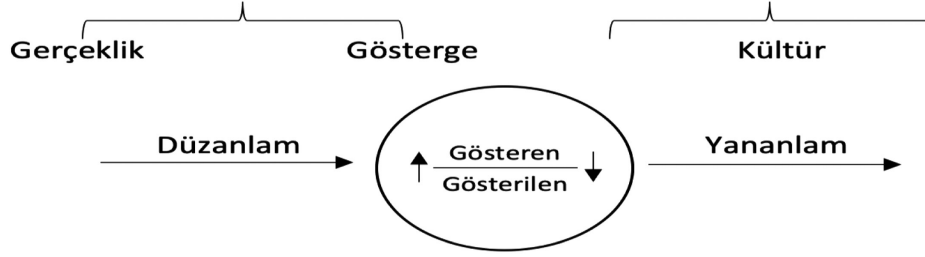
İçerik düzlemi kültürel ve simgeseldir. Bir nesne kültürel, etnik, politik ve öznel çağrışımlarla başka bir şeyin yerine geçmektedir. Bir nesne kültürel, etnik, politik ve öznel çağrışımlarla başka bir şeyin yerine geçmektedir. ‘Düzanlam’ ve ‘Yananlam’ olarak betimlenen bu çağrışımlar, Barthes’in görüntünün anlamlandırmasında temel noktayı oluşturmaktadır.

Şekil 2’de de görüldüğü üzere, “düzanlam” ve “yananlam” olarak betimlenen bu çağrışımlar, Barthes’in görüntünün anlamlandırmasında temel noktayı oluşturmaktadırlar. Anlamlandırmayı zihinde canlandırma süreci olarak ifade eden Karaman’a (2017, s. 31) göre bu süreç, göstergenin görülmesi veya işitilmesiyle başlanmaktadır. Düzanlam ve yananlam ise bu sürecin alt yorumlamalarıdır. Düzanlam göstergenin neyi temsil ettiğini, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade etmektedir. Fiske (2003, s. 116), yananlamı göstergenin kullanıcıların duyguları, heyecanları veya kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşim olarak betimlemektedir. Düzanlam ise daha nesnel bir yaklaşımla ele alınarak okuyucuya doğrudan aktarılan anlamı temsil etmektedir.

Yananlam imgenin dolaylı bir anlamlandırmasını yaparken, düzanlam, imgenin doğrudan anlatımını temsil etmektedir. Bir diğer ifadeyle göstergebilimi oluşturan göstergelerin somut ve soyut bağlamda iki temel anlamı mevcuttur. Bunlar görülebilir, açık anlam taşıyan nesne ve imgelerdir ve doğrudan mesaj iletirdiler. Ancak soyut bağlamdaki göstergeler göstergebilimin değindiği anlamlandırmalardır. Kişisel duyumlarımız, algı



Şekil 1. Roland Barthes’in Gösterge Şeması.



Şekil 2.

Roland Barthes'in Anlamlandırma Şeması (Fiske, 2003, s. 120).

ve duygularımız anlamlandırmada devreye girmektedir. Her bir göstergenin bireyselliği ve öznelliği de aynı şekilde bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Çalışma kapsamında Roland Barthes'in göstergebilim ilkelelerini esas alarak, ele alınan ve birer gösterge haline gelen basın fotoğrafları, gösteren ve gösterilen düzleminde çözümlenmektedir. Çözümlenen her bir basın fotoğrafının bu bağlamda analiz ve anlamlandırması farklılıklar oluşturabilmektedir. Zira çalışmanın temel analiz yöntemini oluşturan Barthes'in göstergebilim ilkelerine göre anlamlandırma, alıcının gösterilenden ne anladığı üzerinedir.

2021 Yılı, Yılın Basın Fotoğraflarının Göstergebilimsel Çözümlemeleri

Çözümleme kapsamında 7 adet fotoğraf seçilmiştir. Seçilen fotoğrafların her biri dereceye girmiş fotoğraflardan rastgele örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Fotoğrafların anlamlandırmasına yönlendirici görevi gören metinsel açıklama, fotoğrafın çözümlenmesinde etkili olmuştur. Açıklamaların her biri fotoğrafın altında tırnak içinde ve italik olarak belirtilmiştir. Buna göre çözümlenen fotoğraflar şu şekildedir;

İsmail Coşkun'un "Mustafa Pekcan Özel Ödülü" Alan Fotoğrafı

Seyircinin göz hizasında çekilmiş olan Tablo 1'deki fotoğrafta geniş bir açı kullanılarak konu ve konuya dair öğelerin tek karede yer alması sağlanmıştır.

Fotoğrafın açıklamasıyla yönlendirilen seyirci, bu fotoğrafın Ermenistan ile Azerbaycan arasında 2020 yılında başlayan ve biten savaşa ait olduğunu anlamaktadır. Fotoğrafta yer alan dağınıklıkla böylece savaş ile ilişkilendirilerek anlam kazanmasının sağlandığı bu karede, evinin yıkıntılarında bir adam birkaç eşyasını yeni bir düzen kurmak adına taşımaktadır. Seyirciyle doğrudan iletişim kuran adamdan ziyade tablodur. Tablo burada sanatı simgelerken, tablonun baş üstünde taşınması ise sanatın yüceliğine işaret etmektedir. Sanatı yeniden inşa adına bir umut olarak anlaşılmaktadır.

Fotoğrafın ortasında duran konunun sağını ve solunu dolduran yıkıntı/döküntülerin ay şekilde perspektiften sokağın sonuna kadar devam ettiği görülmektedir. Sokak boyunca uzanan evler, evlerin yapısı, pencereler ve askeri herhangi bir işaretin olmaması, saldırının sivil bir yerleşim yerine yapıldığını göstermektedir. Fotoğraf, savaşın insanlar üzerindeki yıkıcılığını gözler önüne sermektedir. Zira o sokakta yer alan her bir ev, sadece bir evden çok bir aileyi, insanı ve yaşamışlığı temsil etmektedir. Fotoğrafın geneline hâkim olan soğuk renkler arasında bir parça da olsa uyumu, rahatlamayı, güç ve heyecanı temsil eden mavi ve kırmızı renkleri yer almaktadır. Yeni bir başlangıca başlayan vatandaşın taşıdığı umut, renkler üzerinden vurgulanmıştır.

Savaşın soğukluğu, etrafa dağılan eşyalar kadar fotoğrafa hâkim renklerden de kolayca anlaşılabilir. O soğukluk arasında yer alan bir diğer renkli öğe ise tablonun sunduğu beyazlıktır. Bu

Tablo 1.

İsmail Coşkun-"Mustafa Pekcan Özel Ödülü"



Gösterge

Fotoğraf

Gösteren

Elinde birkaç eşya ile yürüyen bir adam.

Gösterilen

Savaş, Sanat ve Yeni bir düzen

"Ermenistan ateşkesi ihlal ederek Azerbaycan'ın Gence şehrinde sivilleri hedef alarak füze saldırısı düzenledi. Bir Azerbaycanlı, yerle bir olan evinden kurtardığı eşyaları taşıdı"

¹ 1 Çalışmada kullanılan görsellerin bütünü "Türkiye Foto Muhabirleri Derneği'nin web sitesinden alınmıştır.

Tablo 2.*Ozan Güzelce- "SGDD ASAM" Özel Ödülü"***Gösterge**

Fotoğraf

Gösteren

Kalabalığın ortasında haykırarak ağlayan kadın

Gösterilen

Mülteci göçü, Savaşın etkileri, Umut, Yolculuğu, Daha iyi bir yaşam, Avrupa

"Yunanistan'a Geçmeye çalışan mültecilerin, zorlu umut yolculuğu Edirne'de son buldu."

fotoğraf ile savaşın, yıkımın, aynı zamanda da zafer ve umudun karesi kendi gerçekliğinden, kendi bakış açısıyla kamuoyuna ileten foto muhabiri bilgilendirme, haberdar etme ve belgeleme vazifesini yerine getirmiştir.

Ozan Güzelce'nin "SGDD ASAM" Özel Ödülü Alan Fotoğrafı

Yılın basın fotoğrafları yarışmasında "Sığınmacılar ve Göçmenlerle Dayanışma Derneği (SGDD ASAM)" özel ödülü alan Ozan Güzelce'nin fotoğrafı (Tablo 2), milletler ve kıtalar arası ayrımcılığı gözler önüne sermektedir.

Geniş tutulan fotoğraf açısının tamamen insanlarla doldurulması, seyircinin gözünü insanların yüzlerinden kaçırmasını zor kılmıştır. Neredeyse tüm bakışların ortada feryat eden kadına, dolayısıyla da objektife yansıdığı fotoğrafta her bir insan, aynı zamanda bir trajediyi temsil etmektedir. Fotoğraf açıklamasında, kalabalığın sınırı geçmek isteyen göçmenlerden oluştuğu anlaşılırken, perspektifin dar açısında görünen "Türkiye" sınır kapısı, fotoğrafçı tarafından açıklamayı onaylar nitelikte yerleştirilmiştir.

Türkiye'den Avrupa'ya gitmek için Edirne'ye akın eden yüzlerce göçmenin oluşturduğu kalabalık, Yunanistan'ın geçişlere izin vermemesi sonucu kaos yaratmış ve insanlık dramlarının yaşanmasına neden olmuştur. Fotoğrafın ortasında kendi özelinde insanlık dramını, savaşı ve savaşın yıkıcı etkilerini haykırışlarıyla dışa vuran kadının etrafında oluşan kalabalık, kadını tüm olayların merkezine, dolayısıyla seyircinin bakışını da aynı şekilde merkeze yerleştirmiş durumdadır. Kıyafetlerden, ağaçların çıplaklığından ve fotoğrafa hâkim renklerden, mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır. Fotoğrafçı, göçmenlerin sınırda yaşadıkları zorlu şartları mevsimsel olarak da gözler önüne sermiştir.

Fotoğrafı dolduran insanların oluşturduğu kalabalık ve yüzlerinde açıkça okunabilen umutsuzluğun ardında fotoğrafçı, Ortadoğu'da devam eden savaşı, Avrupa hayalini, umut yolculuğunu ve tüm bunların iki ülke sınırı arasında sıkışmış olmasını objektifine yansıtmıştır. Savaşın yıkıcılığının insanlar üzerinden tezahür olan bu fotoğrafta acıyla haykırarak ağlayan bir kadın/anne/eş/abla yer almaktadır. Ancak fotoğrafın ve fotoğrafçının asıl iletmediği mesaj, Avrupa'nın kayıtsızlığı, siyasi çatışmalar, politik anlaşmazlıklar ve uluslararası problemdir.

Foto muhabirinin bir dramı ölümsüzleştirdiği bu fotoğrafta, kelimelere ihtiyaç duyulmadan da iletişim kurulabilmektedir. Fotoğrafın merkezinde yer alan kadının seyirciye bakışı, kelimelerin aktarabileceğinden çok daha fazlasını barındırmaktadır. Muhabir, fotoğraf ile Avrupa'nın mültecileri maruz bıraktığı dramı belgelemiş, kanıtlamış ve gelecek nesillere aktarımını sağlamıştır.

Ümit Bektaş'ın "Yılın Pandemi Fotoğrafı Ödülü" Alan Fotoğrafı

Neredeyse tüm toplumları derinden etkileyen pandemi, yılın basın fotoğrafları yarışmasında da bu sene kendine yer bulmuştur. Ümit Bektaş'ın yoğun bakım hemşiresini fotoğrafladığı eseri (Tablo 3), "Yılın Pandemi Fotoğrafı Ödülü"ne layık görülmüştür.

Yakın çekimde izleyiciyle göz göze gelen konu, duyguların iletişiminde geniş açığa göre daha etkilidir. Bu fotoğrafta da aktarılan duygu yoğun biçimde hissedilebilmektedir. Başındaki boneden, yüzündeki cerrahi maske ve gözlükten bir sağlık çalışanı olduğu anlaşılan kişinin fotoğrafın altına yapılan açıklamayla Yoğun bakım hemşiresi Dilara Fahrioğlu olduğu öğrenilmektedir. Konunun arkasında kalan yeşil renk yine yoğun bakım kıyafetleri ve örtülerinin renklerini yansıttığı için, fotoğrafta yer alan her bir konu ve ögenin fotoğrafın anlam bütünlüğüne hizmet ettiğini ifade etmek oldukça mümkündür.

Fotoğrafta en dikkat çeken öge gözlüklerin yoğun bir biçimde buğulanmış olmasıdır. Buğu, yoğun bir zamana ve nefes almanın güçlüğüne işaret etmektedir. Normal bir durumda anlam kazanmayan bu buğu, kişinin yoğun bakım hemşiresi olduğunun bilinmesiyle anlam kazanmaktadır. 2019 yılında başlayan Covid-19 pandemisinin sağlık çalışanları üzerinde yarattığı yoğun mesainin, büyük bir çaba ve fedakârlığın temsiline dönüştüğünü aktaran fotoğraf, insanların soyut olarak algıladığı bu kavramları somutlaştırarak gözle görülebilir hale getirmiştir.

Foto muhabiri, buharlanmış bir gözlük fotoğraf ile tüm sağlık çalışanlarının güçlü mücadelelerini ve aynı zamanda pandeminin varlığını gelecek nesiller için görsel olarak ölümsüzleştirmiştir. Fotoğrafın gösterme, belgeleme ve arşivleme özelliğiyle toplumsal hafızanın inşasına katkı sunduğu bu görselle "fedakârlık," simgesel olarak belgelenmiş ve kanıtlanmıştır.

Tablo 3.
Ümit Bektaş-“Yılın Pandemi Fotoğrafi Ödülü”



Gösterge

Fotoğraf

Gösteren

Hastane kıyafetleri içinde, terlemiş gözlükleriyle duran bir kadın.

Gösterilen

Pandemi, Sağlık çalışanları, yoğun çalışma, Fedakârlık ve Yorgunluk

“Yoğun bakım hemşiresi Dilara Fahrioğlu’nun COVID-19 hastalarına baktığı sırada gösterdiği çaba, koruyucu gözlüklerinde birikmiş ter ve buharda kendini gösteriyor.”

Umutcan İşledici’nin “Yılın Çevre ve Doğa Fotoğrafi” Ödülü Alan Fotoğrafi

Bir orman yangınından arda kalanları gösteren Tablo 4’teki fotoğrafta en dikkat çeken nokta, tüm çerçeveyi kaplayan griliğin merkezine yerleştirilmiş yeşil kısımdır. Çerçeveyi dolduran grilik, bakışı merkezde yer alan canlı dokuya, yani kontrast renge/noktaya yönlendirmektedir. Yangının küle çevirdiği, tek çizgi haline küçük dallara dönüştürüp öldürdüğü ormanın tam kalbinde yangına direnen, canlı bir kısım kalmıştır. Ölüm ile yaşamın gri ve yeşil renkler üzerinden tek karede tasvir edildiği bu fotoğraf, Adana’nın Kozan ilçesine bağlı, Kuyudibi mahallesindeki yangından bir karedir.

2021 Temmuz ayında Türkiye’nin Muğla, Hatay, Adana gibi büyük kentlerinde başlayan yangınlar binlerce hektar ormanın yanmasına neden olurken aynı zamanda milyonlarca canlının ölmesine, binlerce insanın evlerini terk etmesine ve ekolojik dengenin bozulmasına sebep olmuştur. Bu fotoğrafı anlamlı kılan nokta bunca

olumsuzluk karşısında fotoğrafta yer alan canlı dokunun doğan bir umudu ve yeniden yeşermeyi temsil etmesidir.

Dolayısıyla yangından arda kalanları gösteren bu fotoğraf hem büyük bir kaybı hem de var oluş umudunu barındırmaktadır. Fotoğrafın gerçekliği yansıtma, kanıt gösterme ve belgeleme özelliğiyle oluşturduğu görsel miras, kitlelerin hatırlaması adına, toplumsal hafızaya katkı sunmaktadır.

Selahattin Sönmez’in “Sıfır Atık Özel Ödülü” Alan Fotoğrafi

Sıfır atık özel ödülü alan Tablo 5’teki fotoğraf, çevreye atılan atıkların diğer canlıların hayatlarını nasıl etkilediğini açıkça belgelemektedir. Fotoğraf çerçevesinin tamamının konu ve konuyu destekleyen öge ve renklerle doldurulduğu görülmektedir. Her bir ögenin fotoğrafa bir katkı sunduğu görselde arka fondaki yeşil renk doğanın canlılığına, kuşların yuvalarında yer alan grilik, ölü dalların yeniden doğal kullanımına işaretler. Yeşil/canlı ile Gri/cansız arasında aile kuran leylekler doğanın dengesini göstermektedir.

Tablo 4.
Umutcan İşledici-“Yılın Çevre ve Doğa Fotoğrafi”



Gösterge

Fotoğraf

Gösteren

Yanıp kül olan bir orman ve çok az bir kısmı yeşil kalmış bir nehir yatağı.

Gösterilen

Felaket, yangın, milli miras, doğa katliamı, ekosistem

“Adana’nın Kozan ilçesine bağlı Kuyudibi mahallesinde 3 gün süren orman yangını birçok noktadan müdahale ile söndürüldü. Yangının ardından kül olan ormanda yalnızca küçük bir derenin etrafı yeşil kaldı. Yangın sonrası kül olan 200 hektar alanın tekrar yeşillendirilmesi için destek kampanyası başlatıldı.”

Tablo 5.
Selahattin Sönmez-“Sıfır Atık Özel Ödülü”



Gösterge
Fotoğraf

Gösteren

Ağızda poşet ile yuvasında duran bir anne leylek ve ailesi

Gösterilen

Plastik atıklar, Doğal denge, Çevre kirliliği

“Ankara Kızılcahamam’da Leylekler Vadisi’nde leylekler çevreden topladıkları atık poşetleri yuvalarına taşıdı. Doğaya bırakılan plastik atıklar, doğal yaşamı olumsuz etkiliyor.”

Doğanın dengesine tek uymayan öge ise leyleğin gagasında duran plastik poşettir.

Türk kültürü de dahil olmak üzere birçok farklı kültürde önemli bir konumda yer alan leylekler, aile kurma, bereket, çocuk ve mutlu bir hayatın simgelerinden biri olarak görülmektedir. Doğal süreçte yuvalarını çalı çırpıdan inşa eden leylekler, fotoğrafta da görüldüğü üzere, doğaya zararlı bir ögeyi de yuva yapımında kullanmaktadır. İnsanlar için mutlu bir yuva simgesine dönüşen leyleğin, yuvasını sağlam kurmasını engelleyen yine insanlar olmuştur. Fotoğrafta beklenti, anlamlandırma ve gerçeklik, farklı bir açıdan hem insan hem de leylekler özelinde kontrastlık yaratmıştır.

Bu fotoğraf (Tablo 5) ile foto muhabiri, insanların neden olduğu çevre kirliliğinin, diğer canlıların hayatlarını nasıl etkilediğini gözler önüne sermiştir. Fotoğrafın etkileyiciliği bu noktada gerçekliği görünür kılmasından kaynaklanmaktadır. Görünen gerçeklik, insani duyguları harekete geçiren en önemli noktalardan biri olarak, çeşitli konularda farkındalık yaratabilmektedir. Leyleklerle göz göze gelen insanın farkındalığının artması, foto muhabirinin umduğu amaçlardan biri olarak fotoğrafta dikkat çekmektedir.

Fotoğrafın etkileyici, evrensel ve net dili bu fotoğrafta ortaya çıkmaktadır. Doğaya verilen atıkların çevre ve hayvanlar üzerinde yatırılabileceği olumsuzlukların metinlerle ifade edilmesi, bu fotoğrafın yaratacağı etki kadar olmayacaktır. Metin, etkiyi betimleyip hayal ettirirken, fotoğraf gerçekleri gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla foto muhabiri, fotoğrafıyla çevre problemlerini, plastik atıkları, tek kullanımlık ürünler ile insanların doğaya verdiği zararları somutlaştırarak belgelendirmiştir.

Süreyya Mümtaz Kurt’un “Haber Fotoğrafı Üçüncüsü” Seçilen Fotoğrafı

Süreyya Mümtaz Kurt’un 2021 yılı, yılın “Haber Fotoğrafı Üçüncüsü” olan fotoğrafı (Tablo 6), İzmir depremini konu edinmiştir.

Fotoğrafta, çerçeveyi dolduran tüm kırmızılıkların arasında küçük bir el ve tutulan parmak yer almaktadır. Bakışın, merkezden küçük ele yönlendirildiği fotoğrafta, tüm öğeler birbirini tamamlamaktadır. Geniş açıdan çekilen fotoğrafta yer alan her bir kask, doğal afet yaşandığında yardıma gelen kurum/dernek gönüllülerini ve çalışanlarını temsil etmektedir. Dolayısıyla fotoğrafta yer alan detaylardan yola çıkarak bu görselin de bir doğal afet zamanına ait olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Nitekim fotoğraf yazısı, doğal afetin deprem olduğunu açıklayarak, açıklama olmadan varılan sonucu doğrulamaktadır.

İzmir depreminde yıkılan binadan kurtarılan küçük bir çocuğun tuttuğu ve fotoğrafın merkezine yerleştirilen baş parmak, küçük bedeninin yaşama tutunması olarak ifade edilmiştir. Umudun, güçlü kalmanın ve yaşama tutunmanın simgesi haline gelen “başparmak tutunuşu” fotoğrafın hızlı, etkileyici ve kalıcı etkisini ortaya çıkartmaktadır. Tek bir fotoğraf, deprem ile ilgili felaket haberlerinin, umutların kaybedilmemesi gerektiği yönündeki ifadelerin önüne geçmiş ve tüm söylenenleri belgeleyerek gerçeğe taşımıştır.

Fotoğrafın gerçeklik, kanıtlama ve somutlaştırması özelliğiyle “Umut” tek bir görselle foto muhabirinin objektifinden yansımıştır. Kalabalığın merkezinde yer alan küçük bir el, depremi, saatler sonra alınan bir nefesi, insanlara aşılana umudu, bir anne babanın mutluluğunu, kurtarma ekibinin gururunu ve birçok insanın sevincini somutlaştırmıştır. Kamuoyunu bilgilendiren, bilgilendirirken gerçekleri gösteren, belgeleyen ve tarihi arşivleyen fotoğraf, anlamlandırma noktasında farklılıklar barındırabilmektedir.

İzmir depreminin simgelerinden biri haline gelen bu fotoğrafa bakan her bir göz, iç dünyasında farklı bir duygu yaşayacaktır. Depremi fiilen yaşamak/yaşamamak, İzmir’de yaşamak/yaşamamak, ebeveyn olmak/olmamak tüm bu karşıtlıklar anlamlandırmayı farklı boyutlarda oluşturacaktır.

Tablo 6.
Süreyya Mümtaz Kurt- "Haber Fotoğrafı Üçüncüsü"



Gösterge
Fotoğraf

Gösteren

Akut tarafından kurtarılıp, sedyeyle taşınan küçük bir kız çocuğu

Gösterilen

İzmir depremi, Mücadele, Fedakârlık ve Umud

"Ege'de yaşanan 6,9 büyüklüğündeki deprem, binlerce kişinin yaralanmasına ve 117 kişinin ölümüne sebep oldu İzmir'de Doğanlar apartmanından çıkartılan küçük kız depremin, umudun simgesi oldu."

Ümit Bektaş'ın "Yılın Haber Fotoğrafı" Ödülü Alan Fotoğrafı

Azerbaycan ve Ermenistan arasında patlak veren savaşın yol açtığı yaralar, 2021 senesinin basın fotoğrafları yarışmasında farklı kategorilerde sıkça yer almıştır. Ümit Bektaş'ın Tablo 7'de yer alan "Yılın Haber Fotoğrafı" ödülü alan eseri de bu fotoğraflardan biridir.

Fotoğrafçı, çerçevesinde yer alan her boşluğu insanlarla doldurarak, gözü doğrudan merkeze yönlendirmektedir. Fotoğrafta yer alan diğer insanların da yüzlerinde fark edilen üzüntü, fotoğrafın

açıklamasıyla birlikte yerine oturmaktadır. Bir cenaze törenine ait olan bu fotoğraf, fotoğrafın çerçevesinde yer alan çam ağaçları, mezar taşları ve kefeneye sarılı çocuk bedeniyle tamamlanmaktadır. İnsanların giydikleri kıyafetleri de canlılıktan ziyade matemi andıran siyah ve koyu renk tonlarında olması, fotoğrafın verdiği mesajta ayrıca destek niteliktedir.

Azerbaycan-Ermenistan arasındaki çatışmaların görülebilir/hissedilebilir/duyulabilir sonucunu gösteren ve "Yılın Haber

Tablo 7.
Ümit Bektaş- "Yılın Haber Fotoğrafı"



Gösterge
Fotoğraf

Gösteren

Elinde kefeneye sarılı bir beden taşıyan adam

Gösterilen

Savaş, Savaşın insan üzerindeki yıkıcılığı, Babalık, Evlat ve Ölüm

"Ermenistan ordusunun 11 Ekim 2020 tarihinde Azerbaycan'ın Gence kentinde attığı bir roket, çok sayıda evin yıkılmasına ve sivillerin ölümüne ve yaralanmasına neden oldu. Enkaz altında yaşamını yitiren 10 aylık Narin bebeğin babası Timur Haligov'un cenaze törenindeki vedası yürekleri yaktı."

Fotoğrafi" seçilen bu kare, savaşın hayali tasvirini ete kemiğe büründürmüştür. Acı/keder/matem fotoğrafın merkezine yerleştirilmiştir. Acı, tasviri kelimelerle zor bir duygu olsa da görsel dil ile kolayca aktarılabilmıştır. Çocuğunun cansız bedenini kucağında taşıyan bir babanın görüntüsünün ardında, savaşın siviller üzerindeki acımasız etkisi, savaş ahlakı, savaş suçu ve bir babanın derin acısı yatmaktadır.

Fotoğrafın en güçlü yanı, göze hitap etmesinin yanında duygulara doğrudan temas etmesidir. Haber fotoğraflarının, metinlerin yerini almasında etkisi olan gerçeklik ve duygu tasviri, bu fotoğrafta da kendine yer edinmiştir. Yas ve acı, onlarca farklı biçim ve kelimedede anlatılabilir ancak bu fotoğraftaki kadar gerçekçi ve somut olmamaktadır. Fotoğrafın oluşturduğu gerçekliğin duyguları hareket ettirebilmesi, onu basın alanında en önemli iletişim ögesi kılmıştır. Fotoğrafın hitap edeceği duygu ve anlamlandırılması, bakan gözün savaş ile olan teması neticesinde farklılık gösterecektir. Dolayısıyla her biri kendi içinde ve başlı başına bir imgeye dönüşen fotoğrafların, göstergebilimsel yorumu kültürel, öznel ve geçmişle doğrudan bağlantılı olmaktadır.

Fotoğrafın gerçeklik oluşturması, duyguları somutlaştırarak duyularla görülebilir kılması, bu fotoğrafta foto muhabiri tarafından, bir babanın yüzüne yansıyan acı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Fotoğrafın merkezine yerleştirilmiş *duygu*, izleyiciye doğrudan temas edebilmektedir. Fotoğraf, savaşı ve savaşın gerçekliğini bir baba ve evlat üzerinden belgeleyerek kanıtlamış, soyut olan bir duyguyu somutlaştırmış ve kültürel belleklerde yer edinmesi adına arşivlenmesini sağlamıştır.

Sonuç

Türkiye'nin prestijli yarışmaları arasında yer alan "Yılın Basın Fotoğrafları" yarışması, her sene sanat, politika, medya ve iş dünyasından seçkin insanların katılımıyla gerçekleştirilmektedir. Genel çerçevede fotoğrafın, özel çerçevede ise basın fotoğraflarının önemini arttıran bu yarışma, fotoğrafların etkileşiminin çeşitli alanlarda yaygınlaşmasını sağladığı gibi aynı zamanda basın fotoğraflarına olan desteği ve ilgiye de önemli katkılar sunmaktadır.

Gazetelerin tasvir ettiği metinleri görülebilir kılan haber fotoğrafları, okuyucunun habere olan ilgisini arttırdığı gibi habere olan inancı da arttırmaktadır. Öyle ki gerçekliği yansıtan fotoğraf, haber bağlamında gerçekliği yeniden üretebilmektedir. Fotoğraf, gerçeği kendi çerçevesinden yeniden üretirken aynı zamanda belgelemekte, kanıtlamakta ve toplumsal hafızada yer edinmesi için ve sonraki kuşaklara aktarımını sağlamak adına arşivlemektedir.

Fotoğrafın mesaj iletimindeki etkinliği, onu tek başına güçlü bir iletişim ögesine dönüştürmektedir. Fotoğrafın güçlü etkisi, onu haber metinleri için ise vazgeçilmez öge kılmaktadır. Yılın basın fotoğrafları yarışmasıyla ödüllendirilen fotoğrafların her biri, kendi başına bir mesaj iletiminde görev almışlardır. Öyle ki metne ihtiyaç duymayan fotoğraflar, 2020–2021 tarihleri arasında yaşanan olayların kısa özetini görsel dili kullanarak sunmaktadır. Fotoğrafın doğayı gerçeklik bağlamında taklit ve kopya etmesi, güven konusundaki başarısında kilit noktayı oluşturmaktadır. Fotoğrafın belgelediği gerçeklik, gelecek nesiller için saklanabilmekte veya tasnif edilerek arşivlenebilmektedir. Özellikle de toplumu büyük oranda etkileyen kitlesel olaylarda, toplumsal eylemlerde, çevre felaketlerinde veya doğal afetlerde fotoğraflarla oluşturulan arşiv, toplumsal belleğin inşasında önemli katkılar sunmaktadır.

Fotoğrafi önemli kılan husus, okunma ve anlamlandırma biçiminin kişisel deneyimlere, kültürel değerlere ve sosyal ilişkilere göre değişmesidir. Fotoğraf, seyircinin duygularına hitap ederek kendi geçmişinden yani kendi bakış açısından yorumlama yapmasını sağlar. Fotoğrafların yorumlanması bu bağlamda sınırsız, çerçevesiz ve kültürel boyuttadır. Çözümlenen fotoğraflara bakıldığında, aktarılan duygunun kişisel bakış açısına göre değiştiği ifade edilebilir.

Savaşa dair görsellerde kişinin savaşa dair anısının olup olmamasına göre de anlam farklılık gösterecektir. Ortadoğulu, Avrupalı, göçmen veya mülteci olan birinin, sınırda bekleyen mültecilere ait fotoğrafa vereceği tepki olmayana göre farklı olacaktır. Çevre aktivisti olan birinin orman yangını ve leylek fotoğrafına vereceği tepki, aynı fotoğraflara bakan birçok insana göre değişmektedir. İzmir depremi ve hemşire fotoğrafının yaratacağı duygular, depresyon ve Covid ile ilgili olumsuz anısı olan birinde, olmayana göre oldukça yoğun/derin olacaktır. Barthes, göstergebilimsel çözümlemede anlamlandırmayı, bu çerçevede tamamen 'kişisel' olarak betimlemektedir.

Ancak haber fotoğraflarında bunun kısmen göz ardı edilebileceği anlaşılmaktadır. Haber fotoğrafları, doğası gereği bir altyazı veya açıklamaya ihtiyaç duymaktadır. Kamuoyunun bilgilendirilmesi adına, haber değeri taşıyan olay veya duruma ilişkin gerçek bilgilerin verilmesi ve bunun etkileyici bir fotoğrafla desteklenmesi gerekmektedir. Habere ilişkin fotoğrafın herhangi bir açıklama yapılmadan kullanılması, durum adına anlam yaratsa da bireysel yorumlamadan öteye geçemeyecek ve haber niteliği de kaybolacaktır. Dolayısıyla habere ilişkin bilgi, fotoğrafın anlamlandırmasını bir noktada sınırlandırır da haberin bütünlüğü için zorunlu kalmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan ve ödül alan haber fotoğrafları da bu çerçevede hangi konuda üretilmişse ona dair bir metin içermektedir.

En önemli kitle iletişim araçlarından biri olan fotoğraf, gündem oluşturan, kamuoyunu ilgilendiren büyük olaylara tanıklık etmekte, kayıt altına almakta, paylaşmakta ve arşivleyerek toplumsal bellekte yer edinmesine katkı sağlamaktadır. Fotoğrafın çözümlenmesi doğrultusunda yılın özetini derlemek mümkündür. Anın ve olayın tanıklığı, fotoğrafın tarihsel okunmasını elverişli hâle getirmektedir. Çözümlenen fotoğraflarda da görüldüğü üzere her bir fotoğraf, 2020–2021 yılında yaşanan önemli olaylara işaret etmektedir. Bu felaketlere Covid-19 pandemisi başta olmak üzere, orman yangınları, deprem, kitlesel eylemler, göç ve mülteci sorunları ile Azerbaycan-Karabağ savaşı da dahildir. Dolayısıyla sadece fotoğrafik okumayla bir döneminin gündemini anlamak, anlamlandırmak veya kavramak genel çerçevede oldukça mümkündür.

Fotoğrafın, yarattığı gerçeklik veya gerçekliğe tanıklık etmesi, onun etkisini arttırdığı gibi tanıklığı da insanlarda inandırıcı güç oluşturmaktadır. Dolayısıyla yılın basın fotoğrafları kapsamında ödüllendirilerek daha da önemli kılınan her bir basın fotoğrafı, genel çerçevede tarihe ve gerçekliğe tanıklık ederek kamuoyunun bilgilendirilmesine katkı sağlamıştır.

Son Notlar

(1). Yarışmaya dair bilgiler, derneğin web sayfasında yer alan Tüzükten ve iletişim sorumlusuyla yapılan görüşmeden alınmıştır. <https://tfmd.org.tr/hakkimizda/>, E.T: 19.10.2021.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarbu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Atik, A. (2021). Basın fotoğrafçılığında görsel gazeteciliğe. Türkiye Foto Muhabirleri Derneği. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021/05/30/basin-fotografciligidan-gorsel-gazetecilige-haber-fotograf-iliskisi/>
- Barthes, R. (1990). *Çağdaş söylenler*. Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida, fotoğraf üzerine düşünceler*. Altıkkırkbeş Yayınları.
- Bektaş, Ü. (2020). *Yılın pandemi fotoğrafı ödülü [Fotoğraf]*. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- Bektaş, Ü. (2020). Yılın haber fotoğrafı. [Fotoğraf]. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- Berger, J. (2014). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.
- Bodur, F. (2019). Ulusal basın haber fotoğraflarında altyazı sorunu ve çözüm teknikleri. In Ş. S. Baturlar (Ed.), *Haber aracı olarak fotoğraf* (ss. 25–52). Kriter Yayınevi.
- Coşkun, İ. (2020). *Mustafa Pekcan özel ödülü [Fotoğraf]*. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- Eder, J. M. (1945). *History of photography*. Dover Publications.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2010). *Film making*. Ava Publishing.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Freund, G. (2008). *Fotoğraf ve toplum*. Sel Yayınları.
- Gezgin, S. (2002). *Basında fotoğrafçılık*. İstanbul üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Gezgin, S., & Atik, A. (2017). *Basın fotoğrafçılığı manşet illüstrasyonlarından dijital haber fotoğrafına*. Eğitim Yayınevi.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. İmge Yayınları.
- Güzelce, O. (2020). *Sgdd Asam özel ödülü [Fotoğraf]*. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- İmançer, A., & Gürses, İ. (2009). Savaşın mağdurları kadınlar ve diğerleri: Fotoğrafların toplumsal cinsiyet bağlamında analizleri. *Yeni Düşünceler Dergisi*, 4, 195.
- İşledici, U. (2020). *Yılın çevre ve doğa fotoğrafı [Fotoğraf]*. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 34, 25–36.
- Mümtaz Kurt, S. (2020). *Haber fotoğrafı üçüncüsü [Fotoğraf]*. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilim ABC'si*. Say Yayınları.
- Şendeniz, Ö. (2015). Bakmak, biriktirmek, paylaşmak: Fotoğraf, bellek ve sosyal medya ilişkisi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 21–31.
- Sönmez, S. (2020). *Sıfır Atık özel ödülü [Fotoğraf]*. Retrieved from <https://tfmd.org.tr/2021-2/>
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf üzerine*. Agora Yayınları.
- Yaygın, M. (2010). *Sanat, teknoloji, bilim ve fotoğraf*. Kalkedon Yayınları.

Structured Abstract

Mass media are the means responsible for the flow of information, news, and entertainment on matters of public interest. These tools communicate with visual, textual, and auditory elements. Visual elements create strong effects in communication. Photography in particular has become one of the most effective means of mass media. Photography contributes to the production, transmission, storage, and reprinting of the user. With this feature, photography becomes a tool for evidence and documentation. Each photographed subject creates its reality by influencing people's cognitive worlds. Among the mass media, photography stands out for its non-verbal ability to communicate, its immediate and lasting impact, and its linguistic universality. In this context, press photos in particular have become indispensable for news. Adding photos to the message to increase its impact helps flesh out the message. A photo associated with the text serves as evidence, creates reality, and adds credibility to the message. With the digitization of news channels, photography has become the main element. Newspapers began to write the text after the photo instead of the photo after the text.

The Aim of Study

This study includes the photographs that won the 2021 Press Photo of the Year competition. Samples treated in the study were randomly selected from the award-winning photographs. The aim of the study is to show the success and impact of press photos, which have an impact both in a social and an individual sense, in conveying messages to the public. The goals of this study also include revealing the messages of the press photos and making the strong impact of the photo understandable and visible.

Method of Study

Each of the photographs discussed in this study has been analyzed using Roland Barthes' semiotic principles as the underlying theory. Semiotics is a scientific approach based on the interpretation, interpretation or production of signs. In Roland Barthes' semiotic principles, the signifier mediates the level of expression, while the signified represents the level of content. These connotations, defined as "return" and "connotation," are central to Barthes' interpretation of the image. Connotation gives an indirect meaning to the image, while denotation is the direct expression of the image. In other words, signs that make up semiotics have two primary meanings, in concrete and abstract contexts. They were objects, and visual images had clear meaning and conveyed a direct message. However, signs in the abstract context are the meanings of semiotics. Our emotions, perceptions, and senses come into play to make sense of it. As part of the study, press photographs are analyzed on the level of the signifier and the signified based on Roland Barthes' semiotic principles. In this context, the analysis and interpretation of each examined press photo can lead to differences. For according to the semiotic principles of Barthes, which constitute the basic method of analysis of the study, signification refers to what the recipient understands from the signified.

Results

1. The message capability of the photo has made it a powerful communication element for the press space.
2. Photos presented a summary of the events that took place between 2020 and 2021 in visual language.
3. The archive, created with photographs of mass events, social actions, environmental disasters, or natural disasters that greatly affected society, contributed significantly to the construction of social memory.
4. Being able to witness the moment and the event made historical reading of the photo convenient.
5. It is entirely possible to comprehend, comprehend, or grasp the agenda of an epoch with nothing more than photographic reading.

Conclusion

News photos make the news in the newspaper visible and increase the reader's interest and belief in the news. Depending on personal experiences, cultural values, and social relationships, the way of reading and interpreting photographs changes, making photography necessary. It can be said that the emotions conveyed by the analyzed photographs vary depending on one's personal point of view. The meaning will also differ depending on whether the person in the war photographs has a memory of the war. A Middle Eastern, European, or refugee person's reaction to a photo of refugees waiting at the border will be different than someone outside of them. An environmental activist would give more meaning to the wildfire and stork photos. The emotions of the Izmir earthquake and the nurse's photos will be more intense for someone with a negative memory of the earthquake and coronavirus disease 2019. In this context, Roland Barthes refers to signification in semiotic analysis as "personal."

The reality created by the photo reinforces both its effect and its power of persuasion in people. Each press photo that received an award as part of the press photos of the year has thus contributed to informing the public by experiencing history and reality in general.

*"Eğer hikâyeyi sözcüklerle anlatabilseydim,
yanımda sürekli bir fotoğraf makinesi
taşımaya ihtiyaç duymazdım."*

Lewis Hine

Çevrimiçi Öğrenme Ortamında Müzik Öğretmeni Adaylarının Öz Düzenleme Becerilerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi

Investigation of Music Teacher Candidates' Self-Regulation Skills in the Online Learning Environment

Raziye NIL AKSOY¹ 
Pınar MIHCI TÜRKER² 

¹Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Aksaray, Türkiye

²Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Bilgisayar ve Öğretim Teknolojileri Bölümü, Aksaray, Türkiye

ÖZ

Bu çalışmada öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik bir uygulama süreci yürütülmüş ve bu bağlamda öğretmen adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında öz düzenleme becerileri, flüt çalabilme becerileri ve sürece yönelik görüşleri incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda karma araştırma yöntemi içerisinde yer alan zenginleştirilmiş desen tercih edilmiştir. Çalışma 2020–2021 öğretim yılı güz döneminde Bireysel Çalgı Eğitimi (Flüt) dersinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu İç Anadolu'da bir üniversitede öğrenim gören 9 öğretmen adayından oluşmaktadır. Çalışmada öğretmen adaylarının; öz düzenleme beceri düzeylerini belirlemek amacıyla Yavuzalp ve Özdemir (2020) tarafından Türkçe'ye uyarlanan Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme Ölçeği kullanılmıştır. Ayrıca öğretmen adaylarının sürece yönelik gelişimlerini izlenebilmesi amacıyla değerlendirme ölçütleri belirlenmiş ve görüşlerinin belirlenmesi amacıyla araştırmacılar tarafından geliştirilen anketten yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda uygulamanın öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerine herhangi bir etkisinin olmadığını göstermiştir. Ancak öğretmen adaylarının flüt çalma becerilerinde teknik ve müzikal açıdan anlamlı farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte tüm öğretmen adayları süreçten memnun kaldığını ve pek çok kazanım elde ettiğini belirtmiştir.

Anahtar Kelimeler: Flüt eğitimi, çalgı eğitimi, öz düzenleme becerisi, çevrimiçi öğrenme ortamı

ABSTRACT

In this study, an application process was carried out to improve teacher candidates' self-regulation skills. In this context, their self-regulation skills in the online learning environment, their ability to play the flute, and their views on the process were examined. For this purpose, the enriched design, one of the mixed research designs, was employed. The study was carried out during the flute course during the Fall Semester of the 2020–2021 academic year. The study group consisted of nine teacher candidates studying at a university in Central Anatolia, Turkey. In the study, Self-Regulated Online Learning Questionnaire, adapted into Turkish by Yavuzalp and Özdemir (2020), was used to determine teacher candidates' level of self-regulation skills. In addition, evaluation criteria regarding the process were determined in order to monitor the progress of teacher candidates, and a survey created by the researchers was used to determine their views. The study findings revealed that the application had no effect on teacher candidates' self-regulation skills. However, there were technical and musical significant differences in their flute-playing skills. All the teacher candidates were satisfied with the process and stated that they gained many learning goals.

Keywords: Flute teaching, instrumental teaching, online learning environment, self-regulation skills

Geliş Tarihi/Received: 17.01.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 04.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Raziye NIL AKSOY
E-mail: nillaksoy@hotmail.com

Cite this article as: Nil Aksoy, R., & Mihci Türker, P. (2023). Investigation of music teacher candidates' self-regulation skills in the online learning environment. *Art and Interpretation*, 41(1), 14-22.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

İnsan nüfusunun çoğalması, artan eğitim talepleri ve örgün eğitim sürecinde edinilen bilgilerin gelişen dünyayı anlamakta yetersiz kalması gibi sebepler öğrenme sürecinin örgün eğitimden çıkıp çevrimiçi öğrenme ortamlarına aktarılmasını sağlamıştır. Çevrimiçi öğrenme ortamı öğrenene, istediği yerden istediği zamanda bilgiye erişim olanağı sağlamakta; dersin tamamının ya da belli bir bölümünün internet üzerinden (web ya da mobil uygulamalar aracılığıyla) yürütülmesi (Ko & Rossen, 2017) olarak açıklanmaktadır. Ancak bireylerin çevrimiçi öğrenme ortamında başarılı olabilmesi için kendi öğrenme sürecini düzenleyebilmesi ve yönetebilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda öz düzenleme becerisi ön plana çıkmaktadır (Alten, ve ark., 2020; Broadbent, 2017; Chang, 2005; Gosper & Ifenthaler, 2014; Jansen ve ark., 2020; Yen, ve ark., 2018). Nitekim öğrencilerin öz düzenleme süreçlerinin niteliği ve miktarı üzerine yapılan araştırmalar sonucunda da öz düzenleme ile akademik başarı puanları arasında yüksek korelasyon olduğu belirlenmiştir (Dent, 2013; Duckworth, Carlson, 2013; Valle, ve ark., 2008; Xiao, ve ark., 2019; Zimmerman, 1998, Zimmerman & Martinez-Pons, 1986). Bununla birlikte Kauffman (2004) çevrimiçi öğrenme ortamlarının öz düzenlemeli öğrenme için ideal ortamlar olduğunu pek çok web tabanlı öğrenme görevinin doğası gereği öğrencilerin yüksek düzeyde kendi kendilerine düzenlemelerini gerektiren bağımsız görevler içerdiğini belirtmektedir.

Öz düzenlemeli öğrenme, öğrencilerin biliş (üstbiliş), duygu ve davranışlarını sistematik bir şekilde öğrenme hedeflerine ulaşmak üzere aktif olarak yöneterek sürdürmelerini ifade etmektedir (Zimmerman & Schunk, 2011). Bu nedenle öğrenmeyi etkileyen; öz yeterlik, irade, bilişsel stratejiler gibi önemli sayıda değişkenin kapsamlı ve bütünsel bir yaklaşım içinde çalışıldığı geniş bir çerçevedir (Panadero, 2017). Pintrich (2000) öz-düzenlemeli öğrenmeyi, öğrencilerin öğrenmeleri için hedefler belirledikleri ve kendi biliş, motivasyon ve davranışlarını, hedefler ve bağlamsal özellikler kapsamında izlemeye, düzenlemeye ve kontrol etmeye çalıştıkları aktif, yapıcı bir süreç olarak belirtmektedir. Kauffman (2004) öz düzenlemeli öğrenmenin bilişsel strateji kullanımı, üst biliş işleme ve motivasyonel inanç olmak üzere üç temel bileşenden oluştuğunu ifade etmekte, öz düzenlemeli öğrenmeyi karmaşık öğrenme etkinliklerinin yönetilmesi ve yönlendirilmesine dayanan kasıtlı çabalar olarak tanımlamaktadır.

Öz düzenlemeli öğrenme sürecinde öğrenciler bilginin pasif alıcıları olmaktan ziyade zihinsel olarak aktiftir ve hedeflerine ulaşma konusunda büyük ölçüde kontrol sahibidir. Bu sebeple eğitimciler konu alanı bilgi ve becerilerinin kazandırılmasına ek olarak öz düzenleme yetkinliğini geliştirmesinin önemini de fark etmelidirler (Schunk, 1996). Öz düzenleme yetkinliğinin geliştirilmesi açısından önemli olan alanlardan biri de çalgı eğitimidir (McPherson & McCormik, 1999, Miksza, 2015). Çalgı eğitiminde hem yüz yüze hem çevrimiçi öğrenme sürecinde öğretmen pasif bir rol üstlenmekte; öğrenci hedeflenen performans daha çok bireysel çalışma ile gerçekleştirmektedir. Çalgı eğitiminde başarının en önemli belirleyicilerinden biri yapılan günlük egzersizlerin kalitesidir (Lehmann & Ericsson, 1997; Williamon & Valentine, 2000). Bir ürün ortaya koymak üzere gerçekleştirilen egzersiz sürecinde izlenen yol, hedeflerin belirlenmesi, problemin belirlenmesi ve çözümü için uygulanan yöntemler egzersiz sürecinin ne derecede etkili ve verimli geçirilmekte olduğunu belirlemek; bu sebeple tüm öğrenme sürecinin öğrenci tarafından kontrol edilmesi ve yönetilmesi gerekmektedir.

Müzik eğitiminin alt boyutlarından biri olan çalgı eğitiminde performans başarısı; yıllarca adanmış pratik ve kararlılık gerektiren, karmaşık ve zaman alıcı bir beceri edinme sürecini gerektirmektedir (McPherson & Zimmerman, 2011). Pratik, müzikal uzmanlığın tüm yönlerinin geliştirilmesinin merkezidir. Etkili pratik ise mümkün olan en kısa sürede, istenen son ürünün elde edilmesi şeklinde ifade edilebilir (Hallam ve ark., 2012). Bir çalgıya ilişkin performans başarısının elde edilmesi için öz düzenlemeli öğrenme becerisinin önemi büyüktür. Bu kapsamda öz düzenleme becerisinin performans başarısı üzerindeki etkisi (Boon, 2020, Feely, 2017, Mieder, 2018, Miksza, 2015, Özmenteş, 2008, Turhal, 2017, Tuzcu, 2016) ve farklı düzeylerde çalgı eğitimi alan öğrencilerin öz düzenleme becerileri (Bartolome, 2009; Leon-Guerrero, 2008; McPherson ve ark., 2019; McPherson & Renwick, 2001; Özmenteş, 2008) birçok çalışmada incelenmiş ve öz düzenleme becerisinin olumlu etkilere sahip olduğu görülmüştür.

Öz düzenlemeli öğrenme sürecinde üst bilişsel süreçler açısından kendi kendini düzenleyen öğrenciler, çeşitli noktalarda planlar yapar, hedefler belirler, süreci organize eder, kendi kendini izler ve değerlendirir (Pintrich ve ark., 2000). Bu süreçler öğrenenlerin öğrenme yaklaşımlarında öz farkındalığa sahip, bilgili ve kararlı olmalarını sağlar (Zimmerman, 1990). Üst biliş, müzik performansının önemli bir bileşenidir. Üst bilişle ilişkin beceriler, öğrencilerin çalgı pratiğinde uygulama oturumlarını belirli performans hedeflerine göre yapılandırmasına, izlemesine, değerlendirmesine ve gerekirse revize etmesine olanak sağlamak için temeldir (Concina, 2019). Öz düzenlemeli öğrenme sürecinde öğrenciler, duygusal süreçler açısından yüksek öz-yeterlik algısı ve içsel görev ilgisine sahip olmalı; kendi öğrenmeleri için uygun şartları düzenleyerek öğrenme sürecinde kendi kendilerine talimat vermelidir (Zimmerman, 1990).

Çalgı eğitimi sürecinde performansın iyileştirilmesi için; çalgı eğitimcisinin konuyu neden sonuç ilişkisi içerisinde ele alarak açıklaması, öğrencilerin eleştirel bir bakış açısı kazanması ve kendini değerlendirme becerisi geliştirmesi açısından gereklidir. Ayrıca sürekli değişen ve gelişen bilgiyi takip ederek hayat boyu öğrenme süreci devam eden müzik öğretmeni adaylarının öğrenme süreçlerinin öz düzenlemeli öğrenme becerisini geliştirmeye yönelik olarak tasarlanması büyük önem arz etmektedir. Bu düşünceden hareketle bu çalışmada öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik bir uygulama süreci yürütülmüş ve bu bağlamda öğretmen adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında öz düzenleme becerileri, flüt çalabilme becerileri ve sürece yönelik görüşleri incelenmiştir. Araştırma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Müzik öğretmeni adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında gerçekleşen uygulama öncesi ve uygulama sonrasında öz düzenleme davranışları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
2. Müzik öğretmeni adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında gerçekleşen uygulama öncesi ve uygulama sonrasında flüt çalabilme becerileri arasında anlamlı bir farklılık bulunmakta mıdır?
3. Müzik öğretmeni adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında gerçekleşen uygulamaya yönelik görüşleri nedir?

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu çalışmada öğretmen adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında öz düzenleme becerileri, flüt çalabilme becerileri ve sürece yönelik görüşleri incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda karma araştırma

yöntemi içerisinde yer alan zenginleştirilmiş desen tercih edilmiştir. Zenginleştirilmiş desen, nicel ve nitel verilerin birlikte toplanmasını ve analiz edilmesini kapsamaktadır (Büyükköztürk ve ark., 2006). Buna göre öğretmen adaylarının öz düzenleme becerileri için ölçek, akademik başarıları için araştırmacılar tarafından belirlenen değerlendirme ölçütleri; görüşler ise uygulama sonrasında araştırmacılar tarafından geliştirilen anketler ile toplanmıştır.

Çalışma Grubu

Çalışma 2020–2021 öğretim yılı güz döneminde Flüt Eğitimi dersinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu İç Anadolu’da bir üniversitede öğrenim gören 9 öğretmen adayından oluşmaktadır. Öğretmen adayları Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda bir erkek sekiz kadından oluşmaktadır.

Araştırmada ölçme aracı olarak kullanılan Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme ölçeğinden elde edilen bulgulara göre öğretmen adaylarından beşi günlük ortalama beş saat veya daha fazla; üçü, üç veya dört saat arasında; biri 30dk veya daha az interneti kullanmaktadır. Öğretmen adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamına yönelik tecrübeleri incelendiğinde; sekizinin daha önce çevrimiçi öğrenme ortamında ders işlemediği, birinin ise tek dönemlik çevrimiçi öğrenme ortamında ders aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca sekiz öğretmen adayı daha önceden flüt eğitimi almış, birinin ise daha öncesinde flüt eğitimi almadığı belirlenmiştir.

Veri Toplama Aracı

Bu çalışmada öğretmen adaylarının öz düzenleme becerileri, flüt çalabilme becerilerine yönelik gelişimleri ve sürece yönelik görüşleri incelenmiştir. Bu kapsamda öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini belirlemek amacıyla Jansen ve diğerleri (2017) tarafından geliştirilen, Yavuzalp ve Özdemir (2020) tarafından Türkçe’ye uyarlanan Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme Ölçeği kullanılmıştır. Ölçek beş alt boyuttan (üst bilişsel beceriler, çevresel yapılanma, zaman yönetimi, yardım arama, sebat) oluşmaktadır. Maddeler 7’li likert şeklinde düzenlenmiştir. Ölçeğin faktör yük dağılımları.393 ile .906; Cronbach alfa değerleri ise .70 ile .95 arasında değerler almıştır.

Öğretmen adaylarının sürece yönelik gelişimlerinin izlenebilmesi amacıyla onlardan her hafta verilen parçayı çalarak video kaydı yapmaları ve bunu ders danışmanlarına iletmeleri istenmiştir. Bu kapsamda sekiz hafta boyunca kayıtlar ders danışmanına iletilmiş ve ders danışmanı bu kayıtları Flüt Öğretimi için gerekli olan ve Tablo’de verilen değerlendirmeye ölçütleri eşliğinde incelemiştir. Öğretmen adaylarının değerlendirilmesinde kullanılan bu ölçütler araştırmacılar tarafından oluşturulmuş ve kapsam geçerliğinin sağlanması için üç alan uzmanının görüşüne sunulmuştur. Alan uzmanlarının onay vermesi sonucunda ölçütler kullanılarak değerlendirme gerçekleştirilmiştir. Değerlendirme her hafta (toplam 8 hafta olacak şekilde) ders danışmanı tarafından yapılmıştır. Değerlendirme ölçütleri teknik ve müzikal olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Her bir madde 10 üzerinden puanlanmıştır. Bu boyut altında yer alan maddeler şu şekildedir:

Öğretmen adaylarının sürece yönelik görüşlerini belirlemek amacıyla araştırmacılar tarafından açık uçlu sorulardan oluşan anket geliştirilmiştir. Büyükköztürk’e (2005) göre anket ile kişilerin neler bildikleri neler yaptıkları, neleri sevdiğikleri, neleri inandıkları ve ne gibi kişisel özelliklere sahip oldukları belirlenmektedir. Anketin geliştirilme süreci problemin tanımlanması, madde yazma, uzman görüşü alma ve ön uygulama ile ankete son şeklini verme gibi aşamalardan oluşmaktadır. Bu kapsamda uygulama öncesinde anket üçü BÖTE Anabilim Dalı, üçü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’ndan

olmak üzere altı uzmanın görüşüne sunulmuş dilbilgisi ve anlam bakımından uzmanların onayı alındıktan sonra uygulama için hazır hale getirilmiştir. Bununla birlikte uygulama grubu dışında üç öğretmen adayına sorulardaki ifadelerin açıklık ve anlaşılabilirlik düzeyleri incelenmiştir. Tüm aşamalar sonrasında anket uygulamaya hazır hale gelmiştir. Ankette öğretmen adaylarının sürece yönelik görüşlerine, süreçte yaşadıkları sorunlara yönelik açık uçlu sorulara yer verilmiştir. Sorular aşağıdaki şekilde belirlenmiştir.

1. Uygulama sürecinin size kazandırdıklarını belirtiniz.
2. Uygulama sürecinde karşılaştığınız problemleri belirtiniz.
3. Benzer uygulamaları gelecekte öğrencilerinize uygulamak ister misiniz? Belirtiniz.
4. Bu uygulamanın hangi beceriler açısından faydalı olacağını belirtiniz.

Öğretmen adaylarının uygulama sürecinde yararlanması amacıyla oluşturulan “Öz Düzenlemeli Pratik Formu”nun oluşturulmasında Zimmerman’ın (2013) “Öz Düzenlemeli Öğrenme Aşamaları”ndan yararlanılmıştır. Öz Düzenlemeli Çalışma Formu’nda 4 bölüm bulunmaktadır. 1. bölümde hedeflenen teknik davranışlar, 2. bölümde çalışılan etüd/eser için belirlenen hedefler, 3. bölümde bu hedefleri gerçekleştirmede kullanılacak çalışma yöntemleri, 4. bölümde ise önceki 3 bölümden faydalanarak oluşturacakları öz düzenlemeli öğrenme becerilerini geliştirmek için hazırlanmış “Pratik Düzenleme” bölümü bulunmaktadır. Öğretmen adayları 8 hafta boyunca bireysel pratiklerini formun “Pratik Düzenleme” bölümündeki aşamalardan ilk 5 maddeyi çalışmaya başlamadan önce son 2 maddeyi çalışma bittikten sonra uygulayarak düzenlemiş ve gerçekleştirmiştir. Formda yer alan içerik şu şekildedir:

Verilerin Analizi

Çalışma sekiz hafta boyunca dokuz öğretmen adayının katılımı gerçekleştirilmiş; öğretmen adaylarının öz düzenleme becerileri ve flüt gelişim düzeylerine yönelik puanlarının karşılaştırılmasında non-parametrik testler kullanılmıştır. Nitekim literatürde de grup sayısının 30’dan küçük olması durumunda non-parametrik testlerin kullanılması gerektiği belirtilmektedir (Gosling, 1995; Ploger & Yasukawa, 2003; Russell & Purcell, 2009). Her bir grubun kendi içerisinde ön test ve son test puanları arasındaki farklılıklarının belirlenmesi için Wilcoxon İşaretlenmiş Sıralar Testi’nden yararlanılmıştır.

Bununla birlikte öğretmen adaylarının sürece yönelik görüşlerini yansıtan anket cevapları için de içerik analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizi kuramsal anlamda belirgin olmayan temalar ve eğer varsa alt temaların oluşturularak analiz edilmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2006). Anket sonuçları her iki araştırmacı tarafından incelenmiştir. Bu noktada kodlama işlemi elde edilen veriler üzerinden oluşturularak; içerik iki uzman tarafından öncelikle kodlara ayrılmış, daha sonra kategoriler oluşturulmuştur. Kodlamada listesi benzer içerikteki görüşlerde en çok ifade edilen kavramlar seçilerek oluşturulmuştur. Oluşturulan kodlar ve kategoriler incelenmiş ve uzmanlar arasındaki uyuma bakılmıştır. Uzmanlar arasındaki uyum Miles ve Huberman (1994) tarafından önerilen “Görüş Birliği/(Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) × 100” formülü kullanılarak hesaplanmıştır.

Tüm analizlerde uzmanlar arasındaki güvenilirlik düzeylerinin %70 üzerinde olduğu görülmüştür (Yıldırım & Şimşek, 2006). Buna göre birinci, ikinci ve üçüncü soru için 1; dördüncü soru için 0,90 uyum değeri elde edilmiştir. Bazı öğretmen adaylarının görüşleri birden fazla kod içermektedir. Örneğin bir öğretmen adayının uygulamayı kendi öğrencilerine de uygulaması görüşü altında

Tablo 1.
Flüt Öğretimi Değerlendirme Ölçütleri

Teknik Boyut
Larenksi açık tutmak
Dil tekniği
Sıcak hava- doğru basınç ile üflemek
Yön bilinciyle çalmak
Cümle içinde havanın devamlılığı
Müzikal Boyut
Etüt/eserdeki artikülasyonları doğru çalmak
Etüt/eseri akıcı çalmak (ritmi aksatmadan)
Etüt/eseri hızında çalmak
Etüt/eseri ifade terimlerine ve nüanslara uyarak çalmak
Eseri dönem özelliklerine uygun olarak çalmak

çalışma disiplini kazanması ve kendini tanınması gibi iki sebep yer almaktadır bu durumda öğretmen adayının görüşü uygulamam teması altında iki kod ile sayısalştırılmıştır. Bu sebeple görüşlerin analizi sonucunda ortaya çıkan frekans ve yüzde değerleri toplam katılımcı sayısının üzerinde çıkmıştır.

Uygulama Süreci

Çalışma 2020–2021 öğretim yılı güz döneminde Bireysel Çalgı Öğretimi (Flüt) dersinde online olarak gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar İç Anadolu’da bir üniversitede öğrenim gören 9 öğretmen adayından oluşmaktadır. Öğretmen adayları ilk yedi hafta dizi, etüd, eser çalışmaları ile eğitimlerine başlamışlardır. Sonrasında dersi yürüten araştırmacı tarafından ölçekler uygulanmış ve öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerinin geliştirilmesi için tasarlanan uygulama sürecine geçilmiştir. Ders sürecinde flüt performanslarındaki problemler ve sebeplerinin belirlenerek çözümü aşamasında en hızlı ve kaliteli ürünü elde edebilmek için çalışma süreçlerinin yönetimi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerinin geliştirilmesine yönelik derslerin tasarlanmasında Zimmerman (2013)’ın öz düzenlemeli öğrenme aşamalarından yararlanılmıştır. Bu doğrultuda uygulama süreci; öğrencilerin bireysel pratikleri ve haftada 30 dakika senkron olarak dersin öğretim elemanı ile bir araya geldikleri derslerden oluşturulmuştur.

Öğrencilerin bireysel pratikleri için Zimmerman (2013)’ın “Öz Düzenlemeli Öğrenme Aşamaları” doğrultusunda oluşturulan “Öz Düzenlemeli Pratik Formu” (tablo 2) kullanıldı. 4 bölümden oluşan formun son bölümü olan “Pratik Düzenleme”de ilk olarak “Performans Öncesi Aşama”nın gerekliliklerini gerçekleştirebilmeleri için öğretmen adaylarından öğretim elemanının verdiği geri dönütler doğrultusunda belirlenen, bireysel pratiklerinde çalışacakları etüd ve/ya da eseri, bu etüd ve/ya da eserde gerçekleştirmeleri gereken teknik ve /ya da müzikal davranış hedeflerini belirlemeleri istenmiştir. Daha sonra bu hedefleri gerçekleştirmek için gerekli olan süreyi belirlenmeleri istenmiştir. Burada süre ve hedefin uyumlu ve gerçekçi olması gerektiği vurgulanmış, bu sayede öğretmen adaylarının kendilerini tanıma becerilerinin ve süreyi etkin kullanma motivasyon ve becerilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir.

“Performans aşaması” için öğretmen adaylarının “pratik düzenleme” bölümünde bulunan “çalışma ortamının uygunluğu” bölümünü düzenlemeleri istenmiş bu sayede çalışma

Tablo 2.
Öz Düzenlemeli Pratik Formu Kapsamında Maddeler

Hedeflenen Teknik Davranışlar
T1. Larenksi açık tutmak
T2. Nefes yerlerinde ciğerlerin tüm kapasitesini hava ile doldurmak
T3. Sıcak ve bol hava üflemek
T4. Kontrollü bir dil tekniği sağlamak
T5. Havayı artırarak çalmak
T6. Yön bilinciyle çalmak
T7. Vücudun rahat ve dengede olması
Çalışılan etüd/eser için belirlenen hedefler
E1. Etüd/eserin notalarını doğru, hatasız çalmak
E2. Etüd/eserin tartımını doğru çalmak
E3. Etüd/eserdeki artikülasyonları (bağ, dil, staccato vs) doğru çalmak
E4. Etüd/eseri nefes yerlerine (cümlelere) uyarak çalmak
E5. Etüd/eseri olması gereken hızda çalmak
E6. Etüd/eseri ifade terimlerine ve nüanslara uyarak çalmak
E7. Eseri dönem özelliklerine uygun olarak çalmak
Çalışma Yöntemleri
Ç1. Biçimsel/yapısal analiz etmek
Ç2. Parçalara(ölçülere ya da cümlelere) ayırarak çalışmak
Ç3. Deşifre etmek
Ç4. Deşifreden sonra yavaş tempoda metronomla çalışmak
Ç5. Zorlandığım pasajları işaretleyerek çalışmak
Ç6. Zorlandığım pasajları farklı ritmik kalıplarla çalışmak
Diğer/ belirtiniz
Pratik Düzenleme
1.Çalışılacak etüd ve hedeflenen davranışlar
2.Çalışılacak eser ve hedeflenen davranışlar
3.Çalışma süresi
4.Çalışma ortamı uygunluğu
5.Çalışma yöntemi
6. Öz değerlendirme
7.Akran değerlendirmesi
Öğretmen adayları tarafından bir günlük bireysel pratik için kullanılan düzenleme formu örneği aşağıdaki gibidir:
Pratik Düzenleme
1.Çalışılacak etüd ve hedeflenen davranışlar- Emil Prill 90 numara/ T1, T5, E1, E2, E3, E4
2.Çalışılacak eser ve hedeflenen davranışlar -
3.Çalışma süresi- 2 saat
4.Çalışma ortamı uygunluğu- Uygun
5.Çalışma yöntemi- Ç2, Ç5, Ç6
6. Öz değerlendirme- Larenksim üzerine çalışmaya devam etmeliyim. Etüdü nefes yerleri bazen yanlış oluyor.
7.Akran değerlendirmesi- Güzel çalyorsun, nefes yerleri ve akıcılık üzerine çalışabilirsin.

ortamının çalışma verimindeki önemi konusundaki bilinç ve farkındalık düzeylerine etki edilmesi amaçlanmıştır. Yine bu bölümün “çalışma yöntemleri” kısmında çalışma esnasında belirlenen problemleri (hedefler) çözmek için kullanacakları çalışma

yöntemleri bulunmaktadır. Bu kısmın “kendini eğitime” ve “görev stratejileri” konularında öğrencileri desteklemesi ve onlara kılavuzluk etmesi amaçlanmıştır. “Akran değerlendirmesi” kısmında ise öğretmen adaylarından bireysel pratikleri sonunda çalıştıkları etüd ve/ya da eserin kayıtlarını bir akranlarıyla paylaşarak bununla ilgili fikir alışverişinde bulunmaları istenmiştir. Bu sayede “yardım arama” becerilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir.

“Öz yansıtma aşaması” için ise aynı bölümde “öz değerlendirme” kısmı bulunmaktadır. Bu kısımda öğretmen adaylarından bireysel pratikleri sonunda çalıştıkları etüd ve/ya da eseri kaydedip dinlemeleri ve öz değerlendirme yaparak forma bu değerlendirmeleri yazmaları beklenmiştir. Bir sonraki çalışmalarının hedeflerini de bu değerlendirmeler doğrultusunda belirleyerek o çalışmaya ait formun ilgili kısmını doldurmaları istenmiştir. Öğretmen adayları yaptıkları son çalışmanın kayıt ve öz düzenleme pratiği formunu her hafta ders öncesinde öğretim elemanına göndermişlerdir.

Öğretim elemanı gönderilen kayıtlar ve formlar ile ilgili yine ses kayıt yöntemiyle ve flüt derslerinde geri dönütlerde bulunmuştur. Aynı zamanda flüt derslerinde gerekli olan pasajlar çalışılmıştır. Pasajlardaki problemler sebep sonuç ilişkisi içinde ele alınarak çözümleri problem çözme yaklaşımı ile problemin, sebeplerinin ve çözüm yöntemlerinin belirlenmesi becerileri üzerinde durularak çalışılmıştır. Bu sayede amaç belirleme, stratejik plan yapma, kendini eğitime, görev stratejileri ve öz değerlendirme gibi öz düzenlemeli öğrenme becerilerine fayda sağlanması amaçlanmıştır. Öğretim elemanı uygulamaya sürecinde motivasyonu arttırmak için çalışmaya eksiksiz katılan öğrencilere fazladan 10’ar puan vermiştir.

Bu form ve kayıtlar her hafta dersi yürüten araştırmacı tarafından incelenmiş ve öğretmen adaylarının flüt çalabilme becerilerine yönelik bireysel gelişimleri analiz edilerek bireysel pratik süreçlerinin iyileştirilmesi için dönütte bulunulmuştur. Öğretmen adaylarının flüt çalabilme becerilerinin değerlendirilmesi için kayıtlar 8

haftalık süreç boyunca her hafta dersi yürüten araştırmacı tarafından teknik boyut için 50, müzikal boyut için 50 puan üzerinden değerlendirilerek puanlandırılmıştır.

Bulgular

Öğretmen Adaylarının Öz Düzenleme Davranışlarına İlişkin Bulgular

Çalışmada öğretmen adaylarına sekiz haftalık süreç boyunca öz düzenleme becerilerini geliştirmek üzere tasarlanan dersler ve uygulamalar yapılmış bu sürecin öncesinde ve sonrasında Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme Ölçeği uygulanmıştır. Bu kapsamda elde edilen verilere ilişkin analiz sonuçları Tablo 3’te sunulmuştur:

Tablo 3’te öğretmen adaylarının Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme Ölçeği’nden aldıkları ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılığın bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Wilcoxon işaretlenmiş Sıralar Testi sonuçları yer almaktadır. Buna göre öğretmen adaylarının ön test ve son test puanları arasında anlamlı bir farklılık bulunmamıştır ($p > ,005$). Diğer bir deyişle çevrimiçi öğrenme ortamında öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik yürütülen uygulama sürecinin öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerine herhangi bir etkisi bulunmamaktadır.

Öğretmen Adaylarının Flüt Çalabilme Becerilerine İlişkin Bulgular

Araştırma süresince dokuz öğretmen adayından sekiz haftalık süreç boyunca verilen etüd ve eserleri bireysel olarak öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik uygulama doğrultusunda çalışmaları ve son halini video kaydı yaparak danışmanlarına iletmeleri istenmiştir. Tüm kayıtlar flüt öğretimine yönelik değerlendirme ölçütleri temel alınarak ders danışmanı tarafından incelenmiş ve puanlanmıştır. Öğretmen adaylarının uygulama öncesi ve uygulama sonrası flüt çalabilme becerilerine ilişkin analiz sonuçları Tablo 4’te sunulmuştur.

Tablo 3.
Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme Ölçeği Ön Test – Son Test Puan Analizi

Boyut	Test	Sıralar	n	Ortalama	Toplamı	Z	p
Üst Bilişsel Beceriler	Son	Negatif Sıralar	3	4,17	12,50	-1,187	,235
	Ön	Pozitif Sıralar	6	5,42	32,50		
		Eşit	0				
		Toplam	9				
Zaman Yönetimi	Son	Negatif Sıralar	4	2,25	17,00	-,655	,512
	Ön	Pozitif Sıralar	5	5,60	28,00		
		Eşit	0				
		Toplam	9				
Çevresel Yapılanma	Son	Negatif Sıralar	3	2,50	7,50	-,000	1,00
	Ön	Pozitif Sıralar	6	3,75	7,50		
		Eşit	0				
		Toplam	9				
Sebat	Son	Negatif Sıralar	5	4,60	23,00	-,702	,483
	Ön	Pozitif Sıralar	3	4,33	13,00		
		Eşit	1				
		Toplam	9				
Yardım Arama	Son	Negatif Sıralar	3	3,67	11,00	-1,368	,171
	Ön	Pozitif Sıralar	6	5,67	34,00		
		Eşit	0				
		Toplam	9				
Toplam	Son	Negatif Sıralar	5	3,40	17,00	-,652	,514
	Ön	Pozitif Sıralar	4	7,00	28,00		
		Eşit	0				
		Toplam	9				

Tablo 4'te öğretmen adaylarının ön değerlendirme ve son değerlendirme puanları arasında anlamlı bir farklılığın bulunup bulunmadığını test etmek için yapılan Wilcoxon İşaretlenmiş Sıralar Testi sonuçları yer almaktadır. Buna göre öğretmen adaylarının teknik boyut, müzikal boyut ve toplam puanları arasında öz düzenlemeye yönelik uygulama öncesi ve sonrasında anlamlı farklılık olduğu görülmektedir. Bununla birlikte pozitif sıraların temel alınması ve z değerinin negatif olması farkın son test lehine olduğunu göstermektedir ($p < ,005$; zTeknik: -2,67; zMüzikal: -2,67; zToplam: -2,67).

Öğretmen Adaylarının Sürece Yönelik Görüşlerine İlişkin Bulgular

Çalışmaya katılan öğretmen adaylarının sekiz haftalık uygulama sonrasında sürece yönelik görüşleri araştırmacılar tarafından oluşturulan anket ile toplanmıştır. Bu kapsamda öğretmen adaylarına "Uygulama sürecinin size kazandırdıklarını belirtiniz." şeklinde soru sorulmuş ve Tablo 5'te yer alan kodlar ve temalar oluşturulmuştur. Bununla birlikte bazı görüşler birden fazla içeriğe sahip olduğu için birden fazla kod elde edilmiş ve frekanslara bu şekilde yansımıştır.

Tablo 5'te uygulama sürecinin öğretmen adaylarına kazandırdıklarına ilişkin temalara yer verilmiştir. Buna göre öğretmen adayları sürecin kendileri açısından oldukça yararlı olduğu görüşünü belirtmiştir. Görüşler bireysel yararlar, sosyal yararlar ve zaman yönetimi olmak üzere toplamda üç tema altında toplanmıştır. Öğretmen adaylarının görüşlerine göre en fazla çalışma disiplini ve problem çözebilme becerisi kazandırdıkları ($n=6$) görülmektedir. Bununla birlikte flüt çalabilme becerisi ($n=2$), kendi hatalarını görme ($n=2$) gibi yararları da görüşler arasında dile getirilmiştir. Tablo 6'da öğretmen adaylarının süreçte yaşadıkları sorunlara ilişkin kodlara yer verilmiş; "Uygulama sürecinde karşılaştığınız problemleri belirtiniz." sorusu altında veriler toplanmıştır.

Tablo 6'ya bakıldığında süreçte öğretmen adaylarının çeşitli sorunlar yaşadıkları görülmektedir. Yaşanan sorunlar kapsamında; teknik aksaklıklar, ortamdaki kaynaklı sorunlar, video kaydı ve bireysel sorunlar olmak üzere toplamda dört tema yer almaktadır. Yaşanan sorunlar incelendiğinde öğretmen adaylarının daha çok yön bilinci ($n=4$), larenks açma ($n=2$), tartım, hava ve ritim ($n=1$) gibi teknik aksaklıklar yaşadıkları; uygun ve sessiz çalışma ortamı bulmakta ($n=2$) zorlandıkları görülmektedir. Bununla birlikte bir öğretmen adayı kayıt yapmakta ve bir öğretmen adayı da kendini değerlendirmekte sorunlar yaşamıştır.

Ö2: "Genellikle çaldığım eserlerde ritim aksaklığı, yön bilinci gibi problemlerle karşılaştım."

Ö6: "Larenks kontrolsüzlüğü ara sıra yön bilinçsizliği yaşadım fakat arkadaşlarımla uyarılarımla birlikte bunlara daha çok dikkat ettim."

Ö7: "Uygun çalışma ortamı sağlayamama. Gürültüden kaynaklı odaklanamama ve kendimi değerlendirme konusunda başlarda problem yaşasam da ilerleyen zamanlarda bu sorunu aşarak sekiz haftayı tamamladık."

Tablo 7'de öğretmen adaylarının benzer uygulamaları kullanıp kullanmayacağına yönelik kodlara yer verilmiş; "Benzer uygulamaları gelecekte öğrencilerinize uygulamak ister misiniz? Belirtiniz." sorusu altında veriler toplanmıştır.

Tablo 7'de öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik yürütülen uygulamayı gelecekte kendi derslerinde uygulamaya dönük görüşleri yer almaktadır. Buna göre öğretmen adaylarının tamamı uygulamayı kendi derslerinde kullanmak istediklerini belirtmişlerdir ($n=12$). Ancak yukarıda belirtildiği bazı görüşlerde birden fazla kod yer aldığı için uyguladıkları teması 12 kod içermektedir. Buna göre öğretmen adaylarının uygulamayı yapma istekleri arasında öğrencinin bireysel çalışma disiplini kazanması ($n=2$), karşılaşılan sorunlara çözüm üretebilme becerisi kazanması ($n=2$), kendini tanıma ve kendi eksiklerini görme gibi yararlarının olduğu görüşü yer almaktadır.

Ö2: "Tabiki isterim çok faydalı bir çalışma her anlamda kendimizin farkında olmamızı sağlayan bir uygulama."

Ö7: "Evet. Öğrencilerin kendi kendini yönetebilmesi, eksiklerini fark edip o yönde çalışmaları için faydalı bir çalışma."

Ö9: "Kesinlikle evet. Öğrencilerimin de belirli bir disiplin ve tutum kazanmalarını isterim."

Tablo 8'de öğretmen adaylarının sürecin onlara kazandırdığı becerilere yönelik kodlara yer verilmiş; "Bu uygulamanın hangi beceriler açısından faydalı olacağını belirtiniz." sorusu altında veriler toplanmıştır.

Tablo 8'de öğretmen adaylarının uygulama sürecinde kazandırdıkları becerilere ilişkin betimsel analizlere yer verilmiştir. Buna göre görüşler teknik beceriler ($n=12$), düşünme becerileri ($n=9$) ve sürece yönelik beceriler ($n=6$) olmak üzere üç tema altında toplanmıştır. Öğretmen adaylarının teknik becerilere yönelik kodlarına bakıldığında bu süreçte çoğunun bireysel çalışma becerisi kazandığı ve kayıt sürecinde kendi özelliklerini daha fazla

Tablo 4.
Flüt Öğretimi Ön Test – Son Test Puan Analizi

Boyut	Test	Sıralar	n	Ortalama	Toplamı	Z	p
Teknik Boyut	Son	Negatif Sıralar	0	0,00	0,00	-2,67	0,008
	Ön	Pozitif Sıralar	9	5,00	45,00		
		Eşit	0				
		Toplam	9				
Müzikal Boyut	Son	Negatif Sıralar	0	0,00	0,00	-2,67	0,008
	Ön	Pozitif Sıralar	9	5,00	45,00		
		Eşit	0				
		Toplam	9				
Toplam	Son	Negatif Sıralar	0	0,00	0,00	-2,67	0,008
	Ön	Pozitif Sıralar	9	5,00	45,00		
		Eşit	0				
		Toplam	9				

Tablo 5.
Öğretmen Adaylarının Sürece Yönelik Kazanımlarına İlişkin Betimsel Analizler

Tema	Kod	n
Bireysel Yararlar		18
	Çalışma disiplini kazandım.	6
	Problem çözebilme becerisi kazandım.	6
	Flüt çalabilme becerim gelişti.	2
	Kendi hatalarımı görmemi sağladı	2
	Vücudumu kontrol edebilmeyi öğrendim.	1
	Kendimi daha iyi tanımamı sağladı.	1
Sosyal Yararlar		1
	Arkadaşlarımla işbirliğini öğretti.	1
Zaman Yönetimi		1
	Zamanı verimli kullanabilme	1

tanıdığını ($n=6$), flüt çalabilme becerisinin arttığını ($n=2$), bedensel ve teknik açıdan farkındalıklarının arttığını ($n=2$) belirtmektedir. Bununla birlikte süreçte öğretmen adayları daha çok problem çözebilme becerisinin arttığı ($n=6$), bunu öz düzenleme becerisi ($n=2$) ve sosyal becerilerin ($n=1$) takip ettiği görülmektedir. Ayrıca öğretmen adayları Planlı ve sistemli çalışma ($n=4$), araştırma ($n=1$) ve zaman yönetimi becerilerinin ($n=1$) arttığı görülmektedir.

Sonuç Tartışma ve Öneriler

Müzik eğitiminin önemli bir boyutu olan çalgı eğitiminde performans başarısı, yoğun bir çaba ve yeterli bir pratik gerektirmektedir. Hallam (1997) yeni başlayan enstrüman öğrencilerinin bilişsel, işitsel ve teknik becerilerindeki gelişimlerinin otomatikleştirilebilmesi için düzenli tekrar yapmayı ve sık sık pratik yapmayı önermektedir. Benzer şekilde pek çok araştırmacı eserlerin yeterince öğrenilmesi için yeterince tekrar edilmesi ve pratik yapılmasının gerektiğini öne sürmektedir (Jain, 2011; Meneses, 2014). Bununla birlikte Özmenteş (2008) çalgı çalışmanın doğrudan tekrar yapılan bir süreç olarak görülmemesi gerektiğini öğretmenlerin

Tablo 6.
Öğretmen Adaylarının Süreçte Yaşadıkları Sorunlara İlişkin Betimsel Analizler

Tema	Kod	n
Teknik Aksaklıklar		12
	Yön Bilinci	4
	Larenks Açma	2
	Tartım	1
	Hava	1
	Ritim	1
	Diğer teknik aksaklıklar	3
Ortam Sorunu		3
	Sessiz ortam	2
	Uygun çalışma ortamı olmaması	1
Video kaydı sorunu		1
	Kayıt sorunu yaşadım	1
Bireysel Sorunlar		1
	Kendini değerlendirme	1

Tablo 7.
Öğretmen Adaylarının Uygulamayı Kendi Derslerinde Kullanımlarına Yönelik Betimsel Analizler

Tema	Kod	n
Uygulayım		12
	Çalışma disiplini kazanma	2
	Karşılaşılan sorunlara çözüm üretebilme	2
	Kendini tanıma	2
	Kendi eksiklerini görme	2
	Uygulamak isterim	2
	Bireysel çalışabilme becerisi kazanma	1
	Kendi gelişimini gözlemleyebilme	1

bağımsız öğrenme konularında öğrencilerini yetiştirmelerinin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Özmenteş, çalgı eğitiminde öz düzenlemeli öğrenme taktiklerinin önemine değinmiş ve üzerinde durulması gerektiğini belirtmiştir. Öz düzenleme becerisi sayesinde öğrenciler çalgı öğrenme sürecinde kendi çalışma koşullarını düzenleyerek daha etkili bir performans ortaya çıkarabilmektedir. Nitekim yapılan çalışmalar da bu yönde sonuçlar ortaya koymuştur (Boon, 2020; Feely, 2017; Mieder, 2018; Özmenteş, 2008; Tuzcu, 2016).

Bu çalışmada öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik bir uygulama süreci yürütülmüş ve bu bağlamda öğretmen adaylarının çevrimiçi öğrenme ortamında öz düzenleme becerileri, flüt çalabilme becerileri ve sürece yönelik görüşleri incelenmiştir. Araştırma sonuçları göstermiştir ki uygulama sürecinin öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerine herhangi bir etkisi bulunmamaktadır. Bu durumun çalışmanın uygulama sürecine bağlı olabileceği düşünülmektedir. Yapılacak farklı çalışmalarda benzer bir yol izlenerek daha uzun bir süreçte öğretmen adaylarının öz düzenleme becerileri ölçülebilir. Bununla birlikte çalışmada dokuz katılımcı sürece dahil edilmiştir; benzer çalışmalarda daha fazla katılımcı ile sürecin etkililiği değerlendirilebilir ve öğretmen adaylarının bireysel çalışma süreçleri farklı veri

Tablo 8.
Öğretmen Adaylarının Sürecin Kazandıkları Becerilere İlişkin Betimsel Analizler

Tema	Kod	n
Teknik Beceriler		12
	Kendini Tanıma	6
	Flüt Çalabilme	2
	Bedensel ve teknik açıdan farkındalık	2
	Doğru Artikülasyon	1
	Doğru ses elde etme	1
Düşünme Becerileri		9
	Problem Çözme Becerisi	6
	Öz Düzenleme Becerisi	2
	Sosyal Beceriler	1
Sürece Yönelik Beceriler		6
	Planlı sistemli çalışma becerisi	4
	Araştırma Becerisi	1
	Zaman Yönetimi	1

toplama araçları ile daha yakından izlenebilir. Weidenbach (1996) etkili bir çalgı çalışma sürecinin bilinçli çalışma ve bireysel stratejiler yardımıyla gerçekleştirilebileceğini belirtmiştir. Bu görüşten hareketle yapılacak diğer çalışmalarda öğretmen adaylarına uygulama öncesinde çeşitli hazırlık etkinlikleri sağlanarak onların bireysel çalışma süreçleri daha etkili hale getirilebilir ve öz düzenleme becerilerinin anlamlı olarak gelişmesi sağlanabilir.

Çalışmadan elde edilen bir diğer sonuç ise öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik yürütülen uygulamanın öğretmen adaylarının flüt çalabilme becerileri üzerinde etkili olduğudur. Buna göre çevrimiçi öğrenme ortamında öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerini geliştirmeye yönelik yürütülen uygulama sürecinin öğretmen adaylarının teknik, müzikal ve toplam boyut üzerindeki etkisi anlamlıdır. Nitekim literatürde de benzer sonuçlara ulaşılmış öz düzenleme becerisinin performans üzerinde olumlu etkiye sahip olduğu görülmüştür (Bartolome, 2019; Leon-Guerrero, 2008; McPherson ve ark., 2019; McPherson, Renwick, 2001; Turhal, 2017). Uygulamada da öğretmen adaylarının süreci bireysel olarak gerçekleştirebilmeleri için etkinlikler hazırlanmış ve süreç onların öz düzenleme becerilerini ortaya koyarak etkili bir yol izlemeleri ve performanslarını artırmaları için düzenlenmiştir. Bu durumun onların becerileri üzerinde anlamlı etki ettiği düşünülmektedir. Farklı çalışmalarda kontrol grubu da uygulama sürecine dahil edilerek sonuçlar karşılaştırılabilir ve uygulamanın etkililiği açısından daha net sonuçlara ulaşılabilir. Bu çalışmada sınırlı sayıda öğretmen adayı olması nedeniyle uygulama süreci tek grupta yürütülmüştür.

Öğretmen adayları süreçten çoğunlukla memnun kalmış, pek çok kazanım elde etmiştir. Özellikle çalışma disiplini ve problem çözme becerisi kazandıkları, bireysel olarak kendi kendilerini değerlendirdikleri ve zamanı verimli kullanmayı öğrendikleri sıklıkla belirtilmektedir. Benzer şekilde Yavuzalp ve Özdemir (2020) tarafından yapılan çalışmada da öz düzenleme becerileri altında çalışma disiplini, zaman yönetimi ve problemin çözümü süreçlerinde tecrübe kazanmaya yönelik kazanımların yer aldığı ve öğretmen adaylarının yer verdiği kazanımlarla benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bu sonuçtan yola çıkılarak uygulamanın her ne kadar öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerine anlamlı bir etkisi bulunamamış olsa da öğretmen adayları açısından olumlu etkilerinin olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte süreçte bir takım sorunlar yaşandığı; yaşanan sorunların çalma sürecinde yaşanan teknik aksaklıklar olduğu bildirilmiştir. Ayrıca öğretmen adayları ortam, kayıt ve kendini değerlendirme konusunda da sorunlar yaşamıştır. Öğretmen adaylarının öz düzenleme becerilerinde anlamlı bir farklılaşma olamaması bu sorunlar kaynaklı da olabilir. Bu nedenle öğretmen adaylarının teknik sorunlarının giderilmesine yönelik bir hazırlık süreci sonrasında uygulama tekrar edilebilir ya da farklı çalışmalarda ortam sorunu çözüme kavuşturularak süreç tekrar değerlendirilebilir.

Öğretmen adayları genel olarak benzer uygulamaları kendi derslerinde yapacaklarını, bu gibi uygulamaların öğrencileri açısından büyük kazanımlar sağlayacağını düşünmektedir. Çalışma disiplini kazanmak, problemlere çözüm üretebilmek, bireysel olarak çalışabilme becerisi kazanmak bireyin kendisini tanıması bu kazanımlara örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca öğretmen adayları bu süreçte flüte yönelik teknik beceriler, çeşitli düşünme becerileri ve planlı çalışma, zaman yönetimi gibi pek çok beceri açısından kendilerini geliştirdikleri görüşündedir. Bu sonuçlardan yola çıkılarak benzer uygulama süreçlerinin problem çözme becerisi gibi farklı düşünme becerilerine etkisi ölçülebilir ya da öğrencilerin

görüşlerinde yer verdiği diğer becerilere etkisi detaylı olarak incelenebilir. Bu çalışmada yer alan katılımcı sayısı artırılarak daha zengin ve genellenebilir sonuçlar elde edilebilir.

Informed Consent: Written consent was obtained from all participants in the study.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – R.N.A., P.M.T.; Design – R.N.A., P.M.T.; Supervision – R.N.A., P.M.T.; Resources – R.N.A., P.M.T.; Materials – R.N.A., P.M.T.; Data Collection and/or Processing – R.N.A., P.M.T.; Analysis and/or Interpretation – R.N.A., P.M.T.; Literature Search – R.N.A., P.M.T.; Writing Manuscript – R.N.A., P.M.T.; Critical Review – R.N.A., P.M.T.; Other – R.N.A., P.M.T.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: : The authors declared that this study has received no financial support.

Katılımcı Onamı: Çalışmaya katılan tüm katılımcılardan yazılı onay alındı.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – R.N.A., P.M.T.; Tasarım – R.N.A., P.M.T.; Denetleme – R.N.A., P.M.T.; Kaynaklar – R.N.A., P.M.T.; Malzemeler – R.N.A., P.M.T.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – R.N.A., P.M.T.; Analiz ve/veya Yorum – R.N.A., P.M.T.; Literatür Taraması – R.N.A., P.M.T.; Yazıyı Yazan – R.N.A., P.M.T.; Eleştirel İnceleme – R.N.A., P.M.T.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Kaynakça

- Bartolome, S. J. (2009). Naturally emerging self-regulated practice behaviors among highly successful beginning recorder students. *Research Studies in Music Education*, 31(1), 37–51. [CrossRef]
- Boon, E. T. (2020). Self-regulated learning skills of prospective music teachers in turkey. *International Journal of Music Education*, 38(3), 415–430. [CrossRef]
- Broadbent, J. (2017). Comparing online and blended Learner's self-regulated learning strategies and academic performance. *Internet and Higher Education*, 33, 24–32. [CrossRef]
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2006). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Chang, M.-M. (2005). Applying self-regulated learning strategies in a web-based instruction an investigation of motivation perception. *Computer Assisted Language Learning*, 18(3), 217 –230. [CrossRef]
- Concina, E. (2019). The role of metacognitive skills in music Learning and performing: Theoretical features and educational implications. *Frontiers in Psychology*, 10, 1583. [CrossRef]
- Dent, L. A. (2013). *The relation between self-regulation and academic achievement: A meta-analysis exploring variation in the way constructs are labeled, defined, and measured* [Doctoral Thesis]. The University of Duke.
- Duckworth, A. L., & Carlson, S. M. (2013). Self-regulation and school success. In B. W. Sokol, F. M. E. Grouzet & U. Müller (Eds.). *Selfregulation and autonomy: Social and developmental dimensions of human conduct* (pp. 208–230). Cambridge University Press.
- Feely, P. K. (2017). *The effects of video recording on the level of expertise and self-regulated learning ability of adults in a beginner classical guitar class* [Master Thesis]. The University of Western Ontario. Retrieved from <https://ir.lib.uwo.ca/etd/4733>.
- Gosling, J. (1995). *Introductory statistics*. Pascal Press. Retrieved from <https://cloudflare-ipfs.com/ipfs/bafykbzaceccmvr474r5h3tyk6hm6tatmf6ngan62vx22jmb3ysl4kgvknqbg?filename=Ameri>

- can%20Psychological%20Association%20-%20APA%20Publication%20Manual_%207th%20Edition%20%28Pages%20151-703%29.%2011-American%20Psychological%20Association%20%282019%29.pdf.
- Gosper, M., & Ifenthaler, D. (2014). *Curriculum Models for the 21st Century: Using Learning Technologies in Higher Education*. Springer. Retrieved from <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-1-4614-7366-4.pdf>.
- Hallam, S. (1997). What do we know about practicing? Towards a model synthesising the research literature. Does Practice Make Perfect? *Current Theory and Research on Instrumental Music Practice*, 1, 179–231.
- Hallam, S., Rinta, T., Varvarigou, M., Creech, A., Papageorgi, I., Gomes, T., & Lanipekun, J. (2012). The development of practising strategies in young people. *Psychology of Music*, 40(5), 652–680. [CrossRef]
- Jain, A. (2011). Mobile tactile stimulation for passive haptic learning of simple melodies. In *Partial fulfillment of the requirements for the Degree B.S. Computer Science with Research Option*. College of Computing Georgia Institute of Technology.
- Jansen, R. S., Van Leeuwen, A., Janssen, J., Kester, L., & Kalz, M. (2017). Validation of the self-regulated online learning questionnaire. *Journal of Computing in Higher Education*, 29(1), 6–27. [CrossRef]
- Jansen, R., Leeuwen, A. van, Janssen, J., & Kester, L. (2020). A mixed method approach to studying self-regulated Learning in MOOCs. *Frontline Learning Research*, 8(2), 35–64. [CrossRef]
- Kauffman, D. F. (2004). Self-regulated Learning in web-based environments: Instructional tools designed to facilitate cognitive strategy use, metacognitive processing, and motivational beliefs. *Journal of Educational Computing Research*, 30(1–2), 139–161. [CrossRef]
- Ko, S., & Rossen, S. (2017). *Teaching online: A practical guide*. Routledge. [CrossRef]
- Lehmann, A. C., & Ericsson, K. A. (1997). Research on expert performance and deliberate practice: Implications for the education of amateur musicians and music students. *Psychomusicology*, 16(1–2), 40–58. [CrossRef]
- Leon-Guerrero, A. (2008). Self-regulation strategies used by student musicians during music practice. *Music Education Research*, 10(1), 91–106. [CrossRef]
- McPherson, E. G., & McCormik, J. (1999). Motivational and self-regulated learning components of musical practice. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. S98–102. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40318992>.
- McPherson, E. G., & Zimmerman, B. J. (2011). *Self-regulation of musical Learning. Menc handbook of research on music learning, 2: Applications*. Oxford University Press. Retrieved from https://books.google.com.tr/books?id=UpkkoX-OD4AC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- McPherson, G. E., Osborne, M. S., Evans, P., & Miksza, P. (2019). Applying self-regulated learning microanalysis to study musicians' practice. *Psychology of Music*, 47(1), 18–32. [CrossRef]
- McPherson, G. E., & Renwick, J. M. (2001). A longitudinal study of self-regulation in children's musical practice. *Music Education Research*, 3(2), 169–186. [CrossRef]
- Meneses, J. (2014). *Haptic keyboard aid. A major qualifying project report. In partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Science*. The Faculty of the Worcester Polytechnic Institute.
- Mieder, K. N. (2018). *The effects of a self-regulated learning music practice strategy curriculum on music performance, self-regulation, self-efficacy, and cognition* [Doctoral Thesis]. College of The Arts. University of South Florida. Retrieved from <https://digitalcommons.usf.edu/jetd/7339/>.
- Miksza, P. (2015). The effect of self-regulation instruction on the performance achievement, musical self-efficacy, and practicing of advanced wind players. *Psychology of Music*, 43(2), 219–243. [CrossRef]
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed). Sage Publications, Inc.
- Özmenteş, S. (2008). Self-regulated learning strategies in instrument education. *Inönü University Journal of the Faculty of Education*, S9(16), 157–175. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92317>.
- Panadero, E. (2017). A review of self-regulated Learning: Six models and four directions for research. *Frontiers in Psychology*, 8, 422. [CrossRef]
- Pintrich, P. R. (2000). The role of orientation in self-regulated Learning. In M., Boekaerts, P. R. & Pintrich (Eds.). *Handbook of self-regulation* (pp. 13–39). Academic Press.
- Pintrich, P. R., Wolters, G. A., & Baxter, C. P. (2000). *Assessing metacognition and self-regulated Learning* (G. Schraw & J. C. Impara, Eds.). Buros Institute of Mental Measurements. Retrieved from <https://digitalcommons.unl.edu/burosmetacognition/3/>.
- Ploger, B. J., & Yasukawa, K. (2003). *Exploring animal behavior in laboratory and field: An hypothesis-testing approach to the development, causation, function, and evolution of animal behavior*. Elsevier.
- Russell, B., & Purcell, J. (2009). *Online research essentials: Designing and implementing research studies* (Vol. 19). John Wiley & Sons.
- Schunk, D. H. (1996). Self-evaluation and self-regulated Learning. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED403233.pdf>.
- Turhal, E. (2017). *The Effect of Video-Recorded Self-Regulated Learning on Performance in Guitar Education* [Doctoral Thesis]. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Tuzcu, Ö. (2016). *The relationship between self-regulated Learning, learning style and academic achievement in piano education* [Doctoral Thesis]. Marmara Üniversitesi.
- Valle, A., Núñez, J. C., Cabanach, R. G., González-Pienda, J. A., Rodríguez, S., Rosário, P., Cerezo, R., & Muñoz-Cadavid, M. A. (2008). Self-regulated profiles and academic achievement. *Psicothema*, 20(4), 724–731.
- van Alten, D. C. D., Phielix, C., Janssen, J., & Kester, L. (2020). Self-regulated learning support in flipped learning videos enhances learning outcomes. *Computers and Education*, 158, 104000. [CrossRef]
- Weidenbach, V. G. (1996). *The influence of self-regulation on instrumental practice* [Doctoral Thesis]. The University of Adelaide.
- Williamson, A., & Valentine, E. (2000). Quantity and quality of music practice as predictors of performance quality. *British Journal of Psychology*, 91, 353–376. [CrossRef]
- Xiao, S., Yao, K., & Wang, T. (2019). The relationships of self-regulated Learning and academic achievement in university students. SHS Web of Conferences (p. S60). [CrossRef]
- Yavuzalp, N., & Özdemir, Y. (2020). Öz-Düzenlemeli Çevrimiçi Öğrenme Ölçeğini Türkçe'ye Uyarlama çalışması. *Yükseköğretim Dergisi*, 10(3), 269–278. [CrossRef]
- Yen, M. -H., Chen, S., Wang, C. -Y., Chen, H. -L., Hsu, Y. -S., & Liu, T. -C. (2018). A framework for self-regulated digital Learning (SRDL). *Journal of Computer Assisted Learning*, 34(5), 580–589. [CrossRef]
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınevi.
- Zimmerman, B. J. (1990). Self-regulated Learning and academic achievement: An overview. *Educational Psychologist*, 25(1), 3–17. [CrossRef]
- Zimmerman, B. J. (2013). From cognitive modeling to self-regulation: A social cognitive career path. *Educational Psychologist*, 48(3), 135–147. [CrossRef]
- Zimmerman, B. J., & Martinez- Pons, M. (1986). Development of a structured interview for assessing student use of self-regulated learning strategies. *American Educational Research Journal*, 23(4), 614–628. [CrossRef]
- Zimmerman, B. J., & Schunk, D. H. (Eds.) (2011). *Handbook of self-regulation of Learning and performance. Educational Psychology Handbook Series*. Routledge. Retrieved from <https://www.routledge.com/Handbook-of-Self-Regulation-of-Learning-and-Performance/Schunk-Greene/p/book/9781138903197>.

Fiona Hall'un Enstalasyonlarında Doğa ve Kültür İlişkisi

The Relationship Between Nature and Culture in Fiona Hall's Installations

Şerife ŞEN AKKAŞ 

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Ankara, Türkiye



ÖZ

Avustralya'nın önde gelen çağdaş sanatçılarından biri olan Fiona Hall, günümüzün en önemli sorunlarından birisi haline gelen ekolojik yıkım kavramı çerçevesinde işler üretmektedir. Resim, fotoğraf, heykel ve çeşitli medyalarla eserler üreten sanatçı çeşitli tüketim nesnelerini sanat eserine dönüştürdüğü çok sayıdaki enstalasyonu ile ün kazanmıştır. Bu makalenin amacı Fiona Hall'un enstalasyon çalışmalarında doğa ve kültür ilişkisini incelemek ve doğa-kültür ilişkisinin sanat pratiğine etkilerini araştırmaktır. Araştırma, Hall'un sanat pratiğinde kullandığı sıradan nesnelerin estetik birer sanat eserine dönüşürken aldığı kültürel referanslara odaklanmaktadır. Araştırmada veriler literatür taraması yoluyla toplanmıştır. Göstergibilimsel çözümleme yönteminin kullanıldığı çalışmada sanatçının eserlerinde görülen anlamın yanı sıra yan anlam ve derin anlam incelenmiştir. Sanatçı kültürel göstergelerle sanat eseri üzerinden çağdaş eleştirel bir söylem geliştirmiştir. Doğa ve kültür ilişkisi, onun hazır nesnelere oluşturduğu estetik sanat eserlerinde, politik ve eleştirel bir bakış açısı ile sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Doğa, kültür, enstalasyon, ekoloji, çağdaş sanat

ABSTRACT

Fiona Hall, one of Australia's leading contemporary artists, produces works within the framework of the concept of ecological destruction, which has become one of the most important problems of our time. She produced works in painting, photography, sculpture, and various media and gained fame with her numerous installations where she transforms various consumption objects into works of art. The aim of this article is to examine the relationship between nature and culture in Fiona Hall's installations and to investigate the effects of nature-culture relationship on art practice. The research focuses on the cultural references that Hall uses to ordinary objects while transforming into aesthetic works of art. The data in the study were collected through literature review. In the study, in which the semiotic analysis method was used, besides the meaning seen in the works of the artist, connotation and deep meaning were examined. The artist has developed a contemporary critical discourse over the work of art with cultural indicators. The relationship between nature and culture has been presented with a political and critical point of view in his aesthetic works of art that he created from ready-made objects.

Keywords: Contemporary art, culture, ecology, installation, nature

Geliş Tarihi/Received: 20.01.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 10.11.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Şerife ŞEN AKKAŞ

E-mail: serifesen06@gmail.com

Cite this article as: Şen Akkaş, Ş. (2023).

The relationship between nature and

culture in fiona hall's installations. *Art*

and Interpretation, 41(1), 23-30.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

İnsanın yaşadığı çevre, kültürü üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Çevredeki olaylar, yaşadığı coğrafya toplulukları şekillendirmekte ve davranış biçimlerine de yön vermektedir. Kültür insanın içinde yaşadığı ekolojik yapının bir parçasıdır ve doğadan ayrı tutulamaz. İnsan nerede yaşıyorsa kültürü de onun beraberindedir. İnsanın çevresi ile adaptasyon süreci kültürü oluşturur ve bu sebeple doğa ve kültür birbirinden ayrılmaz. İnsan kültürünün en önemli parçalarından birisi de kuşkusuz ki sanattır. Kültürel farklılıkların ortadan kalktığı günümüzde sanatçı da çevresinden etkilenmektedir. Bu etkiler kuşkusuz sanatçının ele aldığı konularda değişim göstermektedir. Kandinsky'nin "Her sanat eseri, çağının çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır." sözleri (Kandinsky, 2009, s. 19) sanat yapıtlarının çağın tanığı olduğunun en güzel ifadesidir. Her kültür kendi dönemine özgü bir sanat yaratır, yaşadığı çağa tanıklık eden sanatçı yapıtlarıyla çağına ilişkin düşüncelerini ifade etmektedir. Bu sanatçılardan birisi de Fiona Hall' dur. Hem kendi kültüründeki hem de doğadaki değişimleri

fark ederek, sorgulayan ve eleştirel bir bakış açısı getiren bir sanatçıdır.

Fiona Hall; resim, fotoğraf, heykel ve enstalasyon da dahil olmak üzere çeşitli medyalar üzerinde çalışmaktadır. Çalışmalarının ana teması doğa ve kültür arasındaki ilişki olmakla beraber, çalıştığı temalar arasında, küreselleşme, ekoloji ve ekonomi arasındaki ilişkiler, tüketim, sömürgecilik, sınıflandırma sistemleri, yerel düzen ve diğer karşılaştırmalı yapılar yer almaktadır.

Bu makalede, Fiona Hall'un 1990'lı yıllardan itibaren oluşturduğu enstalasyonları; doğadaki yıkım, savaşlar ve soykırım, kültürel yaşam gibi konular çerçevesinde incelenmektedir. Bu kapsamda sanatçının enstalasyonları; Sardalya Kutuları Serisi, İktidar ve Para Politikaları Serisi, Doğa ve Kültür Serisi başlıklı 3 ana grupta irdelenmektedir. Bu makalenin amacı Fiona Hall'un enstalasyon çalışmalarında doğa ve kültür ilişkisinin sanat pratiğine etkilerini incelemektir. Araştırma, Hall'un sanat pratiğinde kullandığı sıradan nesnelerin estetik birer sanat eserine dönüşürken aldığı kültürel referanslara odaklanmaktadır. Konu ile ilgili elektronik ve basılı kaynaklar incelenerek gerekli veriler toplanılmış, Hall'un sanat pratiği ile ilgili görsel kaynaklar ve eser görselleri üzerinden yorumlar yapılarak incelenmiştir. Araştırmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Sanatçı ürettiği eserleriyle çağdaş eleştirel bir söylem geliştirmiştir. Hazır nesnelere oluşturduğu estetik sanat eserleri doğa ve kültür ilişkisini politik ve eleştirel bir bakış açısı ile sunmaktadır. Fiona Hall'un çalışmaları, doğanın bir parçası olan kültürü sanatla birleştirmesi açısından önemlidir. Sanatçı, kültür ve doğayı birbirinden ayırmadan günümüz sorunlarına eleştirel bir biçimde yaklaşması bakımından ilham verici işler üretmesi sebebi ile tercih edilmiştir. Çalışmaları açısından değerlendirdiğimizde yerel kültürün sanatla etkileşimini araştırmıştır. Onun çalışmaları iklim krizinden, kapitalist eleştiriye varan geniş bir çerçevede değerlendirilmektedir.

Yöntem

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı araştırmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile Fiona Hall'un sanatı ve yapıtları yorumlanmıştır. Toplanan bilgiler doğrultusunda Hall'un eserlerinde doğa ve kültür ilişkisi incelenmiştir. Eserlerdeki simgelerin

anlamları üzerine araştırma yapılarak asıl anlatılmak istenen saptanmaya çalışılmıştır. Kültürel simge ve referanslara ilişkin anlam sorgulamaları yapılarak eserlerdeki doğa ve kültür ilişkisi ortaya çıkartılmıştır.

Bulgular

Fiona Hall ve Enstalasyonları

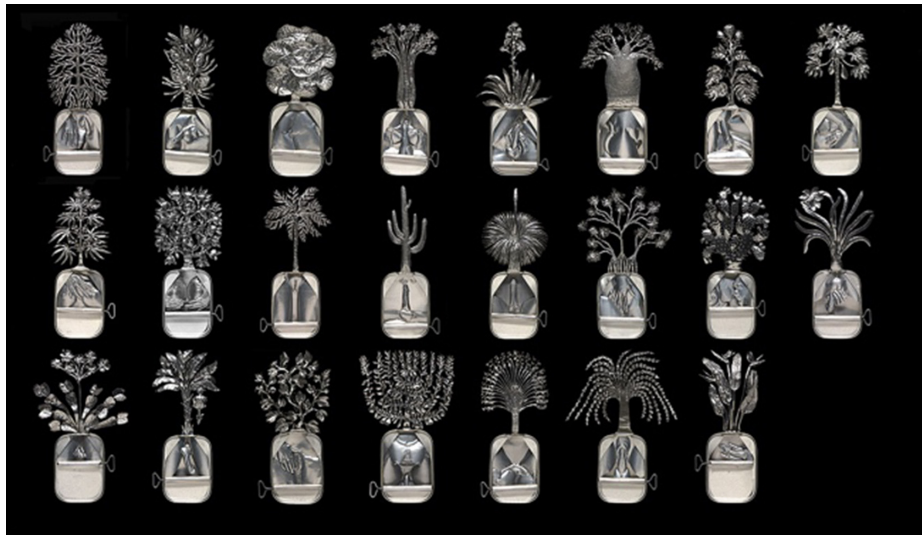
1980'li yıllardan itibaren sanatçılar tarafından yaygın olarak kullanılan yerleştirme sanatı, olanakları itibari ile günümüz sanatçıların sanat pratiklerinde en çok tercih ettiği sanat türlerinden birisi olmuştur. İzleyicinin sanat eserinin içerisine dahil olduğu, onu deneyimlediği, farklı malzeme olanaklarının sunulduğu yerleştirmelerinde Fiona Hall, doğayı ve kültürü merkez almaktadır. Bu çerçevede eserleriyle doğa ve kültür üzerinden bozulmayı ve tahribatı işlemektedir. İktidar ve para politikalarını, paranın hakimiyetini, gıda ve ilaç şirketlerini, küreselleşmeyi eleştiren sanatçı eserleriyle bu konulara dikkat çekmektedir.

Fiona Hall'un sanatı sürekli olarak doğal dünyanın üretimini taklit eden uyum ve iletişim süreçlerini gözlemlemektedir. Alışılmadık nesnelere bir araya getirerek doğayı, felsefeyi ve ruhu birleştirerek kendi sanatını oluşturur. Sanatçının doğaya duyduğu hayranlık, ürettiği eserlerde kendini göstermektedir. Sanatçının sanatsal pratiğinin merkezinde materyal seçimi vardır. Sıradan nesnelerin görünüşleri değiştirebilme kabiliyetine sahip olan sanatçı, günlük hayatta kullandığımız tüketim nesnelere ustalıkla sanatsal nesnelere dönüştürmektedir. Bu bağlamda çoğunlukla yerleştirme sanatını tercih etmekte ve müzecilik sergileme biçimlerini sıklıkla kullandığı görülmektedir.

Sardalya Kutuları Serisi

Fiona Hall, birçok alanda araştırmalar yapmış 1990'ların başında da enstalasyon çalışmalarına başlamıştır. Sardalya kutusu serileri onun en iyi bilinen çalışmalarının başında gelmektedir. İlk olarak 1990'da ortaya çıkan 3 bölümlü seri, bitki ve insan kültürünün kesişimini tasvir etmektedir.

"Paradisus Terrestris" (Dünyevi Cennet) (Görsel 1); belirli bitkiler ve insan cinsel anatomisi arasındaki verimli birlikteliği çağrıştıran erotik görünümlü fantastik bir duygu ortaya çıkartır. Yarı açılmış



Görsel 1.

"Paradisus Terrestris", 23 adet kesilmiş ve kalıba dökülmüş sardalya kutusu ve alüminyum, teneke ve çelik. National Galeri of Australia Collection, (Fiona Hall, 1990) 24,5 x 111 x 1,5 cm.

teneke kutuların içerisinde vücudun çıplak kesimleri betimlenirken kutunun üst kısmında bitki filizlenmektedir. Vücudun erotik kısmı, bir anahtarla sarılmış olan sardalya konservesinde vurgulanmıştır.

Sanatçı geniş bir araştırma ile botanik tasvirlerinde, bitkiler dünyası ve insanlar arasında farklılıklar olduğundan daha fazla ata benzerliği olduğuna inanmıştır. 1990'larda misafir sanatçı olarak Sri Lanka'da egzotik bitkiler üzerine çalıştı. Burada bitkilerde de hemoglobin olduğunu öğrendi ve bunu heyecan verici bir keşif haline getirdi. İnsanların dikkatini çekmek için de bu iş için cennet ve ilahi fikirlerle bağlantılı olan bitkileri kullanmayı tercih etti. Ayrıca bu bitkilerden bazıları Amerika yerlilerinin psiko aktif bir madde olarak ritüellerde kullandığı bitkilerdi. Floral nesnelere insan bedenini ilişkilendirerek tasvir etmeye karar verdi (Brielle, 2016). Tasvir ettiği bitkiler, Eğrelti otu, Dikenli Armut, Nergis, Venüs, Çarkıfelek, Muz, Ananas Frenk İnciri ve Saguaro Kaktüsü'dür.

"Dünyevi cennet" (Görsel 1) adlı seride günümüz sıradan tüketim nesnesi olan sardalya kutusu; rafine estetik objelere dönüşmüştür. Her bir tenekenin aşağı kısmı insan erojen bölgesini veya vücut kısmını gösterir. Sanatçı, kültür ve doğa arasındaki çarpışmayı ima etmek için vücut parçalarını kullanır. İnsan vücudunun ilkel gerçekliği kadınlık ve erkeklik kavramlarına yol açar. Çalışmanın her bileşeni 3 başlık taşır. Belirtilen dil grubuna özgü yerel (Aborjin) bitki adı, Latince (botanik) adı ve yaygın İngilizce adı. Jason Smith'e göre Aborjin isimlerinin Latince ve ortak bitki isimleriyle ortaklaşa kullanılması toprağın sömürge ile el koyulması anlamına gelir. Hall'ın bu serideki her bir parçası özellikle mülkiyet kavramlarına atıfta bulunur ve sanatçının sardalya kutuları nesnel olarak postkolonyalizm anlamına gelmektedir (Smith, 2014).

Sanatçı bu işi ile insanın bağımsız olmadığını doğal dünyanın zor ve yumuşak tuzağında kapana kısılmış olduğunu hatırlatıyor. Bu görsel çağrışımlar insanlığın doğayla ilgili, huzur ve cennet bahçesine dönüş arzusu ile ilişkilendirilmektedir. Bu serideki yaratıcı çalışmalarda bir mücevhercinin hassasiyeti, bir botanik bilimcinin keskin gözlemi ve estetik bir bakış açısı vardır. Sanatçı "Dünyevi cennet" serisinde Lotus çiçeğini kullanmıştır. Lotus çiçeği, bereket, cinsellik yeniden doğuş ve saf tutkuyu, bozulmamışlığı sembolize eder ("Lotus çiçeği" 2018). Sanatçı doğadaki bitkilerin saflığı ile insanın tükenmişliğini, saflığını yitirdiğini düşünmektedir. Bu



Görsel 2.

Fleet (Filo). Kermadec Çukurundan, sardalya kutusundan yaratıklar, Courtesy: the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney Australia. Credit: Clayton Glen. (Fiona Hall, 2014). boyama, 12 parça, her biri yaklaşık 25 x 19 x 2.5 cm.



Görsel 3.

Leaf litter (Yaprak Çöpü). desenler, enstalasyon, guaj boya ile çizim, basılı kağıt paralar. National Gallery of Australia Collection 2003. (Fiona Hall, 1999-2003).

yüzden bedeni değil sadece erojen bölgeleri kullanmıştır. Böylelikle Adem ile Havva'ya göndermede bulunmaktadır.

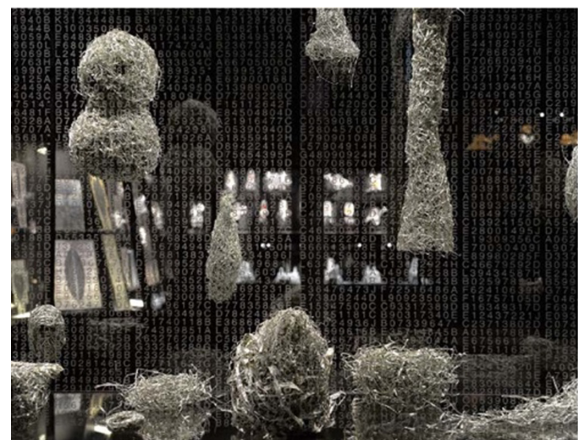
Hall, sardalya kutusu serilerine sonraki yıllarda da devam etmiştir. 2012 yılında bu kutulardan Filo (Görsel 2) serisini üretmiştir.

2011 'de Pasifik Bölgesinden 9 sanatçı Yeni Zelanda'dan Kermadec Hendeğine gitmiş ve burada okyanusun en izole halini, bozulmamışlığını keşfetme fırsatı bulmuşlardır. Okyanustaki canlıların geleceği için, okyanus kirliliğine dikkat çekmek amacıyla çalışmalar ürettiler. Okyanus kültürünü buradaki vahşi yaşamı simgeleyen çalışma "FLEET" biyo çeşitlilikle dolu on kilometre derinliğinde bir yaşam beşiğine sahip Pasifik kıyıları ekosisteminin; madencilik ve balıkçılık endüstrisi tarafından bozulma tehdidi içerdiğini vurgulamaktadır (PEW, 2015).

İktidar ve Para Politikaları Serisi

Hall'ın iktidar ve para politikaları serisi paranın belirleyici gücü ve para -ekoloji ilişkisi açısından değerlendirilebilir. Bu seride paranın hakimiyet alanının genişliği, doğal alanlara kadar uzanan istilası, estetik bir bakış açısı ile eleştirilmektedir.

"Leaf litter" (Yaprak çöpü) adlı enstalasyon (Görsel 3) 183 parçadan oluşmaktadır. Yaprakların menşei ülkesinden banknotların üzerine, yaprakların botanik görüntüsü guaj boya ile çizmiştir. Sanatçı



Görsel 4.

Tender (İhale). Amerikan Doları, tel ve vitrinler. (Fiona Hall, 2003-06).

eserle bitki yaşamının bozulmasını ve paranın her şeyi satın almayacağına altını çizmektedir.

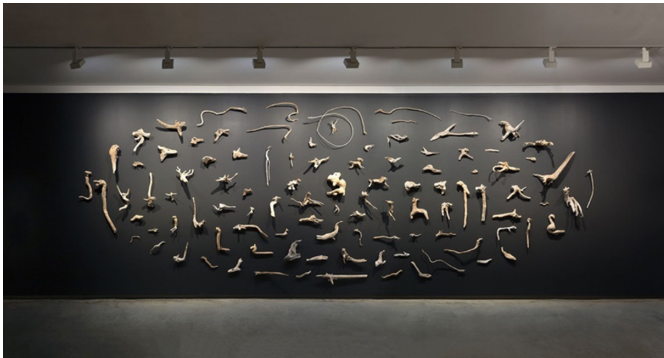
“Tender” adlı çalışma (Görsel 4); her biri kendine özgü yuva tasarımı ve yaşam alanına sahip farklı ispinoz türü kuşun 86 adet yuvasından oluşmaktadır. Binlerce kıyılmış Amerikan dolarlarından oluşan yuvalar özenle dokunmuştur. Hall’un Sri Lanka’ya yaptığı ziyaretlerde olduğu gibi, koleksiyonlardaki yuvaların dik katli bir şekilde incelenmesinden sonra parçaların birçoğu Güney Avustralya ve Queensland’daki galeriler tarafından satın alınmıştır. Tavandan asılan ve aynı zamanda cam vitrin tabanına yerleştirilen dokunmuş yuvalara sahip olan cam panelin dış tarafına Latince tür isimler kodlama sistemleri ile yazılmıştır. Her bir yuva çok sık dokunmuştur. Vitrindeki seri numaralarının her biri bir paraya referans eder. Kesinlikle dünyanın ekolojik kargaşasının birincil sebebinin Amerika Birleşik Devletleri’nin elinde olduğuna dair bir önem noktası vardır. Bu iş Oxford’daki Pilt River Etnografya müzesindeki gibi yeşil dolara hayran olmamız gerekmediğini aksine doğal dünyadaki cansız kâğıt dikdörtgeninde somutlaşan zenginliği ve saygıyı dağıtmaya çalışmaktadır (Harvey, 2008). Bu çalışma bir çeşit yas duygusu uyandırmaktadır. Ayrıca çalışma modernleşmenin kuşlar da dâhil olmak üzere birçok türün yaşam alanı üzerine etkileri hakkında bir hikâyeye anlatılmaktadır.

Doğa ve Kültür Serisi

Hall’un doğa ve kültür serisinde, sanatçının Avustralya ve çevresinin doğasından ilham aldığı, bölgedeki bitki örtüsünden ve orada yaşayan toplulukların kültürlerinden etkilenerek eserler ortaya koyduğu bilinmektedir. Bu seride “Manuhuri” (Görsel 5), “Fall Prey” (Görsel 7), “All the Kings Man” (Görsel 8), “Portrait of Victor” (Görsel 9) ve “Kuki İrijita” (Görsel 10) adlı eserler yer almaktadır.

“Manuhuri” (Görsel 5); yaşayan canlı formlarına benzeyen ve ağaç dallarından oluşan büyük bir enstalasyondur. Çok sayıda parçadan oluşan çalışmada; her bir parça ayrı ayrı büyüleyici ve ilgi çekicidir. Kendisini zamanın elçiliğine adayın sanatçı; “Manuhuri” için Yeni Zelanda’nın Kuzey Adasındaki Aokara’nın Awanui kıyılarından özenle topladığı ağaç dallarını kullanmıştır. Bu dallar Waiapu nehri tarafından denize doğru sürüklenen ve suyun akıntısı tarafından sürekli yeniden şekillendirilen ağaç gövdelerinin kalıntılarıdır. Aralarında dağılmış eski orman hayatından gezginleri ve suyun yarıklarını keşfedebiliriz. Yeniden şekillenen kurumuş ağaç dalları, mekânda sergilenerek başka bir hayata yolculuk ederler (Michael, 2015).

Sanatçı bu işiyle doğa ve kültür arasında süregelen ilişkiyi ispat etmiş ve alışılmamış malzemelerden karmaşık eserler yaratarak



Görsel 5. Manuhuri (Travellers). Avustralya Çağdaş Sanat Müzesi. (Fiona Hall, 2014-2015).

anlamı katlamıştır. Çok sayıdaki küçük parçaları sergilerken doğa tarafından büyütülen ve elementler tarafından bozularak yeniden şekillenen doğanın muhteşem kapasitelerinden yararlanmışır. Bu çalışmadaki her parça doğanın kendi adına konuşmasına olanak vermektedir.

Doğa ve İnsan arasındaki temel benzerliklerden yola çıkan “Mağara Sakinleri” adlı enstalasyon (Görsel 6) arı, karınca, yaban arıları gibi sosyal hayvan yapılarının eklendiği beyinlerden oluşmaktadır. Onlar, insan ve doğal dünyadaki canlılardan melez oluşumlardır.

Bu çalışma ile doğal bir melezleşme sürecinden bahsedilebilir. İnsan dünyanın her noktasını kendisinin saydığı sınırsız bir dünyada yaşadığını kabul etmektedir. Oysa insan diğer canlılar ve oluşumlarla bir arada yaşamaktadır.

Arındırılmış ve sınırlandırılmış bir kültür yoktur tüm kültürler birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu yanı sıra da melezleşme denilen olgu doğal bir süreçtir. Dolayısıyla bu tür melezleşme kültürötesileşme olarak nitelendirilmelidir (Kahraman, 2005, s. 175). Mağara Sakinleri adlı çalışmadaki hibrit oluşumlar da kültürötesileşme kavramı ile açıklanabilir.

Kalsae Park’taki barok bahçesinde bulunan Hall’un ekolojik kulübesi, yerel avcı kulübesinin simgesel parodisidir. Bu kulübe aylak sınıfın dikkat çekici tüketimini ve bozuk egzotizmini yansıtmaktadır (Carrol, 2012). “Big Game Hunting” adı ile (Görsel 7) 2013 yılında Documenta’da sergilenen enstalasyon eski askeri üniformalardan askeri kamuflaj kullanılarak ve çağdaş kültürden geri dönüşümlü malzemeler kullanılarak yapılmış hayvanların heykellerinden oluşmaktadır. Bunlar UCN (The International Union for Conservation of Nature) tarafından kırmızı listeye alınan soyu tükenmekte olan canlılardır (HeideEdResource, 2013, s. 3).

Bu enstalasyon ile çağdaş kültürün enkazları, ekolojik tehlikeleri, nesli tükenmekte olan İtalya’dan mavi kelebek, Kaliforniya’dan tepeli Akbaba, Sibiryaya kaplanı, İrimote kedisi, Avrupa vizonu,



Görsel 6. Castles in the Air of the Cave-Dwellers. reçine, çeşitli boyutlarda 12 adet nesne. Roslyn Oxley9 Galeri, Avustralya. (Fiona Hall, 2008).



Görsel 7.

Fall Prey, Kassel (documenta 13), (Fiona Hall, 2009-12).

Papağan, Balonlu Fok, Meksika Semenderi, Ren geyiği, Gece Baykuşu ve Helikopter böceği gibi hayvanlar sergilenmektedir. Sanatçının bu enstalasyonu avlanma ile doğaya zarar verildiğine dair bir eleştiride bulunmaktadır. Hayvanları avlayanların bunu bir oyun gibi gördüklerini ve içlerini doldurarak raflara ya da bir süs gibi duvarlara asmalarından rahatsızlık duymaktadır. Sanatçı insanlara onların evcil hayvanlar olmadığını ve bu şekilde avlanmayı hak etmediklerini, bir oyun gibi avlandıklarını göstermek istemektedir. Hall, nesli tükenmekte olan hayvan türlerini, askeri üniformalarla birlikte kullanarak tehdit altında olduklarını vurgulayarak farkındalığı artırmakta, kamuflaj fikrinin de doğadan ödünç alındığını göstermektedir.

“Fall Prey” (Görsel 7) korkunç ancak şaşırtıcı hayvan başları ile süslenmiş bir harikalar odasını anımsatmaktadır. Buradaki hayvanların hepsi gülümseyerek doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Her sanat parçasının içerisinde birden fazla sembol vardır. Örneğin; Çin Cumhuriyetini simgeleyen Panda'nın heykelinde domino taşları kullanılmış ve dominonun ilk olarak Çin'de ortaya çıktığı düşünülmektedir. Aynı şekilde Rusya'ya özgü olan Sibiryaya kaplanının heykelinde de matruşkalar kullanılmıştır.

Hall, bu çalışması ile ölmekte olan vahşi doğanın siren seslerini duymamız gerektiğini belirtmektedir.

“All the Kings Men” (Kralın Tüm Adamları) (Görsel 8), 2015 Venedik Bienalinde “Wrong Way Time” başlıklı sergide Australian Pavilion’da yer aldı. Daha sonra Güney Avustralya Sanat Galerisi tarafından satın alınmıştır. Çalışma; 20 adet insan kafası büyüklüğünde serbest asılı kafalardan oluşmaktadır. Enstalasyondaki kafalar;



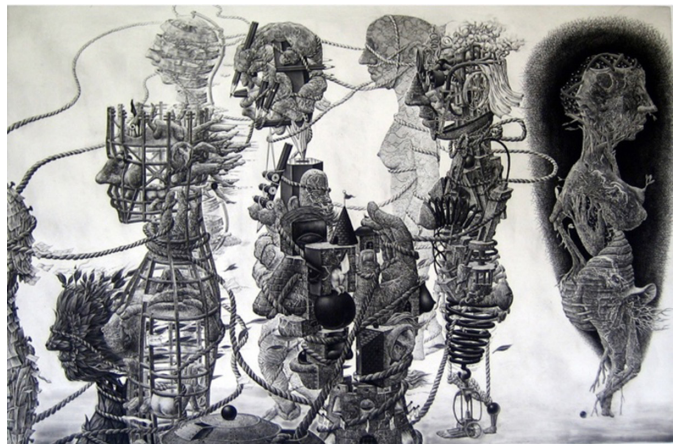
Görsel 8.

All the Kings Men, Adelaide, örülmüş askeri üniformalar, tel, kemik, boynuzlar, dişler, zar, cam and karışık medya, (enstalasyon görünümü) Wrong Way Time sergisi bölümü, Australian Pavilion, Venice Biennale (Fiona Hall, 2015).

dünyanın farklı bölgelerindeki çatışmalarda yer alan farklı milletlerden gelen, Irak, Rusya Ukrayna, Sri Lanka, Almanya, İtalya gibi ülkelerin askeri üniformalarından yapılmış örme kafalardan oluşur. Bazı kafalar figüratifken diğerleri eksik, çarpık özellikler ile şekil değiştirmişlerdir. Bu deforme olmuş figürler; diş, kemik, boynuz, zar ve cam gibi materyaller içerirler. Sanatçı bu materyalleri başka yaşamlardan arta kalan atık materyaller olduğunu söylemektedir (Llewellyn, 2016). Deforme olmuş figürler hortlak gibi tavadan asılı iken gölgeleri galeri duvarına düşmektedir. Figürlerin gülmeleri ve yüz buruşturmaları; yüzlerinde ve vücutlarında şarapnel parçaları ile delinmiş kırık şişe başları gibi malzemeler ile sağlanmıştır. Kralın adamları; küresel çatışmalar, dünya finansmanı ve çevre açısından mevcut durumu yansıtmaktadır. “All the Kings Men” adı; İngiltere’ye ait Humpty Dumpty adlı bir tekerlemeden gelmektedir. Aslında bu çalışma savaşa giden ve savaşın Kral değil, onun yerine savaşa gidip yenilen piyade askerlere atıfta bulunmaktadır (Llewellyn, 2016).

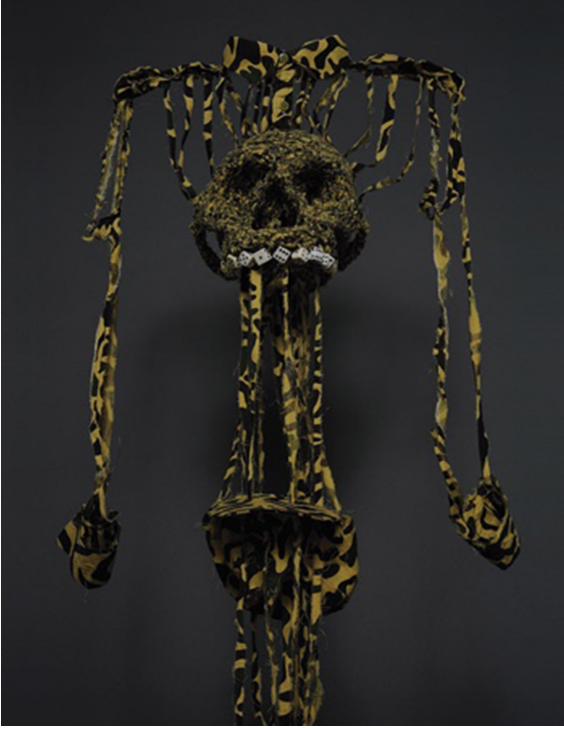
Kralın Adamları ayrıca askeri giysilerin karmaşıklığını vurgulamaktadır. Desenlerin çoğu tekrarlanır ancak ülkeler düzenli olarak düşmanlara karşı formları yeniden tasarlarlar. Sanatçı, giysilerin bir kısmını hangi millet ait olduğunu tanınamayı zorlaştıracak şekilde kullansa da kendi ülkemizin formasını tanımak genelde kolaydır. Bu çalışma aslında dünyanın sürekli olarak yaşadığı savaşlar ve çatışmalarla ilişkilendirilebilir.

Uzakdoğu kültüründen Tomiyuki Sakuta'nın “Alone-2” (Görsel 9) adlı çalışması Hall'un “Kralın Tüm Adamları” adlı eserine benzerliği ile dikkat çekmektedir. Gravür tekniğinin kullanıldığı çalışmadaki figürlerin deformasyonu, onların etrafına dolanan halat ipleri ve dokusal benzerlikler her iki çalışma için de ortak özelliklerdir. Farklı iki kültürden gelen iki sanatçının çalışmalarındaki benzerlik,



Görsel 9.

Alone-2 (Tomiyuki Sakuta, 2004) Metal Gravür, 61 x 94 cm.



Görsel 10.
Portrait of the Victor (Fiona Hall, 2013).

teknik ve yorumları arasındaki farklılıkların yaşadıkları coğrafyalardan ve ifade biçimlerinden kaynaklandığı açıktır.

1995 yılından bu yana Sri Lanka'yı birkaç kez ziyaret eden sanatçı ülkenin doğal çevresi ve çalkantılı politik durumu ile ilgilenmiştir. "Viktor'un Portresi" adlı heykel (Görsel 10) Sri Lanka ile Sinhalese ordusu ve Tamil Kaplanları arasındaki (30 yıldır ülkeyi harap eden Tamil Eelam, ayrılıkçı örgüt) savaşın sona ermesinden sonra yapılmıştır. 2009 Mayıs ayında ülkenin hükümet güçleri bölgeyi ele geçirmiştir. Hall'in Askeri üniformadan örülmüş bir kafatası inşa etmesi şiddetli siyasi rejimin baskıcı vahşetini simgelemektedir (HeideEdResource, 2013, s. 4).

Gündelik nesnelere son derece ayrıntılı hazırlanmış estetik sanat eserlerine dönüştüren sanatçı; özellikle Ekolojik yıkım üzerindeki



Görsel 11.
Kuka İritija (Fiona Hall, 2014).

siyasetin, finansın ve küreselleşmenin etkisini eleştirmektedir. Post modern toplumu rahatsız edici işleri, çevre üzerindeki yıkıcı etkiyi simgelemektedir.

Fiona Hall 'un Tjanpi otlarından yapılmış heykel enstalasyonu "Kuka İritija" (Görsel 11) kuklaları bir Aborjin topluluğu olan «Tjanpi Desert Weavers» daki, kadınlarla iş birliği halinde çöl bölgesinde nesli tükenmekte olan hayvanlardan oluşmuştur. Sanatçı Kabilenin yerel otlardan hayvan yapma tarihi ve kolonisini araştırmıştır (Kumpilitja, 2015).

Sanatçı; dünyanın politik durumu ve finansmanının çevre üzerinde yarattığı olumsuz ve yıkıcı etkilerinden endişe duymakta ve enstalasyonları ile sistemi eleştirmektedir. Yıkımın ve bozulmanın duygusal olarak insanların hayatlarına ve aynı zamanda çevreye olan paralel etkisinden bahsetmektedir. Gelecek hakkındaki tedirginlik duygusu ve küresel çatışmanın hızlanması sanatçıyı bu tür enstalasyonlar oluşturmaya itmiştir.

Sonuç

İnsanoğlunun doğa ile olan ilişkisine dikkat çekmek isteyen Fiona Hall yıllardır ürettiği doğa, kültür, tüketim, çevresel bozulma gibi konuları ele alan çok sayıda enstalasyonu ile bunu başarmıştır. Ele aldığı konular kadar seçtiği sıradan malzemeleri de ustalıklı kullanarak çarpıcı ve estetik enstalasyonlar üretmiştir. Çevresel bozulmanın, küreselleşmenin hızlanması karşısında endişe duyan sanatçı çalışmalarının yoğunluğunu artırmış zekice kurguladığı çalışmalarını bienallerde ve önemli müze koleksiyonlarında sergilemiştir. Gegory o Brien'in deyiimi ile "Hall'un eserleri karanlığı toplar ve biriktirir."

Fiona Hall; alışılmışın dışında malzeme kullanımı ile yenilikçi çağdaş bir sanatçidir. Bugüne kadar oluşturduğu enstalasyonlar ile nesli tükenmekte olan türlerin farkındalığını artırmayı, savaşın yıkıcı etkilerini sorgulamayı, keskin bir tüketim eleştirisinde bulunmayı amaçlamış ve bunu başarmıştır. Yalnızca insanın oluşturduğu nesnelere değil doğanın şekillendirerek bize sunduğu doğal ağaç parçalarını da sanat eseri olarak kullanmıştır. Sanatçının amaçladığı gibi onun işleri doğanın çevre üzerindeki baskısından ziyade izleyiciye doğanın muhteşemliğini düşündürmektedir. Fiona Hall'un enstalasyonları büyüleyici ve etkisi güçlü çalışmalardır.

Bu makalede, Fiona Hall'un çevreye duyarlı estetik ve politik mesajlar içeren enstalasyonları incelenmiştir. Elde edilen bulgular, sanatçıların üretim süreçlerinde düşünme pratiklerini, malzemenin kullanım alanlarını, mekanla birlikte uyumu ve estetiğini ön plana çıkartmak isteyen sanatçı ve öğrencilere kaynaklı etmesi açısından önemlidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Brielle (2016). *Paradisus terrestris - Fiona Hall*. Retrieved from <https://www.thinglink.com/scene/753949521913839618>
- Carrol, Z. (2012). "Documenta(13)"Artlink Experiment, Issue 32:3, September. <https://www.artlink.com.au/articles/3854/camouflage-visual-art-and-design-in-disguise> Erişim Tarihi: 10.09.2021
- Çiçeği, L. (2020). Retrieved from <https://www.onikibilgi.com/lotus-ciceginin-anlami>
- Hall, F. (1989–1990). *Paradisus terrestris* [Enstalasyon]. Retrieved from <https://searchthecollection.nga.gov.au/object?uniqueid=168518>
- Hall, F. (1999–2003). *Leaf litter* [Enstalasyon]. Retrieved from <http://showcasejase.blogspot.com/2016/05/fiona-halls-wrong-way-time.html>
- Hall, F. (2003–2006). *Tender (ihale)* [Enstalasyon]. The Queensland Government's Gallery of Modern Art Acquisitions Fund / Collection. Retrieved from <https://frieze.com/article/fiona-hall>
- Hall, F. (2008). *Castles in the air of the cave-dwellers* [Enstalasyon]. reçine, 12 nesne, Roslyn Oxley9 Gallery. Retrieved from <https://ocula.com/art-galleries/roslyn-oxley9/artworks/fiona-hall/castles-in-the-air-of-the-cave-dwellers>
- Hall, F. (2009–2012). *Fall prey* [Enstalasyon] (N. Klinger, Photo). Retrieved from <https://www.flickr.com/photos/architektur/7883976604/>
- Hall, F. (2012–2015). *All the Kings Men* [Enstalasyon]. örülmüş askeri üniformalar, tel, kemik, boynuzlar, dişler, zar,cam and karışık medya, Wrong Way Time Sergisi, Australian Pavilion, Venice Biennale 2015. Retrieved from <https://arthur.io/art/fiona-hall/all-the-kings-men?crtr=1>
- Hall, F. (2013). *Portrait of the victor* [Heykel]. Heide Museum of Modern Art. Retrieved from <https://www.roslynoxley9.com.au/artwork/fiona-hall-portrait-of-the-victor-2013/31:3169>
- Hall, F. (2014). *Fleet (filo)* [Enstalasyon]. Retrieved from <https://www.roslynoxley9.com.au/artwork/fiona-hall-fleet-2014/32:4193>
- Hall, F. (2014). *KUKA İritija* [Enstalasyon]. Retrieved from <http://www.sofrank.com.au/tag/fiona-hall/>
- Hall, F. (2014–2015). *Manuhiri (travellers)* [Enstalasyon]. Avustralya Çağdaş Sanat Müzesi. Retrieved from <https://www.mca.com.au/artists-works/works/2016.26>
- Harvey, N. (2008). "Fiona Hall" City Gallery Wellington (2008) <https://frieze.com/article/fiona-hall> Erişim: 08.12.2020.
- HeideEDResource (2013). *Big game hunting*. Heide Education, Heide Museum of Modern Art. Retrieved from https://d2x6fvmwptmao1.cloudfront.net/cdn/farfuture/ivhybOnEwR-sAvKROCZ3tiRYtODwzyNq9gqEPyoWPOI/mtime:1444181197/sites/default/files/HeideEdResource_Fiona%20Hall_BigGameHunting_Final%20online.pdf HeideEdResource_Fiona Hall_BigGameHunting_Final online.pdf Retrieved from <https://www.artlink.com.au/articles/3854/documenta-281329/>
- Kahraman, H. (2005). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve ötelere*. Agora Kitaplığı.
- Kandinsky, V. (2009). *Sanatta zihinsellik üzerine* (1. Baskı) (T. Turan, Çev.). Hayalbaz Kitap.
- Kumpilitja, T. (2015). Hidden Stories, KUKA İrititja, 56th International Art Exhibition 2015. Venice Biennale, Italy. Retrieved from <https://www.npywc.org.au/what-we-do/tjanpi-desert-weavers/tjukurpa-kumpilitja-hidden-stories-kuka-irititja>
- Llewellyn, J. (2016). *Wars of the world with Fiona Hall* (s. 488). The Adelaide Review. Retrieved from <https://www.adelaidereview.com.au/arts/visual-arts/2016/08/16/wars-world-fiona-hall>, www.adelaidereview.com.au/festival
- "Lotus çiçeğinin anlamı", <https://www.onikibilgi.com/lotus-ciceginin-anlami> Erişim Tarihi: 14.12.2020.
- Michael, L. (2015). *Fiona Hall, on manuhiri (travellers) 2014–2015* (s. 55). Australia Council for the Arts, Piper Press. Retrieved from <https://www.mca.com.au/artists-works/works/2016.26/>
- Pew Charitable Trusts (2015). Celebrating Art across the Pacific The Kermadec exhibit comes to New Caledonia. Retrieved from <https://www.pewtrusts.org/research-and-analysis/articles/2015/04/07/celebrating-art-across-the-pacific>
- Sakuta, T. (2004). *Alone-2* [Gravür]. 61x94 cm. Retrieved from <http://www.premiocombat.it/2013/tomi-yuki-sakuta-29782>
- Smith, J. (2014). *Paradisus Terrestris* entitled. *Art Journal*, 38. Retrieved from <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/paradisus-terrestris-entitled>

Structured Abstract

Fiona Hall, one of Australia's leading contemporary artists, produces works within the framework of the concept of ecological destruction, which has become one of the most important problems of our time. She produced works in painting, photography, sculpture, and various media and gained fame with her many installations where she transforms various consumption objects into works of art. The aim of this article is to examine the relationship between nature and culture in Fiona Hall's installations and to investigate the effects of the nature–culture relationship on art practice. The research focuses on the cultural references that Hall uses to ordinary objects while transforming them into aesthetic works of art.

The problem of this research is the relationship between nature and culture. In addition, this article examines the deterioration in nature, which is one of the current issues of our time. It is the question of the reflection and interpretation of the relationship between nature and culture in installations through symbols. In this research, in which the semiotic analysis method was used, information about Fiona Hall's works was collected by scanning the literature review. In line with this information, the relationship between nature and culture was examined. Through Hall's works by making research on the meanings of the symbols in the works, it has been tried to determine what is meant to be explained. The relationship between nature and culture in the works was revealed by questioning the meaning of cultural symbols and references. In the text, the effect of nature and culture in the selection made among Fiona Hall's installations has been tried to be explained through social, cultural, and ecological elements. First, the messages the artist wants to convey in terms of the meanings of the symbols in his works and his criticisms of the global economy and politics are emphasized. The contribution of each symbol in the work to semantic integrity is mentioned.

This research is important in understanding the relationship between nature and culture in Hall's works. In this article, a versatile perspective is brought to the variety of objects used in installations.

As a result, in this study, the reflection of the effects of nature and culture on the installations and the strong effect of the criticism and messages that are wanted to be given through the works of art with the cultural symbols used have been determined.

Muammer Sun'un Koro Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Instructors' Opinions on the Usage of Muammer Sun's Choral Works in the Department of Music Education

Elif AYDIN¹ 
Ajda ŞENOL SAKIN² 

¹Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bursa, Türkiye

²Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bursa, Türkiye

ÖZ

Koro derslerinin repertuvarlarında Muammer Sun'un eserlerine çoğunlukla yer verilmektedirler. Muammer Sun bestelediği pek çok şarkı, türkü düzenlemeleri ve koro eserleriyle sadece çocukların müzik eğitimine değil gençlerin de eğitimine katkıda bulunmaktadır. Bunun yanı sıra besteci Koro Dağarcığı ve Gençlik Koroları için Genişletilmiş Koro Dağarı kitapları ile koro eğitiminde hedeflenen kazanımlara yönelik eser seçiminde büyük kolaylık sağlamaktadır. Araştırma ile Muammer Sun'un eserlerinin kullanılma durumu, bestecinin koro derslerinde seslendirilen eserleri, eser seçimi ve bu eserlerin koro eğitimi açısından öneminin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan koro öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden fenomenolojik yaklaşımın benimsendiği araştırmada veri toplama aracı olarak görüşme yöntemi kullanılmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda araştırmaya katılan tüm öğretim elemanlarının Muammer Sun'un koro eserlerinden yararlandığı belirlenmiştir. Ayrıca bestecinin eserlerinin koro derslerinde belirlenen hedef davranışları gerçekleştirmek için çok uygun olduğu, eserlerin özellikle prozodi açısından uygunluğu, armonik açıdan zenginliği, kolay öğrenilebilirliği, çoksesliliği tanıtması, öğrencilere hitap etmesi ve milli duyguları pekiştirmesi nedeniyle kullanıldığı öğretim elemanları tarafından belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Muammer Sun, koro eğitimi, koro eserleri, çağdaş Türk müziği

ABSTRACT

Muammer Sun's works are mostly included in the repertoires of choir lessons. Muammer Sun contributes not only to the musical education of children but also to the education of young people, with many school songs, folk song arrangements, and choral works he composed. In addition, the composer provides great convenience in the selection of works aimed at the targeted gains in choir education with the choir repertoire and the extended chorus repertoire for Youth Choirs books. This study aimed to determine the use of Muammer Sun's works, the works of the composer performed in choir lessons, the selection of works, and the importance of these works in terms of choir education. For this purpose, interviews were held with the choir lecturers working in the music education departments. In the research, in which the phenomenological approach, one of the qualitative research methods, was adopted, the interview method was used as the data collection tool. As a result of the interviews, it was determined that all the lecturers participating in the research benefited from the choral works of Muammer Sun. In addition, it has been stated by the instructors that the composer's works are very suitable for realizing the target behaviors determined in the choir lessons, that the works are suitable, especially in terms of prosody, richness in harmonic terms, ease to learn, introducing polyphony, appealing to students, and reinforcing national feelings.

Key words: choir, choir training, choral pieces, contemporary Turkish music, Muammer Sun

Geliş Tarihi/Received: 04.01.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 04.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Ajda ŞENOL SAKIN
E-mail: ajdasenol@uludag.edu.tr

Cite this article as: Aydın, E., & Şenol Sakin, A. (2023). Instructors' opinions on the usage of Muammer Sun's Choral works in the Department of Music Education. *Art and Interpretation*, 41(1), 31-40.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Besteciliği, pek çok müzik kurumunun kuruculuğu ve yazarlığının yanı sıra eğitimciliği ile ön plana çıkan Muammer Sun, ardında bestelerinin yanı sıra, müzik ve müzik eğitimine yönelik yazdığı kitaplarını da bırakmıştır. 1932'de Ankara'nın Doğanbey mahallesinde dünyaya gelen Muammer Sun, kalabalık bir aileden olmasından dolayı yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak amacıyla 1946 yılında Askeri Bando Mızık Okuluna gitmiştir. Okul kitapları dışındaki kitaplara meraklı olan Sun, küçük yaşlardan itibaren farklı işlerde çalışıp para kazanmış ve kazandığı parayla kitaplar satın almıştır (Sun, 2011, s. 31; Uçan, 2019 "http-1"). Yine bu merak ile Askeri Bando Mızık Okuluna girdiği yıl aldığı ortaokulda müzik kitabında Ahmet Adnan Saygun'un fotoğrafını görmüş, bu kitap sayesinde müziğe ve besteciliğe ilgi duymaya başlamıştır. Zorluklarla dolu bir hayatının olması, Muammer Sun'un müzik besteleme ile ilgili hayallerini gerçekleştirmesine engel olamamıştır. Askeri Bando Mızık Okulunda beste denemeleri yapan Muammer Sun ilk eserleri olan "Keman ve Piyo için Düet", "Deniz Kenarında" uvertürü, "Sen ve Ben" uvertürü, "klarnet, kornet, trombon ve küçük bas için kuartet", "Mızık Okulu Marşı", Piyo için yazdığı "Yedi Parça" eserlerini bu okulda orkurken bestelemeye başlamıştır (Sun, 2011, ss. 43-51). Yine de bando şefi olmayı değil A. Adnan Saygun'un öğrencileri arasına katılarak besteci olmayı isteyen Muammer Sun, Ankara Devlet Konservatuvarının sınavlarını geçerek kompozisyon bölümüne ikinci sınıftan başlamış ve Ahmet Adnan Saygun ile çalışmaya hak kazanmıştır (Say, 2015, s. 527; Sun, 2011, s. 65; Yedig, 2012, s. 45).

Muammer Sun öğrencilik yıllarından beri halk müziğine meraklı bir öğrenci olmuştur. Kemal İlerici ile dörtlü armoni sistemi üzerine çalışmalar yapan Sun, arkadaşlarının o dönemde müzik tarihinin Brahms ve Debussy ile birlikte sona erdiğini savunan görüşlerinin aksine müzik anlayışını şöyle ifade etmektedir: "Ben ise bir köylü genci olarak müziğin bitmeyeceğini, Anadolu'da halk müziği ve Klasik Türk müziği gibi ili zengin, güçlü müziğin mirasçısı olduğumuzu söylüyordum" (Yedig, 2012, s. 49). Muammer Sun, "ulusal müzik yolunu seçip o yolda çalışan-yaratan bir besteci" olduğunu, kendisini "klasik Türk müziği yazar bir besteci ve [Türk] halk müziği yazar bir halk ozanı gibi" gördüğünü çünkü bu müzikleri "gerçekten içinde duyduğunu ve yaşadığını" her fırsatta dile getirmiştir (Sun, 2011, ss. 280-282; Uçan, 2019 "http-1").

Muammer Sun, müzik eğitimine yönelik pek çok okul şarkısı bestelemiş ve şarkılarını kitaplarında yayımlamıştır. Bunun yanı sıra yabancılara Türkçe sözler yazarak Türkiye'deki öğrencilerin çoksesli müzik eserlerine yatkınlıklarının gelişmesine katkıda bulunmuştur (Say, 2015, s. 527). Türkiye'de hala müzik eğitiminin temel taşı olan Solfej 1 ve Solfej 2 kitaplarının yanı sıra Koro Şarkıları, Şarkı Demeti, Kır Çiçekleri, Çocuklar ve Gençler için Çoksesli 20 Türkü, Çocuklar için Şarkılar, Çocuklar ve Gençler için Şarkı Demeti, Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları, Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları, Koro Dağarcığı/Gençlik Koroları için Genişletilmiş Koro Dağarcığı gibi kitaplarıyla türkülerin ve şarkıların çocukların eğitiminde kullanılmasına olanak sağlamıştır (Sun, 2011, s. 342). Bu kitapları ile sadece çocukların müzik eğitimine değil gençlerin de eğitimine ışık tutan Muammer Sun, Koro Dağarcığı ve Gençlik Koroları için Genişletilmiş Koro Dağarcığı kitapları ile koro eğitimine katkı sağlamayı amaçlamıştır (İlyasoğlu, 2007, ss. 140-141). Türkiye'nin en önemli eğitim müziği bestecilerinden olan Muammer Sun 16 Ocak 2021 tarihinde vefat etmiştir.

Ülkemizde koro müziğinin kalıcılığını korumak amacıyla eşlikli ve eşiksiz korolar için pek çok eser besteleyen Muammer Sun,

1960'ların sonlarında Çocuk ve Gençlik Koroları Yönetmeliğini hazırlayarak toplamda sayısı 166'yı bulan çocuk ve gençlik korusu kurmuştur (Sun, 2011, s. 339). Tüm bu korolara ek olarak mesleki müzik eğitimi kurumlarında da koro eğitimi verilmektedir. Özellikle müzik eğitimi ana bilim dalı programlarında önemli bir yeri olan koro dersleri zorunlu alan dersi olarak gerçekleştirilmektedir. Bu ders kapsamında Türk ve dünya koro edebiyatındaki çeşitli koro eserlerinin stil özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak, bu eserler üzerine seslendirme/yorumlama çalışmaları yapmak ve geniş bir repertuar oluşturmak amaçlanmaktadır (Ersoydan & Köse, 2010, s. 193).

Koro dersleri kapsamında söylenen Türk koro eserleri, Türk müziği çerçevesinde bestelenen çoksesli eserlerdir. Cumhuriyet'in ilanından sonra başlayan yenilikler, diğer birçok alanı etkilediği gibi Türk müziğini de etkilemiştir (Kılıç, 2009, s. 456; Demirci & Parasız, 2012, s. 180). Atatürk benimsenip gerçekleştirmeye çalıştığı müzik politikaları ile batıdaki müzik kültürünü belli özellikler bakımından örnek alarak kendi ülkemize aktarmayı, Türk Ulusu'nun zengin kültürünü diğer ülkelerle paylaşmayı amaçlamıştır (Demirci & Parasız, 2012, s. 180). Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirdiği ilk faaliyetlerden biri yetenekli gençlerin yurt dışına gönderilerek eğitim almalarının sağlanmasıdır (Ece, 2007, s. 149; Apaydın, 2017, s. 255). Ekrem Zeki Ün, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Cevad Memduh ve Halil Bedi yurtdışına gönderilen öğrencilerdendir (Kılıç, 2009, s. 463). İlk kuşak Türk bestecilerinden olan ve Türk Beşleri olarak anılan Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin ulusalcı yaklaşım doğrultusunda Türk müziğinin makamsal ve ritmik yapısına bağlı kalarak beste yapmış ve pek çok müzik eğitimcisinin yetiştirilmesine katkı sağlamışlardır (Demirci & Parasız, 2012, s. 180). Böylelikle Çoksesli Türk müziğinin gelişimi başlamış ve günümüze değin sürmüştür.

Çalgısal ve vokal alanlarda gelişimini sürdüren çoksesli Türk müziği eserleri arasında koro eserleri de yer almaktadır. Repertuar incelendiğinde başta Türk beşlerinin olmak üzere Türk bestecilerinin iki sesli, üç sesli ve dört sesli eserler yaratarak çok sesli Türk koro müziğine katkıda buldukları ifade edilmektedir. Çoksesli Türk müziği koro repertuarında çokça eser yer almasına rağmen sadece belli başlı eserlerin öğretim elemanları tarafından çalıştırılmaktadır (Apaydın, 2017). Apaydın (2017) müzik eğitimi ana bilim dalı koro öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda koro derslerinde Türk beşleri arasından en çok Ulvi Cemal Erkin ve Ahmet Adnan Saygun'un eserlerinin çalıştırıldığı, bazı eserlerin öğretim elemanları tarafından tanınmasına rağmen koro derslerinde çalıştırılmadığı sonucuna varmıştır.

Apaydın'ın Türk beşleri yönünden yaptığı çalışmanın ardından Türk müzik eğitiminin farklı alanları açısından çok önemli bir müzik insanı olan Muammer Sun'un koro eserlerinin kullanım durumu merak konusudur. Özellikle eğitimci kişiliği açısından müzik öğretmeni adaylarının Muammer Sun'u yakından tanıması gerektiği ve eserleri ile müzikal gelişimlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca diğer pek çok Türk bestecinin eserleri gibi Muammer Sun'un eserleri de Apaydın'ın (2017, s. 264) araştırmasında da belirttiği üzere "Türk müzik kültürünün tanınması, Cumhuriyet'in ilanından sonra Türkiye'nin yeni müzik politikasını oluşturan döneme ilişkin özelliklerin kavranması, öğrencilerin bu eserleri seslendirerek batı müziği armonisi ve modal armoni olmak üzere iki farklı armoniyi tanıması ve ikisi arasında kıyaslama yapabilmesi, makam bilgisinin ve aksak ritimlerin öğrenilmesi, ses gruplarının en üst düzeyde çalışmasına ve yetkinleşmesine olanak

sağlayarak ses eğitimine katkıda bulunması” amaçlarına yönelik koro derslerinde çalıştırılabilmektedir. Ersoydan ve Köse (2010), müzik eğitimi ana bilim dalları koro dersleri repertuarında en çok seslendirilen Çağdaş Türk müziği koro eserleri arasında Muammer Sun’un Ninni eserinin ikinci sırada yer aldığını belirlemişlerdir. Elde edilen bu sonuç Muammer Sun’un müzik eğitimi ana bilim dalları koroları açısından önemini vurgular niteliktedir.

Bu araştırma ile öğretim elemanlarının koro derslerinde Türk eserlerinin kullanım durumu ve var olan Türk koro eserlerinin yeterliliğine yönelik görüşlerinin belirlenmeye çalışılmasıyla birlikte; Muammer Sun’un eserlerinin kullanılma durumu, bestecinin hangi eserlerinin koro derslerinde seslendirildiği, eserlerin neye göre seçildiği ve bu eserlerin koro eğitimi açısından önemini belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın ana problem cümlesi “Müzik eğitimi ana bilim dalı koro derslerinde Muammer Sun’un koro eserlerinin kullanım durumuna yönelik öğretim elemanı görüşleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

Araştırmada problem durumunun çözümüne yönelik aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmaktadır.

Koro derslerinde kullanılan Çağdaş Türk müziği koro eserlerinin kullanılma durumu ve yeterliliğine ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?

Muammer Sun’un koro eserlerinin koro derslerinde kullanılma durumuna ilişkin katılımcı görüşleri nelerdir?

Muammer Sun’un koro müziği eserlerinin müzik eğitimi açısından önemine/katkısına yönelik katılımcı görüşleri nelerdir?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden fenomenolojik yaklaşım (olgubilim) kullanılmıştır. Bu yaklaşım ile farklılık olduğumuz fakat ayrıntılı ve derinlemesine düşünmediğimiz olgulara yönelik araştırmalar gerçekleştirilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2011). Böylelikle koro öğretim elemanlarının aslında uzun yıllardır repertuarlarında yer verdikleri Muammer Sun ‘un eserlerine yönelik daha derinlemesine düşünmesi sağlanarak bu eserlerin müzik eğitimi açısından önemi/katkısı belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu araştırma ile müzik eğitimi ana bilim dallarında koro dersi öğretim elemanı olarak görev yapan katılımcıların çağdaş Türk müziği koro repertuarı ve Muammer Sun’un koro eserlerine yönelik görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma Grubu

Araştırma eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi ana bilim dalı programlarında yer alan koro dersleri ve bu derslere giren öğretim elemanları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın çalışma grubu oluşturulurken amaçlı örnekleme yöntemlerinden benzeşik (homojen) örnekleme yöntemi kullanılmıştır. “Amaçlı örnekleme, araştırmacıların çalışmalarında inceledikleri temel fenomen veya anahtar kavram hakkında deneyimli olan ve bilinçli olarak seçilen kişilerden meydana gelmektedir” (Creswell & Plano Clark, 2020, ss. 187–188). Çalışmalarda amaçlı örnekleme yöntemlerinden benzeşik (homojen) örnekleme dayalı bir örnekleme oluşturmakta amaç, küçük, benzeşik bir örnekleme oluşturma yoluyla belirgin bir alt grubu tanımlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 109). Bu kapsamda Türkiye’deki Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında görev almakta olan

koro dersi öğretim elemanlarına ulaşılmaya ve belirtilen sınırlılık doğrultusunda araştırma problemine yönelik görüşler belirlenmeye çalışılmıştır.

Buna göre müzik eğitimi ana bilim dalında görev yapan 11 koro eğitmenine ulaşılmaya çalışılmış fakat sadece altı eğitmen yüze ve e-posta yoluyla görüşme formunu cevaplamıştır. Çalışmalar sonucunda araştırmanın çalışma grubu bu çalışmaya gönüllülük esasıyla katılmayı kabul eden altı koro eğitmeniyle oluşturulmuştur. Çalışma grubunun demografik bilgileri Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1 incelendiğinde çalışma grubunu oluşturan koro eğitmenlerinin 3’ünün Bursa Uludağ Üniversitesinde, 1’inin Marmara Üniversitesinde, 1’inin Balıkesir Üniversitesinde, 1’inin Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesinde görev aldığı; 2’sinin öğretim görevlisi, 1’inin doktor öğretim üyesi, 1’inin öğretim görevlisi doktor, 1’inin doçent doktor, 1’inin profesör doktor olduğu görülmektedir. Çalışma grubu mesleki kıdemleri açısından incelendiğinde 5’inin 15 yıl ve üzeri, 1’inin 10-14 yıl ayrıca 5’inin kadın ve 1’inin erkek olduğu belirlenmiştir.

Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından alan taraması yapılarak geliştirilmiş yapılandırılmış sorular içeren bir görüşme formu kullanılmıştır. “Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir” (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 122).

Araştırma kapsamında hazırlanan görüşme formunda kişisel bilgileri içeren dört soru bulunmaktadır. Ayrıca Türk eserlerinin ve Muammer Sun’un koro eserlerinin müzik eğitimi ana bilim dalında kullanılabilirliğine ilişkin olarak öğretim elemanı görüşlerinin belirlenmesi amacıyla katılımcılara 8 soru sorulmuştur.

Araştırmacılar tarafından hazırlanmış görüşme formu koro eğitimi ve müzik eğitimi alanlarında iki uzmanın görüşüne sunulmuştur. Bu görüşler doğrultusunda düzenlenen forma son şekli verilmiş ve öğretim elemanına daha kolay ulaştırılabilmesi amacıyla “Google Formlar” a aktarılmıştır.

Araştırma prosedürü Bursa Uludağ Üniversitesi Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu tarafından 28.05.2021 tarihli ve 2021-05 oturuş sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Tablo 1.

Çalışma Grubunun Demografik Bilgileri

Katılımcı	Görev Yaptığı Kurum/ Üniversite Adı	Unvan	Mesleki Kıdem	Cinsiyet
K1	Marmara Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi	15 yıl ve üzeri	Erkek
K2	Bursa Uludağ Üniversitesi	Öğr. Gör. Dr.	15 yıl ve üzeri	Kadın
K3	Balıkesir Üniversitesi	Öğr. Gör.	10-14 yıl	Kadın
K4	Bursa Uludağ Üniversitesi	Öğr. Gör.	15 yıl ve üzeri	Kadın
K5	Bursa Uludağ Üniversitesi	Doç. Dr.	15 yıl ve üzeri	Kadın
K6	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	Prof. Dr.	15 yıl ve üzeri	Kadın

Tablo 2.

Katılımcılar İle Yapılan Görüşmelere Yönelik Bilgiler

Katılımcı	Görüşme Yöntemi	Görüşme Tarihi	Görüşülen süre	Görüşme Metni Teyit Tarihi
K1	Google Formlar	30.04.2021	-	-
K2	Google Formlar	05.05.2021	-	-
K3	Tele-konferans	27.04.2021	10 dk	29.04.2021
K4	Google Formlar	20.04.2021	-	-
K5	Google Formlar	06.05.2021	-	-
K6	Google Formlar	03.06.2021	-	-

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada veriler "Google Formlar" aracılığıyla çevrim içi ortamda ya da tele-konferans yoluyla toplanmıştır. Çalışmaya katılan beş öğretim elemanı görüşme formunu "Google Formlar" üzerinden yanıtlamış, bir öğretim elemanı ile de tele-konferans yoluyla görüşme sağlanmıştır. Tele-konferans görüşmesi Word belgesi olarak yazıya dönüştürülmüş ve katılımcıya tekrar gönderilerek katılımcı onayı alınmıştır. Sonrasında "Google Formlar"a bu görüşler eklenmiştir. Katılımcılar ile yapılan görüşmelere yönelik bilgiler Tablo 2'de yer almaktadır.

Araştırmada elde edilen veriler içerik analiz yöntemleri ile çözümlenmiştir. İçerik analizi yöntemiyle veriler derinlemesine incelenmiş, tema ve kodlar oluşturulmuştur.

Nitel araştırmalarda geçerlik-güvenirlilik nicel araştırmalardan farklıdır (Başkale, 2016, s. 23). Nitel araştırmalardaki inandırıcılık ya da inanılabilirlik ve tutarlık nicel araştırmalarda geçerlik-güvenirliliğin yerini almaktadır. Guba ve Lincoln'a göre inandırıcılık; inanılabilirlik, güvenilirlik, onaylanabilirlik, aktarılabilirlik şeklinde dört strateji ile oluşmaktadır (Krefting, 1991, ss. 214–222). Araştırmada bu stratejilerin gerçekleşmesi amacıyla çalışma grubu ile yeterli etkileşimde bulunulmuş ayrıca katılımcı teyidi alınmıştır. Bu sayede "inanılabilirlik" artırılmaya çalışılmıştır. Amaçlı örneklem ve katılımcıların ayrıntılı tanımlanması ile aktarılabilirlik basamağı oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Literatür taraması, araştırma yöntemlerinin ayrıntılı tanıtımı ve başka bir araştırmacının süreç ve sonuçları incelemesiyle güvenilirlik basamağı oluşturulmuştur. Katılımcıların yanıtlarından doğrudan alıntılar ve araştırmacı önyargılarını azaltma ile onaylanabilirlik basamağı sağlanmaya çalışılmıştır.

Katılımcı görüşlerinden alıntılar yapılırken öğretim elemanlarının isimlerine yer verilmemiş, katılımcı 1 (K1), katılımcı 2 (K2) şeklinde kısaltılarak kodlamalar yapılmıştır. Ayrıca araştırmacılar tarafından oluşturulmuş ve koro eğitimi alanında bir uzmanın değerlendirilmesine sunulan tema ve kodlar ile ilgili tutarlık incelemesi yapılmıştır. Tutarlık incelemesi için "P (Tutarlılık Yüzdesi) = Na (iki formda aynı kodlanan madde sayısı)*100/Nt (bir formda bulunan toplam madde sayısı)" formülü kullanılmıştır (Çepni, 2009, s. 196). Güvenirliği sağlaması için en az 70 olması beklenen tutarlı yüzdesi araştırmada 80 olarak hesaplanmıştır. Bu nedenle verilerin çözümlenmesinden elde edilen bulguların tutarlı olduğu söylenebilmektedir.

Bulgular

Katılımcılar ile çağdaş Türk müziği koro eserleri ve özellikle Muammer Sun'un koro müziği hakkında görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların çağdaş Türk müziği koro eserlerine yönelik görüşleri Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3.

Katılımcıların Çağdaş Türk Müziği Koro Eserlerine Yönelik Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar
Çağdaş Türk Müziği Koro Eserleri	Kullanım Durumu	Kullanıyorum	K1, K2, K3, K4, K5, K6
	Hedef Davranışlar	Zengin armonik içerik	K1, K4
		Duyuşsal kazanım	K1
	Dağarcık oluşturma	Çıkarım ve öz anlatım	K1
		Birlikte söyleme uyumu	K2, K3, K4, K5, K6
	Yeterlik Durumu	Makamsal eser seslendirme	K3, K6
		Aksak ölçülü eser seslendirme	K4
	Yeterlik Durumu	Türk müzik formları	K4
		Türkçe kullanımı, Artikülasyon	K4, K5
		Homojenite	K5
Çokseslilik		K6	
Yeterlik Durumu	Türk Müzik Kültürünü tanıma	K6	
	Yeterli	K2, K5, K6	
Yeterlik Durumu	Yeterli değil	K1, K3, K4	
	Yayımlanmadığı	K3	

Tablo 3 incelendiğinde katılımcıların çağdaş Türk müziği koro eserlerini kullanım durumu, hedef davranışlar ve yeterlik durumuna yönelik değerlendirdikleri görülmektedir. Buna göre katılımcıların hepsi çağdaş Türk müziği koro eserlerini koro derslerinde kullanmaktadırlar. Bu eserlerin kullanımının hangi hedef davranışlara yönelik olduğu değerlendirmesinde bulunan katılımcıların en çok dağarcık oluşturma görüşünü belirttiği, sonrasında armonik zenginlik, Türkçe kullanımı/artikülasyon cevabı verdikleri belirlenmiştir. Bunun yanı sıra katılımcılar pek çok farklı hedef davranışlardan bahsetmişlerdir. Çağdaş Türk eserlerini yeterlik durumu açısından değerlendiren katılımcılar yeterli, yeterli değil ve eserlerin yeterince yayımlanmadığı cevaplarını vermişlerdir. Yeterli değil kodunun altında eser sayısının daha fazla olması gerektiğini belirten katılımcıların yanıtlarına da yer verilmiştir.

Bazı katılımcıların çağdaş Türk müziği koro eserlerini kullanım durumuna yönelik verdiği cevaplar şöyledir:

"Bilindiği üzere, eğitim ve öğretim ilkelerinden bir tanesi; çevreden evrene ilkesidir. Bu noktadan hareketle birlikte, kendi kültürel yapısının ve zenginliğinin farkındalığı ışığında oluşmuş ve bu konuya titizlikle eğilip eğitim müziği alanına alınması için emek sarf etmiş bestecilerimizin ve düzenleme yapmış değerlerin eserleri bizler için temel olmaktadır. Repertuarımızda Türk eserlerine mutlaka yer vermekteyim" (K1).

"Repertuarımda her konser programında ve eğitim sürecinde mutlaka en az bir Türk eserine yer vermekteyim ve bunun hem Türk müzik kültürünün tanınması hem de Türk müziğinin kendi makamsal ve ritimsel özelliklerinin öğrenilmesi açısından çok gerekli bulmaktayım" (K4).

“Kullanılmasının gerekli olduğunu düşünüyorum. Gerek ulusaldan evrensel anlayışı ile hazırlanmış programların olması, gerekse öğrencilerin Türk eserlerini seslendirmekten zevk almaları nedeni ile. Ayrıca Türk eserlerini kullanarak öğrencilerin dil kullanım becerilerine, müzikaliteteleri de önemli katkılar sağlandığını düşünüyorum” (K5).

Bazı katılımcıların çağdaş Türk müziği koro eserlerinin derslerde kullanımının hangi hedef davranışlar doğrultusunda tercih edildiğine yönelik görüşleri şöyledir:

“Armonik zenginlik, Duyum tatmini, hikâyeleri ve duygusal kazandırdıkları, çıkarımları ve öz anlatımları gibi...” (K1).

“Farklı dönemlere ait koro eserlerini seslendirebilme, Türk ve Dünya koro edebiyatına ilişkin dağarcık oluşturabilme” (K2).

“Çoksesli Türk eserlerini birlikte söylemede uyum, repertuar çalışması hedef kazanımlarına yönelik olarak seçiyor ve koro dersi repertuarına ekliyorum” (K3).

“Aksak ölçülerle eser seslendirebilme, modal armoni ile yazılmış eser seslendirebilme, Türk koro müziği repertuarı oluşturabilme, Türk müziği formlarındaki eserleri tanıyabilme, Türkçeyi eserlerde doğru kullanabilme” (K4).

“Artikülasyon, homojenite elde etme, Türk ve dünya eserlerine ilişkin örnekleri barındıran bir repertuar olması kazanımlarına yönelik” (K5).

“Birlikte söyleme, çoksesli eser seslendirme, müzik kültürünü tanıma, repertuar oluşturma” (K6).

Bazı katılımcıların çağdaş Türk müziği koro eserlerinin yeterlik durumuna yönelik görüşleri şöyledir:

“Çok daha fazla olabilir. Hem beste olarak, hem de düzenleme olarak” (K1).

“Muammer Sun başta olmak üzere birçok Türk bestecisinin koro dersleri açısından yeterli sayıda eseri olduğunu düşünüyorum. Akademisyen hocalarımızın da türkü düzenlemeleri yapmaları dağara katkı sağlıyor” (K2).

“Türk bestecileri daha çok koro eserleri üretse daha faydalı olacağını düşünüyorum. Hep eski bestecilerin eserlerini çalıştırıyorum ben, örneğin Saip Egüz. Günümüzde yeni bestecilerde koro eserleri bestelerse çok iyi olacak, onları çalıştırırız. Her besteci koro eseri üzerine çalışıyor ancak çok az sayıda yayın çıkıyor, yayın çıkması önemli bizim için. Yayın çıkacak ki biz koro eğitimcilerine ulaşsın” (K3).

“Var olan repertuarın içerisinde korolarımın düzeylerine uygun olanları kullanıyorum. Fakat eser sayısı farklı koro ve düzeyleri düşünülürse yeterli değildir” (K4).

“Oldukça yeterli buluyorum. Kanon ve çok sesli örneklerinin yeterli olduğunu ve öğrenci seviyesine uygun pek çok örneğe ulaşabildiğimi düşünüyorum” (K5).

Katılımcılara çağdaş Türk koro müziğinin çok önemli bestecisi olan Muammer Sun’un koro eserlerine yönelik görüşleri sorulmuştur. Tüm katılımcılar mutlaka koro derslerinde Muammer Sun’un koro eserlerine yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu konudaki bazı düşünceler şöyledir:

“Derslerimde, konser ve festivallerde (yarışmalar dâhil) sıkça programlarında kullanmaktayım” (K1).

“Her sınıfta her dönem için mutlaka bir Muammer Sun eseri çalıştırıyorum” (K2).

“Kullanıyorum. Ancak özellikle marşlarını kullanıyorum. Türkü düzenlemeleri ve besteleri çoğunlukla daha büyük gruplar ile etkili olduğunu gördüm. Biraz da deşifre aşamasında zorluk çektiğini fark ettim” (K5).

“Muammer hocanın koro literatürüne kazandırdığı tüm eserleri koro seviyesi göz önünde bulundurarak (marşlar ve çok seslendirilmiş halk türküleri) kullanıyorum” (K6).

Katılımcıların Muammer Sun’un koro eserlerine yönelik görüşlerinden elde edilmiş kodlardan “Kullanım Nedenleri” ile “Hedeflenen Tutum ve Davranışlar” alt temaları ve “Muammer Sun’un Koro Eserleri” teması oluşturulmuştur. İlgili tema, alt tema ve kodlar Tablo 4’te gösterilmektedir.

Tablo 4’te katılımcıların Muammer Sun’un koro eserlerini kullanım nedenleri ile hedeflenen tutum ve davranışlar açısından değerlendirdikleri görülmektedir. Buna göre katılımcılar bestecinin koro eserlerini özellikle çoksesliliği tanıtmaya ve milli duyguları pekiştirme amacıyla derslerinde kullandıklarını belirtmişlerdir. Elde edilen verilerden katılımcıların prozodik güzellik, armonik zenginlik, kolay öğrenilebilir olması, entonasyon, eserlerin hedeflere uygunluğu, eser içerisinde işlenen temalar ve öğrenci beğenisine uygun olması nedeniyle bu eserleri kullandıkları belirlenmiştir. Bunun yanı sıra katılımcılar Muammer Sun’un koro eserlerini çoğunlukla birlikte söyleme uyumunu geliştirmek, Türk müziği öğelerini tanıtmak, ritmik uyum ve artikülasyonu geliştirmek amacıyla koro derslerinde yer vermektedirler. Belirlenen diğer hedef tutum ve davranışlar ulusaldan evrensel anlayışı, ton tutma,

Tablo 4.
Katılımcıların Muammer Sun’un Koro Eserlerine Yönelik Görüşleri

Tema	Alt Tema	Kodlar	Katılımcılar		
Muammer Sun’un Koro Eserleri	Kullanım Nedenleri	Prozodik güzellik	K1		
		Armonik zenginlik	K2		
		Kolay öğrenilebilir olması	K2, K3		
		Çoksesliliği tanıtmaya	K2, K6		
		Eserlerin hedeflere uygunluğu	K4		
		Milli duyguları pekiştirmesi	K5, K6		
		İşlenen temalar	K6		
		Öğrenci beğenisine uygunluğu	K6		
		Hedeflenen Tutum ve Davranışlar	Ulusaldan evrensel anlayışı	Ulusaldan evrensel anlayışı	K1
				Türk müziği öğelerini tanıma	K2, K4, K6
Ton tutma	K3				
Ritmik uyum	K3, K4				
Ritmik doğruluk	K3				
Artikülasyon	K3, K5				
Müzikalite	K3				
Birlikte söyleme uyumu	K2, K3, K5, K6				
Homojenite	K5				
Nefes ses bağlantısı	K5				
Dağarcık oluşturma	K6				

ritmik doğruluk, müzikalite, homojenite, nefes ses bağlantısı ve dağarcık oluşturmazdır.

Bazı katılımcıların Muammer Sun'un eserlerini koro derslerinde kullanım nedenlerine yönelik verdikleri cevaplar şöyledir:

"Koroda şarkı söylemek ve eğitimci olabilmenin en önemli özelliklerinden olan, kelime ritmik yapısı ile melodinin ritmik yapısı arasındaki bağlantı inceliğini en güzel örnekleyen ve anlamlı hale getiren bir değer ortaya koyduğundan ve tabii ki özü solo ile de beraber örgüyü çokseslilikle çok güzel anlatması nedeni ile örnek olma ve uygulanmasının yaygınlaşması için programlarımda yer vermekteyim" (K1).

"Armoni zenginliği, tını çeşitliliği ve kolay öğrenilebilir olması" (K2).

"Öğrencilerin öğrenmesi kolay oluyor ondan sonra üzerine müzikalite, gürlük çalışmaları, müzikalite uygulaması konusunda gelişmeleri daha kolay oluyor. Öğrencilerin rahat yuttuğu bir yemek gibi, sonrasında onu şekillendiriyorlar" (K3).

"Gerek türkü düzenlemeleri gerekse özgün koro eserleri ve marşları koro dersi hedefleri açısından çok yararlı materyallerdir" (K4).

"... marşlarının Milli Duyguları uyandıran inanılmaz görkemli besteler olduğunu düşünüyorum" (K5).

"Armonize edilmesi çok sesliliğe çok uygun, işlenen temalar, müzikalite, Türk müzik kültürünü yansıtıyor, öğrenci beğenisine uygun" (K6).

Katılımcıların verdikleri cevaplar çözümlendiğinde Muammer Sun'un koro eserlerinin çağdaş Türk müziği koro eserlerine yönelik belirledikleri hedef davranışları karşılar nitelikte olduğu belirlenmiştir. Buna göre bazı katılımcıların bu konuda verdikleri cevaplar şöyledir.

"Müziğin evrensellik özelliğini, kültürel taban yolu ile özenle işlenmesinin anlaşılması nedeni ile yeni yetişenlerde kazanım olarak yerleşmesini düşünmekteyim" (K1).

"Türk müziği armonisinin ve makamsal dizilerin farkındalığı. Ezgi yapılarının partiler arasındaki geçişlerinin ortaya çıkarılarak birbirlerini dinlemeyi öğrenmeleri ve bu sayede eseri bütün olarak hissedebilmeleri" (K2).

"Doğru ton tutma, ritmik uyum, ritmik doğruluk, artikülasyon, müzikalite, birlikte söylemede uyum" (K3).

"... ritimsel gelişim, Türk müziği formlarını tanıma, modal armoniyi tanıma, makamları öğrenme açısından kazanımlarının olduğunu düşünüyorum" (K4).

"Milli duygu ve beraberlik, homojen bir şarkı söyleme alışkanlığı, nefes ve ses bağlantısını koro müziği eserlerinde kullanabilme, artikülasyon" (K5).

Muammer Sun'un koro eserleri incelendiğinde farklı gruplar için oluşturulmuş, farklı ses genişliklerinde, eşlikli ya da eşiksiz orijinal ve düzenleme eserleri vardır. Bu düşünceyle katılımcılara "Muammer Sun'un koro eserlerinden bildiğiniz ama koro eğitiminde kullanmayı tercih etmediğiniz eserler var mıdır? Nedenleri nelerdir?" diye sorulmuştur. Katılımcıların bu soruya verdikleri yanıtlardan oluşturulmuş tema ve kodlar Tablo 5'te gösterilmektedir.

Katılımcılar Muammer Sun'un bazı eserlerini geniş ses aralığı, teknik zorluk ya da seviye yetersizliği ve eserlerin eşlikli sesle ndiremediklerinden dolayı koro derslerinde çalıştıramadıklarını

Tablo 5.

Katılımcıların Muammer Sun'un Koro Eserlerinin Bazılarını Derslerinde Kullanamamalarına Yönelik Görüşleri

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Kullanılmama Durumu	Geniş ses aralığı	K2
	Teknik zorluk/Seviye yetersizliği	K4, K6
	Eşlikli seslendirme	K4

belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra tüm eserleri çalıştırabildiklerini belirten katılımcılar da vardır. Bazı katılımcıların bu konuya yönelik görüşleri şöyledir:

"Şu an aklıma gelirse de bazı eserleri soprano ve tenor sesleri açısından çok tiz olduğu için koronun yapısına uyacak eserlerini daha çok tercih ediyorum" (K2).

"Gerçekten bütün eserleri kullanılabilir. Hepsi çok güzel hazırlanmış, benim bilmediğim eserleri var ancak onları da en kısa zamanda edininip çalıştırmayı düşünüyorum. Ben çok memnunum" (K3).

"Repertuara seçtiğim eserleri çalıştırdığım koronu düzeyine uygun olarak belirliyorum. Bundan dolayı teknik zorluk içerdiği için veya orkestra eşlikli eserlerini seçmediğim olmuştur" (K4).

"Eğitim Fakültesi bünyesinde çalıştırdığımız korolar profesyonel ses guruplarına sahip olmadığı için bazı eserlerin seslendirilmesinde geline seviye yeterli olamayabiliyor. Ama nadir bir durum, hocamızın eserleri eğitim müziği açısından seslendirilmeye son derece uygundur" (K6).

Katılımcılar ile yapılan görüşmelerle Muammer Sun'un ve eserlerinin koro eğitimine nasıl katkı sağladığı belirlenmeye çalışılmıştır. Buna göre pek çok farklı açıdan Muammer Sun'un eserlerinin hem müzik eğitimine hem de koro eğitimine katkı sağladığı belirlenmiştir. Katılımcıların görüşleri doğrultusunda elde edilen kodlardan "Eğitime Katkı" temasına ulaşılmış ilgili veriler Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6'ya ve katılımcılara göre Muammer Sun'un koro eserleri özellikle Türk kültürünü tanıtmaya amacıyla koro eğitimine önemli katkılar sunmaktadır. Katılımcılar ayrıca eserlerin hedeflenen kazanımlara yönelik olduğunu ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra eserlerin teknik kazanımlara yönelik olması, sözlerin anlamı ve ruha hitap etmesi, nicelik, nitelik ve çeşitlilik zenginlikleri ile fonetik yapıları, Türk müziğini tanıtmaya, Türk müziğini hissettirmesi, Türk müziğini çokseslilik ile tecrübe edilmesine olanak sağlaması

Tablo 6.

Katılımcıların Muammer Sun'un Koro Eserlerinin Eğitime Katkısına Yönelik Görüşleri

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Eğitime Katkı	Fonetik yapılar	K1
	Türk müziğini tanımak	K2
	Türk müziğini hissetmek	K2
	Türk Müziğini çok seslilik ile tecrübe etme	K2
	Hedeflere yönelik/estetik ve teknik kazanım	K3, K4
	Sözlerin anlamı/Ruha hitap etmesi	K1, K3
	Türk kültürünü tanıtmaya	K2, K4, K6
	Nicelik, nitelik ve çeşitlilik	K5, K6
	Repertuvar gelişimi	K6

ve repertuar gelişimine önemli katkılarının bulunması nedeniyle eğitime çok önemli katkılarının olduğu belirlenmiştir. Katılımcıların "Eğitime Katkı" temasına yönelik görüşleri şöyledir:

"Rahmetli Muammer Hocamız bir kompozitördü malum. Genel olarak baktığımızda kompozitörlerin azı koro alanında tek sesli veya çok sesli bestelerinde veya düzenlemelerinde "anlamlı", "etkin" ve söylem adına "fonetik yapıları" dikkat etmekte. Muammer hoca bu özelliklerin hepsine çok dikkat eden bir değerdi. Yani olması gerekeni, olduran bir anlayış ile eserler meydana getirmişti" (K1).

"Türkiye'deki en önemli eğitimci ve besteci olarak, onun engin bilgileriyle ve yeteneğiyle ortaya çıkmış eserleri seslendirmek Türk müziğini tanımak, hissetmek ve bunu çok seslilik içinde tecrübe edinmek her koro öğrencisi açısından son derece önemli bana göre. O nedenle, başka önemli bestecilere de öğretmenlik yapmış bu önemli bestecimizin eserleri her zaman, her fırsatta seslendirilmelidir" (K2).

"Ben öğretmek istediğim konuları Muammer Sun'un eserlerinde rahat işliyorum. Hoş melodilere sahip çalışmalar,

Tablo 7.

Katılımcılar Tarafından Koro Derslerinde Çalıştırılan Muammer Sun Eserleri

Eserler	Katılımcılar
Yeni Cami Avlusunda	K2, K4
Leylim Yar	K4
Köroğlu Yiğitlemesi	K1
Kekliğim Seker Ağlar	K5
Kara Kara Kazanlara	K1, K4, K5, K6
Garip Kuşu Vurdular	K4
Entarisi Ala Benziyor	K1, K2, K4, K5, K6
Bir Dalda İki Elma	K1, K4, K5, K6
Çanak kale	K1, K3
Ayva Çiçek Açmış	K5
Allı Turnam	K1, K6
Sevgi Her Şeydir	K1, K3, K4, K6
Biz Atatürk Gençleriyiz	K1, K2, K3, K4, K5, K6
Hoş Gelişler Ola	K1, K5, K6
Yaşa Mustafa Kemal Paşa	K1, K2, K3, K4, K5, K6
Harfler Marşı	K6
Kıbrıs Türküsü	K1,
19 Mayıs Marşı	K1, K4
Ağaç Türküsü	K1,
Ihlamur Ağacı	K3
İnsanlık İçin Yaşa	K3
Huzur	K3
Koro dağarcığı kitabındaki tüm parçalar	K3
Sakarya Marşı	K4
Gençlik Marşı	K4
Karadeniz Marşı	K4
Kurtuluş Film Müzikleri	K4
Kanonlar	K6
2 ve 3 sesli eserler	K6

Tablo 8.

Katılımcıların Önerileri

Tema	Kodlar	Katılımcılar
Öneriler	Koro eseri bestelenmeli	K3
	Türkü düzenlemeleri çoğaltılmalı	K3
	Eser düzenlemeleri çoğaltılmalı	K3

insanın zihnini bloke eden şeyler yok, öğrenci rahatlıkla zihnine alıyor parçaları ve ondan sonra işlemesi kolay oluyor. Muammer Sun'un eserleri ruha hitap ettiği için parça öğrenci direk kolaylıkla öğreniyor. Öğrendikten sonra günlük terimleri, artikülasyon çalışmaları, müzikalite çalışmalarının hepsi daha kolaylaşıyor" (K3).

"Eserlerini Türk kültürünü ve Türk duyarlılığını içermesi ve yansıması açısından çok değerli buluyorum. Bu durum koro eğitiminde estetik ve teknik olarak birçok kazanımın gerçekleşmesini sağlamada büyük rol oynuyor" (K4).

"Hocamızın, Türk müzik eğitimi repertuarına yönelik okul öncesi dönemden başlayarak pek çok kaynak ve eseri bulunmaktadır. Kendisinin bizzat eğitimci, yönetici ve besteci olarak bulunduğu milli eğitim, yükseköğretim gerekse kültür sanat kurumları, vermiş olduğu eserlere nitelik ve çeşitlilik kazandırmıştır. Özellikle kültürümüze ait eserlerin çok seslendirilmesi ile ülkemiz koro repertuarının gelişmesinde önemli rol üstlenmiştir" (K7).

Yapılan görüşmeler ile katılımcıların koro derslerinde Muammer Sun'un hangi eserlerini kullandıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Elde edilen verilerden Tablo 7 oluşturulmuştur.

Tablo 7 incelendiğinde katılımcıların tümünün Muammer Sun'un "Biz Atatürk Gençleriyiz" ve "Yaşa Mustafa Kemal Paşa" eserlerini koro derslerinde çalıştırdıkları görülmektedir. Bunların ardından "Entarisi Ala Benziyor", "Kara Kara Kazanlar", "Bir Dalda İki Elma", "Sevgi Her Şeydir" eserleri de çoğu katılımcı tarafından koro derslerinde çalıştırılmaktadır.

Görüşmeler esnasında katılımcılara bu konuda eklemek istedikleri ya da önerilerinin olup olmadığı sorulmuştur. Katılımcılardan sadece biri bu konuda önerilerinin olduğunu belirtmiş ve "Öneriler" teması oluşturulmuştur. İlgili temaya ilişkin kodlar Tablo 8'de gösterilmektedir.

Katılımcı görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: "Daha çok koro yayını çıkartırsa Türk bestecilerimiz çok mutlu olurum. Çünkü her bestecinin zihnine göre türkülerin düzenlemeleri yapılabilir. Kendi bestelerinin düzenlemeleri yapılabilir koroya göre. Türk bestecileri çok, bu bestecilerden koro seyahatte şeklinde koro eserleri çıkarsa çok mutlu olurum. Ben de böylece öğrencilerime çeşitli fikirleri çalıştırmış olurum" (K3).

Sonuç

Bu çalışmadan elde edilen bulgular doğrultusunda Türkiye'deki eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan koro dersi öğretim elemanlarının tamamının Çağdaş Türk Müziği koro eserlerini derslerinde kullandıkları tespit edilmiştir. Bununla birlikte bu çalışmada katılımcılar zengin armonik içerik, duyuşsal kazanım, dağarcık oluşturma, birlikte uyumlu söyleme, makamsal eser seslendirme, aksak ölçülerle eser seslendirme, Türk müziği formlarını öğrenme, artikülasyonu iyi kullanma ve Türk müzik kültürünü tanıma gibi hedef davranışlara yönelik

olarak Çağdaş Türk Müziği koro eserlerini koro derslerinde çalıştırdıklarını ifade etmişlerdir. Araştırma Apaydınlı (2017)'nin ulaştığı Çağdaş Türk Müziği koro eserlerinin Türk müzik kültürünün tanınması, makam bilgisi ve aksak ritimlerin öğrenilmesi açısından büyük katkılar sağladığı sonuçlarıyla birebir paralellik göstermektedir. Bunun yanı sıra Apaydınlı (2017) farklı olarak öğrencilerin bu eserleri seslendirerek batı müziği armonisi ve modal armoni olmak üzere iki farklı armoniyi tanınması, ikisi arasında kıyaslama yapabilmesi, ses gruplarının en üst düzeyde çalışmasına ve yetkinleşmesine olanak sağlayarak ses eğitimine katkıda bulunduğunu da belirlemiştir.

Ersoydan ve Köse (2010) çalışmasında koro eserlerinin stil özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak, eserler üzerinde seslendirme/yorumlama yapmak ve geniş bir repertuvar oluşturmak amacıyla Çağdaş Türk Koro Müziği eserlerine koro derslerinde yer verildiğini belirlemiştir. Bu sonuçlar araştırmada elde edilen dağarcık oluşturma sonucunu destekler niteliktedir. Buradan yola çıkarak koro derslerinde çalıştırılan eserlerin stil özellikleri, armonisi, ritmik özellikleri ve farklı bölgelerin müzik kültürü hakkında bilgi sahibi olunmasının; seslendirilen eserlerin güzel bir artikülasyonla uyum içerisinde icra edilmesinin gerekli olduğu söylenebilir.

Araştırma bulgularından elde edilen sonuçlarda Çağdaş Türk Koro Müziği eserlerinin yeterli olmadığını düşünen katılımcıların yanı sıra Çağdaş Türk Koro Müziği eserlerinin yeterli olduğunu düşünen katılımcıların da olduğu görülmektedir. Bu görüşler farklılık göstermekle birlikte aslında Çağdaş Türk Koro Müziği çok sayıda eser barındırır da her yaşa ve seviyeye uygun daha fazla sayıda eserin olması gerektiği, gelişen çağın gereksinimlerini karşılamak amacıyla her zaman yeni ve özgün eserlere ihtiyacımız olduğu düşünülmektedir. Bu konuya yönelik Ersoydan ve Köse (2010) çalışmasında kurum ve kuruluşların daha çok festival ve etkinlik düzenleyerek başta konservatuvar kompozisyon bölümleri olmak üzere, bestecilik alanında çalışmalar yapmakta olan kişi ve kurumların Çağdaş Türk Koro Müziğine katkı sağlayacak özgün eserlerin bestelenmesini özendirerek etkinliklerin düzenlenmesini önermektedirler.

Araştırmada Muammer Sun'un koro eserlerinin müzik eğitimi ana bilim dalı lisans programında yer alan koro derslerinde kullanımına yönelik olarak prozodi açısından uygunluğu, armonik açıdan zenginliği, kolay öğrenilebilirliği, çoksesliliği tanıtması, öğrencilere hitap etmesi, milli duyguları pekiştirmesi nedeniyle kullanıldığı belirlenmiştir. Bunun yanı sıra katılımcılar ulusaldan evrensele anlayışını benimseyen, Türk müziği öğelerini tanıtan, ritmik açıdan zengin ve artikülasyonu geliştirici öğeler barındıran eserler olması nedeniyle Muammer Sun'un koro eserlerinin belirledikleri hedef davranışları kazandırmaya yönelik eserler olduklarını belirtmişlerdir.

Acay Sözbir ve Çamlıbel Çakmak (2020) Muammer Sun'un "Çocuklar ve Gençler için Şarkı Demeti" kitabına yönelik yaptıkları çalışmada; ilgili şarkıların çoğunluğunda sevgi duygusunun vurgulandığı, sevgi duygusunun yanı sıra çalışkanlık, sevgi-merhamet, paylaşmak, kültürel mirasa sahip olmak, özgüven, vatanseverlik, yardımseverlik ve dayanışma gibi değerlerin yer aldığını belirlemişlerdir. Gerçekleştirilmiş araştırmada da Muammer Sun'un eserlerinin milli duyguları pekiştirmek amacıyla kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Acay Sözbir ve Çamlıbel Çakmak (2020)'in kültürel mirasa sahip olmak sonucu, araştırmadan elde edilen milli duyguları pekiştirmek sonucunu destekler niteliktedir. Bu bulgular sonucunda Muammer Sun'un şarkı

ve eserlerinin sadece lisans öğrencilerinin hedef davranışları arasında yer alan milli duyguları pekiştirmek kazanımının gerçekleştirilmesine yönelik değil genel müzik eğitimindeki benzer kazanımların da gerçekleştirilmesi amacıyla referans kitap olarak kullanılabileceği farklı kaynaklarda belirtilmektedir (Acay Sözbir ve Çamlıbel Çakmak, 2020).

Yapılan görüşmeler ile Muammer Sun'un bazı eserlerinin müzik eğitimi ana bilim dalı koro derslerinde çalıştırılmadığı sonucuna varılmıştır. Öğretim elemanları bu duruma gerekçe olarak bestecinin bazı eserlerinin geniş ses aralığında bestelenmiş olduğunu, teknik açıdan öğrenci seviyesinin üstünde ve eşlik gerektirmesi yanıtlarını vermişlerdir. Apaydınlı (2017) da çalışmasında benzer bir sonuca ulaşmış ve Muammer Sun'un bazı eserlerinin koro tarafından benzer gerekçeler nedeniyle çalıştırılmadığını belirlemiştir.

Araştırmada katılımcılara Muammer Sun'un eserlerinin koro eğitimine katkısına yönelik görüşleri sorulmuştur. Elde edilen verilerden bestecinin eserlerinin özellikle Türk müziğini ve kültürünü tanıtması, Türk müziğini çokseslilik ile tecrübe ettirmesi ve repertuvar gelişimi yönlerinden koro eğitimine çok önemli katkılarının olduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırma sonuçları katılımcıların hepsinin koro derslerinde Muammer Sun'un "Biz Atatürk Gençleriyiz" ve "Yaşa Mustafa Kemal Paşa" eserlerini çalıştırdıklarını ortaya koymuştur. Bu eserlerin yanı sıra katılımcıların çoğunluğu tarafından çalıştırılan koro eserleri sırasıyla "Entarisi Ala Benziyor", "Kara Kara Kazanlara", "Bir Dalda İki Elma" ve "Sevgi Her Şeydir". Ersoydan ve Köse (2010), müzik eğitimi ana bilim dalları koro dersleri repertuvarında en çok seslendirilen Çağdaş Türk müziği koro eserleri arasında Muammer Sun'un Ninni eserinin 2. sırada yer aldığını belirlemişlerdir. Bu doğrultuda Muammer Sun'un koro eserlerinin çalıştırılacak olan topluluğa, öğrenci seviyesine veya farklı hedef kazanımlara hizmet etmesi bakımından tercih edilme durumunda değişiklik olabileceği söylenebilmektedir.

Araştırmada katılımcılar tarafından koro eğitiminde kullanılabilecek daha çok koro eserinin bestelenmesi, farklı besteciler tarafından türkü ve eser düzenlemelerinin yapılması böylelikle koro repertuvarının zenginleştirilmesi önerilmektedir. Bu önerilere ek olarak;

- Muammer Sun'un yaşamının farklı açılarından da araştırılarak müzik öğrencileri ve sanatçılara örnek oluşturması amacıyla kaynakların çoğaltılması,
- Türkiye'deki eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dallarında koro derslerinde kazanımların gerçekleşmesini destekleyecek ses egzersizlerinin ve eserlerin çalıştırılması, çalışılan eserin ait olduğu kültür hakkında araştırma yapılarak sınıf ortamında paylaşılması ve çalışılan eserlerin her sene sonunda kitapçık haline getirilerek koro dersi kapsamında çalışılan koro eserleri dağarcığına katkı sağlaması,
- Kültür ve Turizm Bakanlığının yanı sıra çoksesli müziğe destek veren vakıf, dernek ve konservatuvarların koro repertuvarının gelişmesine katkı sağlaması amacıyla etkinlikler, festivaller ve ödüllü beste yarışmaları düzenlemeleri önerilmektedir.

Etik Kurul Bilgisi: Araştırma prosedürü Bursa Uludağ Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulları Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu tarafından 28.05.2021 tarihli ve 2021-05 oturum sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Katılımcı Onamı: Çalışmaya katılan tüm bireylerden onam alınmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – A.Ş.S.; Tasarım – E.A.; Denetleme – A.Ş.S.; Kaynak – A.Ş.S., E.A.; Malzemeler – E.A., A.Ş.S.; Veri Toplanması ve/veya İşlenmesi – E.A., A.Ş.S.; Analiz ve/veya Yorum – E.A., A.Ş.S.; Literatür Taraması – E.A.; Yazıyı Yazan – E.A., A.Ş.S.; Eleştirel İnceleme – A.Ş.S.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Informed Consent: Consent was obtained from all individuals participating in the study.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was received for this study from the ethics committee of Bursa Uludağ University. (Date: 28.05.2021, Decision No: 2021-05).

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – A.Ş.S.; Design – E.A.; Supervision – A.Ş.S.; Resources – A.Ş.S., E.A.; Materials – E.A., A.Ş.S.; Data Collection and/or Processing – E.A., A.Ş.S.; Analysis and/or Interpretation – E.A., A.Ş.S.; Literature Search – E.A.; Writing Man – E.A., A.Ş.S.; Critical Review – A.Ş.S.; Other – A.Ş.S.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

Acay Sözbir, S., & Çamlıbel Çakmak, O. (2020). Analysis of Children's Songs by Muammer Sun in terms of Value Education. *International Online Journal of Educational Sciences*, 12(5), 205–222. [CrossRef]

Apaydınlı, K. (2017). Türk Beşleri ve Türkiye'deki Çok Sesli Koro Eğitime Katkıları. ERPA International Congress on Education. Bildiriler Kitabı: 18-21 Mayıs (ss. 255–265). Budapeşte.

Başkale, H. (2016). Nitel Araştırmalarda Geçerlik, Güvenirlik ve Örneklem Büyüklüğünün Belirlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi*, 9(1), 23–28.

Çepni, S. (2009). *Araştırma ve proje Çalışmalarına giriş*. Celepler Matbaacılık.

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2020). *Karma Yöntem Araştırmaları Tasarımı ve Yürütülmesi*. (4. Baskı) Y. Dede & S. B. Demir (Çev.). Anı Yayıncılık.

Demirci, B., & Parasız, G. (2012). Klasik batı müziği ve Çağdaş/Çok sesli türk müziği Eserlerinin Seslendirilmesinetyönelik sınıfı bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2), 179–187.

Ece, A. S. (2007). Çoksesli Türk Müziği Bestecileri ile İlgili Lisansüstü Tez ve Yayınlar Antolojisi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 148–164.

Ersoydan, M. Y., & Köse, H. S. (2010). Müzik eğitimi ana bilim Dalı Koro Yöneticilerinin en çok tercih ettikleri Çoksesli Çağdaş Türk Koro müziği Eserleri. *Fine Arts*, 5(4), 192–198.

İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk Bestecisi*. (1. Baskı). Pan Yayıncılık.

Kılıç, F. (2009). Çoksesli batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki önemi. 38. İcanas uluslararası asya ve kuzey afrika çalışmaları kongresi Bildiriler Kitabı I (ss. 455–464).

Krefting, L. (1991). Rigor in qualitative research: The assessment of trustworthiness. *American Journal of Occupational Therapy*, 45(3), 214–222. [CrossRef]

Say, A. (2015). *Müzik tarihi*. (9. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sun, S. A. (2011). *Karnında güneş olan Adam Muammer Sun*. (1. Baskı). Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Uçan, A. (2019, Ocak 19). *Muammer Sun'un Türk müzik devrimindeki yeri ve önemi: Akortlu doğdu, akortlu yetişti-çalıştı ve devrimi yeniden akortladı*. <http://www.muzed.org.tr/?p=1823> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)

Yedig, S. (2012). *Anılardaki Adnan Saygun*. (1. Baskı). Pan Yayıncılık.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel araştırma Yöntemleri*. (8. Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Structured Abstract

Muammer Sun, one of Turkey's most important educational music composers, passed away on January 16, 2021. Coming to the forefront with his composing, founder, and authorship of many music institutions, as well as being an educator, Sun left behind his compositions, as well as the books he wrote for music and musical education.

Muammer Sun composed many school songs for music education and published his songs in his books. In addition, by writing Turkish lyrics to foreign melodies, he contributed to the inclination of students in Turkey to polyphonic musical works. In addition to the books *Solfeggio 1* and *Solfeggio 2*, which are still the cornerstones of music education in Turkey, with his songs, through books such as *Choir Songs (Koro Şarkıları)*, *Song Bunch (Şarkı Demeti)*, *Wild Flowers (Kır Çiçekleri)*, *20 Polyphonic Folk Songs for Children and Teenagers (Çocuklar ve Gençler için Çoksesli 20 Türkü)*, *Songs for Children (Çocuklar için Şarkılar)*, *Song Bundle for Children and Teenagers (Çocuklar ve Gençler için Şarkı Demeti)*, *The Most Beautiful School in 50 Years (Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları)*, *The Most Beautiful School Songs of 80 Years (Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları)*, he made it possible to use folk songs and songs in the education of children (Sun, 2011: 342). Contributing not only to the musical education of children but also to the education of young people with these books, Muammer Sun aimed to contribute to choir education with the books "Chorus Repertoire" and "Extended Choir Repertoire for Youth Choirs" (İlyasoğlu, 2007: 140-141).

Muammer Sun, who has composed many works for choirs with and without accompaniment in order to preserve the permanence of choral music in our country, prepared the Regulation for Children's and Youth Choirs in the late 1960s and established a total of 166 children's and youth choirs (Sun, 2011: 339). In addition to all these choirs, choir training is also provided in professional music education institutions. Choir lessons, which have an important place in the programs of the Music Education Department, are carried out as a compulsory field course. Within the scope of this course, it is aimed to have information about the stylistic features of various choral works in Turkish and world choral literature, to perform vocalization/interpretation studies on these works, and to create a rich repertoire (Ersoydan and Köse, 2010: 193).

After Apaydın's (2017) work in terms of Turkish five, the usage status of the choral works of Muammer Sun, who is a very important musical person in terms of different fields of Turkish music education, is a matter of curiosity. It is thought that music teacher candidates should get to know Muammer Sun closely, especially in terms of his educator personality, and that his works will contribute to their musical development.

The research, trying to determine the use of Turkish works in choir lessons and the views of the instructors about the sufficiency of the existing Turkish choral works, aimed to determine the use of Muammer Sun's works, which works of the composer are performed in choir lessons, how the works are selected, and the importance of these works in terms of choir education. In line with this purpose, the main problem statement of the research "What are the views of the instructors on the use of Muammer Sun's choral works in the choir lessons of the music education department?" has been determined.

In the research, answers are sought for the following sub-problems as the solution to the problem.

1. What are the participants' views on the use and proficiency of contemporary Turkish music choral works used in choir lessons?
2. What are the participant views on the use of Muammer Sun's choral works in choir lessons?
3. What are the participant views on the importance/contribution of Muammer Sun's choral music works in terms of music education?

In this study, phenomenological approach, one of the qualitative research methods, was used. Within the scope of this research, the opinions of the instructors working in the departments of music education and conducting choir lessons on the contemporary Turkish music choir repertoire and the choral works of Muammer Sun were determined by the prepared interview form. Thus, in-depth research has been made on the use of contemporary Turkish music choral works and Muammer Sun's choral works in choir education. The study group of the research was formed with six choir instructors who agreed to participate in the study on a voluntary basis.

In line with the findings obtained from this study, it has been determined that all of the choir instructors working in the music education departments of the education faculty in Turkey use contemporary Turkish music choral works in their lessons. In the research, it was determined that Muammer Sun's choral works were used because of their suitability in terms of prosody, richness in harmonic terms, easy learning, introducing polyphony, appealing to students, and reinforcing national feelings. In addition, the participants stated that Muammer Sun's choral works are works aimed at gaining the target behaviors they have determined, since they are works that contain an understanding from the national to the universal, introduce the elements of Turkish music, rich in rhythm, and contain articulation-enhancing elements.

In the research, it is suggested that the participants should compose more choral pieces that can be used in choir education and that folk songs and pieces should be arranged by different composers, thus enriching the choir repertoire.

Covid-19 Pandemi Sürecinde Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Uzaktan Öğretimine Yönelik Öğrenci Görüş ve Tasvirlerinin Belirlenmesi

Determining Student's Opinions and Descriptions on Distance Teaching of Traditional Turkish Handicrafts During the COVID-19 Pandemic Process

Ünal BASTABAN 

Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Kars, Türkiye



ÖZ

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de bir devlet üniversitesinde sınıf eğitimi alanında öğrenim görmekte olan öğrencilerin, uzaktan eğitim sürecinde somut olmayan kültürel mirasın aktarımında önemli bir ders olan Geleneksel Türk El Sanatları dersinin etkililiğine ilişkin görüş ve tasvirlerini ortaya koymaktır. Çalışmada nitel araştırma desenlerinden durum deseni kullanılmıştır. İki aşamalı araştırmada, birinci aşamada; katılımcıların söz konusu derse ilişkin görüşleri, araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmış, kod ve temalar oluşturularak analiz edilmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında ise katılımcılardan derse ilişkin uzaktan eğitim sürecini anlatan bir resim yapmaları istenmiştir. Katılımcıların birebir yapılan görüşmelerde sorulara verdikleri yanıtlar ile beraber yapılan resim çalışmaları araştırmanın daha da anlamlı hale gelmesini desteklemiştir. Katılımcıların sözlü ifade edemediği duyguları resimler ile daha rahat ifade edebilmeleri sağlanmıştır. Böylelikle katılımcıların resimlerinde kullandıkları duygu ifadeleri esas alınarak pandeminin etkileri resimler üzerinden kod ve temalar oluşturularak analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda katılımcıların çoğunluğunun Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan öğretimine ilişkin olumsuz görüşe sahip olduğu çalışmanın bulguları ile ortaya çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra öğrencilerin çoğunluğu tarafından dersin faydalı bulunduğu, fakat uzaktan eğitim sürecinde dersin dezavantajlı duruma düştüğü belirtilmiştir. Katılımcıların gelecekte Geleneksel Türk El Sanatları dersi gibi sanatsal derslerin etkililiği konusunda öğrenme ortamlarına yönelik görüşleri incelendiğinde, büyük çoğunluğunun olumsuz görüşlere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uzaktan eğitim, Covid-19 pandemi süreci, geleneksel Türk el sanatları, somut olmayan kültürel miras.

ABSTRACT

The aim of this study is to reveal the views and descriptions of the students studying in the field of classroom education at a state university in Turkey regarding the effectiveness of the Traditional Turkish Handicraft course, which is an important course in the transfer of intangible cultural heritage in the distance education process. The case design, one of the qualitative research designs, was used in the study. In the two-stage research, in the first stage, the opinions of the participants about the course in question were collected with a semi-structured interview form developed by the researcher and analyzed by creating codes and themes. In the second stage of the study, the participants were asked to draw a picture describing the distance education process related to the course. The answers given by the participants to the questions in the one-to-one interviews and the painting studies carried out supported the research to become more meaningful. It was ensured that the participants were able to express their feelings that they could not express verbally more easily with pictures. Thus, the effects of the pandemic were analyzed by creating codes and themes based on the emotional expressions used by the participants in their pictures. As a result of the research, it was revealed by the findings of the study that the majority of the

Geliş Tarihi/Received: 21.02.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 09.11.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Ünal BASTABAN
E-mail: bastabanunal@gmail.com

Cite this article as: Bastaban, Ü. (2023). Determining student's opinions and descriptions on distance teaching of traditional Turkish handicrafts during the COVID-19 pandemic process. *Art and Interpretation*, 41(1), 41-50.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

participants had a negative opinion about the distance education of the Traditional Turkish Handicrafts course. In addition, it was stated that the course was found beneficial by the majority of the students, but the course fell into a disadvantageous position in the distance education process. When the participants' views on learning environments about the effectiveness of artistic courses such as the Traditional Turkish Handicrafts course in the future were examined, it was concluded that the majority of them had negative views.

Keywords: COVID-19 pandemic process, distance education, intangible cultural heritage, traditional Turkish handicrafts

Giriş

Yaşam şekilleri ve buna bağlı olarak öğrenme-öğretme biçimleri geçmişten günümüze sürekli olarak değişmektedir. Bu değişimi teknolojik imkân ve kabiliyetler daha hızlı hale getirebilmektedir. Her yaşta bireyin zaman ve mekân kısıtlaması olmaksızın kendi yeterliliklerine göre faydalanabildiği teknoloji, kimine göre vazgeçilmez kimine göre de gereksiz bir ihtiyaç olarak düşünülmektedir. Bunun yanı sıra teknolojik ilerlemelerin çoğu insan için çeşitli kolaylıkları beraberinde getirdiği söylenebilir. Teknolojik imkânların iletişim unsuru olarak kullanılması ile eğitim ortamları da çevrimiçi ve çevrimdışı olarak bireylerarası etkileşimde dönüşümler meydana getirmiştir (Moore & Kearsley, 2012; Seaman ve ark., 2018). Özellikle 2019 yılının aralık ayında ortaya çıkan ve 2020 yılının ilk ayından itibaren Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından pandemi olarak ilan edilen (Akyol ve ark., 2020; Başaran ve ark., 2020; WHO, 2020) Covid-19 pandemi sürecinde kullanılan uzaktan eğitim teknolojileri buna bir örnek olarak gösterilebilir. Bu tür kriz durumlarında ortaya çıkan ihtiyaçlar, gereksinimlerin türlerini de belirlemektedir. Bu nedenle pandemi sürecinde eğitim-öğretimde bulaş riskini önlemek ve öğrencilerin eğitimden mahrum kalmamaları adına uzaktan eğitim sistemi uygulanmıştır. Ülkemizde 1920'lerden 1970'lere kadar tartışılmaya başlanan uzaktan eğitim süreci (Sarıkaya, 2021) yeni bir kavram değildir. Özellikle açık öğretim sistemiyle 1980'lerde uzaktan öğrenme ortamları (Türkkan, 2021) oluşturulmuştur. Fakat küresel çapta uzaktan eğitim sürecine geçişi gerektiren süreç, Covid-19 pandemisi ile zorunlu hale gelmiştir. Üniversiteler de 23 Mart 2020 tarihinden itibaren eğitim-öğretim faaliyetlerini buna uygun olarak uzaktan yürütmek durumunda kalmıştır (Ercan ve Künc, 2020; Erim, 2021; Sağer, 2021). Uzaktan öğrenme ortamları sunabilecek platformlara baktığımızda, ilk başta çevrimiçi ve TV destekli öğretim programları göze çarpmaktadır (Teaster & Blieszner, 1999). Ülkemiz de bu bağlamda kullanılan uzaktan eğitim teknolojilerini; Milli Eğitim Bakanlığı (MEB, 2020), 23 Mart 2020 tarihinden itibaren üç televizyon kanalı ve EBA (Eğitim Bilişim Ağı) üzerinden bütün kademelerdeki öğrencileri çevrimiçi eğitim kapsamına dâhil etmiştir. Böylece EBA (Eğitim Bilişim Ağı) ile verilen dersler internet ve TRT kanalı kullanılarak uzaktan eğitim platformu şeklinde gerçekleştirilmiştir.

Üniversitelerde ise kendi dinamiklerine göre belirlediği Zoom, Microsoft Teams, ALMS vb. diğer görüşme ve toplantı programları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmaya konu olan ve lisans düzeyi sınıf öğretmenliği öğrencilerinin katıldığı Geleneksel Türk El Sanatları dersi de Microsoft Teams programı kullanılarak uzaktan eğitim ile sunulan dersler arasında yer almıştır. Sanatsal içerikli dersler uygulamaya yönelik olması sebebiyle gözlem önemlidir. Bu kapsamda Geleneksel Türk El Sanatları dersi de bir eğitim öğretim dönemi içerisinde haftada üç saat (bir teorik bilgilendirme ve iki de uygulama olmak üzere) olarak sunulan kendi içerisinde hem literatüre dayanan hem de uygulama yönü ağır

basan bir derstir. Ülkemiz insanının geçmişini, dünya anlayışını yansıtan, yaşam felsefesini ortaya koyan, yeteneklerini ve bilgilerini aktardıkları bir alan olan Geleneksel Türk El Sanatları önemli bir yer tutmaktadır. Miras olarak görebileceğimiz bu alanın gençlere etki edebilmesi ve bu yolla kültürel mirasın geleceğe aktarılması oldukça önemlidir (Atılğan, 2013, s. 202).

İlgili literatür araştırıldığında, Covid-19 pandemi sürecinde uzaktan sanat eğitimi üzerine çeşitli çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmaların; özellikle uzaktan eğitim sürecinde sanat ve eğitim (Kahraman, 2020b; Mollaoğlu, 2021; Sağer, 2021; Sakarya, 2021; Taşkesen & Bakırhan, 2021; Yılmaz ve ark., 2021), pandemi sürecinin el sanatları, kültür ve sanat etkinliklerine etkisi (Kahraman, 2020a; Tüzel, 2020), çevrimiçi sergilerin sanat eğitimindeki yeri (Tarlakazan, 2021), pandemi sürecinde sanat, sanatçı, izleyicinin durumu ve plastik sanatlara yansımaları (Başar, 2021; Gökbel, 2021) ve pandemi sürecinde SOKÜM (Somut Olmayan Kültürel Miras) ulusal unsurlarının aile içi rekreatif etkinliklerde ne derece rol alabileceği sorusuna yanıt arama ve bunun aileler üzerindeki etkileri üzerine derleme (Erdem & Gülcan, 2021) gibi konularında yoğunlaştıkları görülmektedir. Bu konuda pandemi ile ilgili farklı disiplinlerinde çalışmalar bulunmaktadır. Fakat doğrudan Covid-19 pandemi sürecinde Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan öğretimine ilişkin bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu nedenle araştırmada teknolojik imkânlar çerçevesinde sunulan dersin ne derece etkili olduğunu tespit etmenin, öğrencilerin hem Türk sanat geçmişini ve şuan ki dinamiklerini daha iyi kavramalarına katkı sağlayacağı hem de alınabilecek ek tedbirleri (telafi anlamında) uygulamaya koymada önemli olacağı düşünülmektedir. Çalışmanın katılımcılarını oluşturan dersin uygulama öğretmeni, uzaktan eğitim ile dersi; dersle ilgili videolar, metinler, slaytlar, fotoğraflar vb. gibi araçlar kullanarak sunmuştur. Fakat uygulama öğretmeni, uzaktan eğitim ile uygulama yapmanın süreci karmaşık hale getireceği, gözlem sıkıntısı olacağı (usta çırak ilişkisi şeklinde) (Tüzel, 2020), dönütlerin birbir uygulamaya şeklinde olamayacağı, yapılan çalışmanın kişiye ait olup olmadığının tespit edilmesinin zor olacağı ve bu nedenle adil bir sürecin yürütülemeyeceği düşüncesinden hareketle, öğrencilere dersle ilgili herhangi bir uygulama yaptırmayı uygun görmemiştir. Bu çerçevede bakıldığında uzaktan eğitim sürecinin yararlı yönlerine karşın, özellikle sanatsal dersler arasında yer alan Geleneksel Türk El Sanatları dersi için dezavantajları da barındırmakta olduğu söylenebilir. Geleneksel Türk El Sanatları dersinin söz konusu dezavantajlarının ortaya konulması eğitim-öğretim faaliyetlerinin kaliteli bir şekilde yürütülmesi açısından önemli bir etken olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan eğitim sürecindeki durumu, öğrenci görüşleri ve öğrencilerin zihinlerindeki şemalarla ortaya konulmuştur. Dersi alan katılımcılara dersin etkililiğini tespit etmek amacıyla çeşitli sorular sorulmuş ve aynı dolayda resim çalışması yaptırılmıştır. Katılımcıların görüşlerinin ve ortaya koydukları

resim çalışmalarının birleşimi ile ortaya çıkan veriler, çalışmanın bulgularını ve sonucunu oluşturmaktadır.

Amaç

İlgili literatürde somut olmayan kültürel mirasın aktarımında önemli bir ders olan Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan eğitime dair bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle derse uzaktan eğitim ile almış öğrencilerin bu konudaki görüşlerinin, uzaktan eğitim sürecine ilişkin düşüncelerinin ve derse ilişkin uzaktan eğitim sürecinin zihinlerinde nasıl bir şema halinde bulunduğuunun gerekçeleri ile birlikte ayrıntılı bir biçimde incelenmesine gereksinim duyulmuştur. Literatürdeki bahsi geçen araştırma boşluğunu da gidermek için, bu çalışmada sınıf öğretmenliği öğrencilerinin Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan eğitim ile sunulmasının etkililiğine yönelik görüşlerinin, dersin uzaktan eğitim sürecine ilişkin düşüncelerinin resimlerine nasıl yansıdığına ayrıntılı bir şekilde ele alınması amaçlanmıştır.

Bu nedenle araştırmanın alt problemleri:

1. Uzaktan eğitim süreci Geleneksel Türk El Sanatları dersini nasıl etkilemiştir ve öğrenciler bu durumu nasıl ifade etmektedirler?
2. Geleneksel Türk El Sanatları dersinin uzaktan eğitim ile sunumu öğrencilerin zihinlerinde nasıl bir şema oluşturmuştur?

Araştırmanın Modeli/Deseni

Bu çalışmada, Türkiye’de bir devlet üniversitesinde sınıf öğretmenliği lisans programına kayıtlı seçmeli Geleneksel Türk El Sanatları dersini alan öğrencilerin “Geleneksel Türk El Sanatları” dersine yönelik görüşlerinin ve derse ilişkin uzaktan eğitim sürecini anlatan resim çalışmalarının içerik analizi ile belirlenmesi amacıyla nitel araştırma desenlerinden durum çalışması deseni kullanılmıştır. Nitel çalışmalar, arzu edilen bir durumun tespiti yapıp ortaya çıkarmak, olayların birbiri ile etkileşimi arasındaki bağlantıları belirlemek ve ortaya çıkan şartlar neticesinde değerlendirmelerde bulunmak için yapılabilir (Yıldırım & Şimşek, 2018, s. 21). Bu özellikleri içeren çalışmalarda amaç; araştırılan konuyu etrafıca tanımlamak ve açıklamaktır. Öğrencilerin söz konusu derse ilişkin görüşleri ve resim çalışmaları hedefler doğrultusunda çalışmada kullanılan soruların araştırmanın verileri doğrultusunda analiz edilip temalar oluşturulmasına ve yapılacak olan görüşmede kullanılan sorular dikkate alınarak sunulmasına olanak sağlayan (Creswell, 2018, s. 184) içerik analizi ile çözümlenmiştir.

Araştırma verilerinin toplanması ve çözümlenmesi sürecine başlamadan önce araştırma; E-34525 sayı ve 22.09.2021 tarihli olarak incelenmiş olup araştırmanın, Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu’nun 20.10.2021 tarihli toplantısında alınan 23 numaralı etik kurul izni alınmıştır.

Çalışma Grubu

Çalışmada 2021-2022 Eğitim-Öğretim yılında Türkiye’de bir devlet üniversitesinin sınıf öğretmenliği lisans programına kayıtlı ve gönüllülük esasına göre seçilen 5’i erkek 10’u kadın olmak üzere 15 sınıf öğretmenliği bölümünde öğrenim görmekte olan ve Geleneksel Türk El Sanatları dersini alan öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu amaçlı örneklem türlerinden ölçüt örneklem esas alınarak oluşturulmuştur. Ölçüt örneklem, bir çalışmada gözlem birimleri belli özelliklere sahip kişi, nesne veya durumlardan oluşturulabilir (Büyüköztürk ve ark., 2014, s. 91). Bu bağlamda Covid-19 pandemi süreci öncesi lisans eğitimi sürecinde herhangi bir uygulamalı sanatsal ders almış olma, uzaktan eğitim

ile Geleneksel Türk El Sanatları dersini alıyor olma ve araştırmaya gönüllü olarak katılma ölçüt olarak belirlenmiştir.

Veri Toplama Aracı ve Veri Analizi

Çalışmanın verileri, araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme soruları ve uzaktan eğitim sürecini anlatan resim çalışmaları ile toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler hem sabit hem de ilgili durumun derinlemesine ele alınmasına katkı sağlar (Büyüköztürk ve ark., 2014, s. 152). Bu nedenle araştırma iki aşamadan oluşmaktadır. Araştırmanın birinci aşaması katılımcılar ile yapılan görüşme şeklinde gerçekleştirilmiştir. Görüşmede literatür taraması yapılarak oluşturulan sorular, bir dil ve iki alan uzmanı tarafından incelenerek ilgili alan uzmanlarının tespit ve önerileri doğrultusunda düzenlenerek tekrar yapılandırılmıştır. Yapılan birebir görüşmelerde katılımcılara açık uçlu yedi soru sorulmuştur. Herhangi bir süre sınırının yapılmadığı bu görüşmelerde, katılımcılara aşağıdaki sorular sırasıyla yönlendirilmiştir:

1. Geleneksel Türk El Sanatları dersi hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
2. Geleneksel Türk El Sanatları dersinin amacı ve etkileri hakkında neler düşünüyorsunuz?
3. Uzaktan eğitim sürecinde kullanılan teknolojiler hakkında düşünceleriniz nelerdir?
4. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanıldığı uzaktan öğrenme ortamlarının avantajları ve dezavantajları hakkında neler düşünüyorsunuz?
5. Uygulamalı dersler bağlamında düşündüğünüzde Covid-19 pandemi süreci nedeniyle uzaktan eğitim olarak aldığınız Geleneksel Türk El Sanatları dersini nasıl değerlendirirdiniz?
6. Geleneksel Türk El Sanatları dersini daha etkili ve verimli hale getirmek için neler önerebilirsiniz?
7. Özellikle Geleneksel Türk El Sanatları gibi sanatsal içerikli derslerin geleceğin eğitim sistemi içerisindeki uygulama şekillerine dair düşünceleriniz nelerdir?

Görüşmelerden elde edilen verilerin analizi neticesinde kod ve temalar oluşturularak tablolaştırılmıştır. Ayrıca, elde edilen kodlara ilişkin frekans değerleri verilerek veriler sayısallaştırılmıştır. Son olarak da araştırmacı tarafından kodlar, genel anlamda bir bütün olarak temsil edebilecek temalar oluşturulmuştur.

Araştırmanın ikinci aşamasında ise katılımcılardan derse ilişkin uzaktan eğitim sürecini anlatan bir resim yapmaları istenmiştir. Katılımcılar bir hafta süre içerisinde resimlerini tamamlamıştır. Resim çalışması katılımcıların kendilerini ve duygularını daha rahat ifade edebilmeleri açısından önemlidir (Vural, 2020, ss. 37-39). Bu nedenle katılımcıların birebir yapılan görüşmelerde sorulara verdikleri yanıtlarla beraber yapılan resim çalışmaları araştırmanın daha da anlamlı hale gelmesini desteklemiştir. Katılımcıların sözlü ifade edemediği duyguların resimler ile daha rahat ifade edebilmeleri sağlanmıştır. Böylelikle katılımcıların resimlerinde kullandıkları duygu durumları ve ortaya konulan figürler esas alınarak pandeminin etkileri resimler üzerinden analiz edilmiştir. Resimlerde herhangi olumlu ya da olumsuz bir tema üzerine kurgulanmış nesne, figür ve duygu durumları (mutluluk, stres, bıkkınlık, karamsarlık, çıkmaz vb.) kod ve temalar oluşturularak içerik analizi ile analiz edilmiştir.

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için Huberman’ın güvenilirlik formülü uygulanmıştır. Kodlayıcılar arası tutarlılık; verilerin sadeleştirilmesi, verilerin sunumu, kodlama, not alma, soyutlama ve karşılaştırma aşamaları ile gerçekleştirilmiştir (Balci, 2018). Böylece kodlayıcılar arası tema, kod, anahtar kelime ve frekans değer

uyumu %85 oranında benzerlik oluşturmuştur. Ayrıca araştırmanın bütün aşamalarının ayrıntılı sunumu da araştırmanın güvenilirliğini arttırmada etki oluşturmaktadır.

Bulgular

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın birinci alt problemi olan “somut olmayan kültürel mirasın aktarımında uzaktan eğitim süreci Geleneksel Türk El Sanatları dersini nasıl etkilemiştir ve öğrenciler bu durumu nasıl ifade etmektedirler?” sorusuna ilişkin katılımcıların görüşleri ile yarı-yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen bulgularla yer verilmiştir.

Seçmeli Geleneksel Türk El Sanatları dersi hakkında düşünceler

Birebir görüşme yapılan katılımcıların “Geleneksel Türk El Sanatları dersi hakkında ne düşünüyorsunuz?” sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 1’de verilmiştir.

Görüşmelerde elde edilen verilerin analizi ile ortaya çıkan bu bulgulara göre katılımcıların neredeyse tamamı ($f = 14$) Geleneksel Türk El Sanatları dersinin gerekli bir ders olduğunu ifade etmişlerdir. Ve katılımcıların yine % 50’nin üzerinde bir kısmı ($f = 8$) Geleneksel Türk El Sanatları dersinin faydalı bir ders olduğunu ifade etmişlerdir. Tablo 1’deki soruya katılımcılardan ‘Olumsuz’ temasına uygun olarak faydasız ve gereksiz bir ders düşüncelerini belirten bir bulguya ise sadece bir katılımcıda ulaşılmıştır. Soruya yönelik K11 şunları ifade etmiştir; “*Yanlı anlamayın ama ben bu dersin faydalı bir ders olduğunu düşünmüyorum. Çünkü ben bu anlatılanları zaten kendim de araştırırsam kaynaklarda bulabilirdim. Yüz yüze eğitim almış olsaydım belki uygulamalar beni bu konuda farklı düşündürebilirdi. Bu yüzden dersi faydalı bulamadım hocam*” (K11, Ağustos 2021).

Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgular değerlendirildiğinde; Geleneksel Türk El Sanatları dersinin gerekli bir ders olarak algılandığı gözükmektedir. Ayrıca katılımcıların çoğunluğu da bu dersin faydalı bir ders olduğunu savunmaktadırlar. Fakat katılımcılardan yalnızca birisi, dersin faydasız bir ders olduğunu belirtmiştir. Olumsuz görüş belirten bu katılımcının nedenine ilişkin açıklaması uzaktan eğitim sürecinin katılımcılar üzerinde nasıl bir etki oluşturduğunu da ortaya koymaktadır.

Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Amacı ve Etkileri Hakkındaki Düşünceler

Birebir görüşme yapılan katılımcıların “Geleneksel Türk El Sanatları dersinin amacı ve etkileri hakkında neler düşünüyorsunuz?” sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 2’de verilmiştir.

Birebir yapılan görüşmelerde elde edilen verilerin analizi ile ortaya çıkan bulgulara göre katılımcıların %100’ü dersi amacına uygun olarak seçmişlerdir. Amacına uygun temasına “kültürümü tanımak” şeklinde cevap verenler katılımcıların $f = 8$ ’ini, “öğrencilerime faydalı olabilmek” şeklinde cevap verenler $f = 3$ ’ünü ve “sanatları

Tablo 2. Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Amacı ve Etkileri Hakkındaki Düşünceler

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n = 15)
Geleneksel Türk El Sanatları dersinin amacı ve etkileri hakkında neler düşünüyorsunuz?	Amacına uygun	Kültürümü tanımak	8
		Öğrencilerime faydalı olabilmek	3
		Sanatları sevdiğimden	4
	Faydalı	Bir şeyler öğrendim	11
		Sanatları öğrendim	8
		Başka bir kültürü öğrendim	3
Sıradan		1	

seviyorum” şeklinde cevap verenler ise $f = 4$ ’ünü oluşturmaktadır. Katılımcıların yine tamamına yakını ($f = 14$) dersi faydalı bulduklarını belirtmişlerdir. Buna sebep olarak da “bir şeyler öğrendim” ($f = 11$), “sanatları öğrendim” ($f = 8$), “başka bir kültürü öğrendim” ($f = 3$) anahtar kelimeleri temanın anahtar kelimelerini oluşturmuştur. Tablo 2’deki soruya katılımcılardan “Faydalı” temasına uygun olarak katılımcılardan K3 ve K6 şunları ifade etmişlerdir;

Hocam ben dersi felsefesi amacına uygun olarak seçtim. Derslere tamamen katılabilmiş olsaydım gerçekten bu dersin benim için faydalı olacağını düşünüyordum. Yani geçmişte bağımızın kopmaması adına öğrencilerimize faydalı olabileceğimiz bir ders kültürümüz açısından, o nedenle ben önemlidir diyorum (K3, Ağustos 2021). Ders faydalı bir ders. Hatta ben ilkokulda hat sanatını görmüştüm fakat bu kadar ayrıntılı ve bu kadar türünün olduğunu bilmiyordum. Bu ders sayesinde çeşitlerini de öğrenmiş oldum (K6, Ağustos 2021).

Katılımcılardan K11 Tablo 1’de olduğu gibi Tablo 2’de de aynı şekilde dersin faydasız ve sıradan olduğu görüşünü belirtmiştir. Buna sebep olarak da yine uzaktan eğitim sürecinin dezavantajlarını sebep sunmuştur. Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgular değerlendirildiğinde; Geleneksel Türk El Sanatları dersinin faydalı ve amacına uygun olarak seçilen bir ders olduğu ortaya çıkmaktadır.

Uzaktan Eğitim Süreci İçerisinde Yer Alan Katılımcıların Bu Süreçte Kullanılan Teknolojiler Hakkında Neler Bildiklerine İlişkin Düşünceleri

Birebir görüşme yapılan katılımcıların “Uzaktan eğitim sürecinde kullanılan teknolojiler hakkında neler biliyorsunuz?” sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3’te verilerin analizi ile elde edilen bulguda, katılımcıların neredeyse yarısı uzaktan eğitim sürecinde kullanılan teknolojiler hakkında bilgi sahibiyken yarısına yakını da kısıtlı bilgiye sahip

Tablo 3. Uzaktan Eğitim Süreci İçerisinde Yer Alan Katılımcıların Bu Süreçte Kullanılan Teknolojiler Hakkında Neler Bildiklerine İlişkin Düşünceler

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n = 15)
Uzaktan eğitim sürecinde kullanılan teknolojiler hakkında neler biliyorsunuz?	Olumlu	Bilgisayar, Telefon	3
		Team’s	2
		Online sınıf	2
	Olumsuz	Pek bir şey bilmiyorum	5
		Bir bilgim yok	3

olduğu görülmüştür. “Olumlu” temasına uygun olarak; “Bilgisayar, telefon” şeklinde cevap verenler katılımcıların $f = 3$ ’ünü, “Team’s” şeklinde cevap verenler $f = 2$ ’sini ve “Online sınıf” şeklinde cevap verenler ise katılımcıların $f = 2$ ’sini oluşturmaktadır.

“Olumsuz” temasına uygun olarak ise; “Pek bir şey bilmiyorum” şeklinde cevap verenler katılımcıların $f = 5$ ’ini ve “Bir bilgim yok” diyenler ise katılımcıların $f = 3$ ’ünü, oluşturmuştur. Tablo 3’teki soruya katılımcılardan “olumlu” temasına uygun olarak katılımcılardan K2: “Sonuçta artık uzaktan eğitim süreci içerisindeyiz farklı şeyler de öğrendik, farklı şekillerde de öğrencilerimize faydalı olabileceğimizi öğrendik, yeni teknolojileri gördük. Sonuçta değişen bir dünya var sınıf içerisinde olmayabiliriz her zaman. İnternet üzerinden de çeşitli sınıflar oluşturmayı öğrendik” (K2, Ağustos 2021). şeklindeki yanıtıyla bu süreç içerisinde Online sınıf oluşturmayı öğrendiğini belirtmiştir. Katılımcılardan bazılarının görüşleri ise aşağıdaki gibidir:

Teams’i biliyorum. Başka pek bir bilgim yok onun için fazla pek bir şey söyleyemem (K3, Ağustos 2021). Teknoloji olarak sadece bilgisayar ve telefon biliyorum. Çünkü ben telefon kullanıyorum uzaktan eğitimde (K6, Ağustos 2021). İllaki bilgisayar olması gerekiyor. Teknolojiler hakkında bunu düşünüyorum (K15, Ağustos 2021).

Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgular değerlendirildiğinde; uzaktan eğitim sürecinde kullanılan teknolojilerin katılımcılar tarafından çok bilinmediği görülmüştür. Katılımcıların bazılarının ise hiçbir bilgim yok şeklinde cevap vermeleri uzaktan eğitim sürecinin etkilerini (süreçten haberdar olamamak, imkân kısıtlılığı ya da umursamama vb. durumlar) ortaya koymaktadır.

Bilgi ve İletişim Teknolojilerinin Kullanıldığı Uzaktan Öğrenme Ortamlarının Avantajları ve Dezavantajları Hakkında Düşünceleri

Birebir görüşme yapılan katılımcıların “Bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanıldığı uzaktan öğrenme ortamlarının avantajları ve dezavantajları hakkında neler düşünüyorsunuz?” sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 4’te verilmiştir.

Birebir yapılan görüşmelerde elde edilen verilerin analizi ile ortaya çıkan bulgulara göre katılımcıların; $f = 1$ ’i kitap okuyabildiği, $f = 2$ ’si çalışıp para kazanabildiği ve $f = 5$ ’i ise dersi sonradan izleyebildiği için uzaktan öğrenme ortamlarını avantajlı bulmuşlardır. Uzaktan öğrenme ortamlarının dezavantajlarına ilişkin ise katılımcılar; uzaktan oluşu ($f = 11$), tembellik ($f = 2$), haksızlık/kopya ($f = 2$), imkân yok ($f = 3$), inaktiflik ($f = 11$) ve okuldan kopukluk ($f = 4$) şeklinde anahtar kelimelerinin oluşturduğu yanıtlar vermişlerdir.

Tablo 4’teki soruya katılımcılardan “Dezavantaj” temasına uygun olarak katılımcılardan K3: “Aslında avantajları dezavantaja dönüşüyor; öğrenci tembelliğe alıyor. Bana göre dezavantajları avantajlarından daha fazla. Derslerden kopukluk, okuldan kopukluk, gevşeme” (K3, Ağustos 2021). Bir başka katılımcı ise uzaktan öğrenme süreçlerinin avantajlı yönünü şöyle vurgulamaktadır: “Avantajı; o an derse girmesek bile sonradan izleyebiliyoruz. Ya da not alırken falan sonradan izleyip not alabiliyoruz. Dezavantajı da yani yüz yüze gibi aktif bir katılım olmuyor” (K4, Ağustos 2021).

Bazı katılımcıların Tablo 4’teki soruya ilişkin görüşleri ise şu şekildedir:

Benim için uzaktan eğitim iyi değil. Çünkü ben yüz yüze aktif olarak daha iyi alabiliyorum bu dersi. Yani uygulamalı olması

Tablo 4. Bilgi ve İletişim Teknolojilerinin Kullanıldığı Uzaktan Öğrenme Ortamlarının Avantajları ve Dezavantajları Hakkında Düşünceler

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n = 15)	
Bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanıldığı uzaktan öğrenme ortamlarının avantajları ve dezavantajları hakkında neler düşünüyorsunuz?	Avantaj	Kitap okuyabilmek	1	
		Çalışıp para kazanabiliyorum	2	
		Dersin sonradan izleyebilmek	5	
		Dezavantaj	Uzaktan oluşu	11
			Tembellik	2
	Haksızlık/Kopya	2		
	İmkân yok	3		
	İnaktiflik	11		
	Okuldan kopukluk	4		

benim için daha iyi; mesela iktisatta okuyan akrabalarım var, Bunlar uygulamalı dersler falan yapıyorlar, daha iyi geçiriyorlar dersi. Ben uzaktan eğitimde daha başarısızım. Çünkü şahsen benim bilgisayarım yok, elektronik bir ortam olması benim için dezavantaj. Bilgisayar almaya kalksak da 4000 lira 5000 lira biz zaten memleketten gelen parayla anca geçinebiliyoruz. Okulda iken bilgisayar lazımdı, ama arkadaşlarımızdan yararlanabiliyorduk (K5, Ağustos 2021). Uzaktan eğitimde kopya çekme olayı çok fazla olabilir. Çünkü internet önünde yani. Derse girme zorunluluğu da olmadığı için dersler kayıttan izlenebildiği için böyle bir sıkıntı da oluşabiliyor. Öğrenci hak etmediği puanları da alabilir bu sistem içerisinde. Yüz yüze eğitim de çok düşük not alan arkadaşlarım uzaktan eğitimde çok yüksek not aldılar (K6, Ağustos 2021).

Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgular değerlendirildiğinde; uzaktan eğitim süreci katılımcılar tarafından çok beğenilmeyen bir süreç olarak görülmektedir. Avantajlarından çok dezavantajları ön plana çıkmaktadır. Yüz yüze eğitimi almış olan katılımcılar bir karşılaştırma yapabilmektedirler. Bu nedenle katılımcıların bazıları maddi imkânsızlıklar bazıları da haksızlıklardan dolayı uzaktan eğitim sürecin kendilerine uygun olmadığını açıklamışlardır. Bu sebeple katılımcıların görüşleri uzaktan eğitim sürecinin eksikliklerini ortaya koymaktadır.

Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Uzaktan Eğitim İle Sunulmasının Yüz Yüze Eğitim Sürecine Göre Başarılı Olup Olmadığı Hakkındaki Düşünceleri

Birebir görüşme yapılan katılımcıların “Uygulamalı dersler bağlamında düşündüğünüzde Covid-19 pandemi süreci nedeniyle uzaktan eğitim olarak aldığınız Geleneksel Türk El Sanatları dersini nasıl değerlendirirdiniz? sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 5’te verilmiştir.

Birebir yapılan görüşmelerde elde edilen verilerin analizi ile ortaya çıkan bulgulara göre katılımcıların neredeyse tamamı ($f = 14$) Tablo 5’teki soruya yüz yüze eğitim ile daha başarılı olabilirdi yanıtını vermişlerdir. Buna sebep olarak da uygulamalı olma düşüncesinin sebep olduğu tabloda ortaya çıkmaktadır. Tablo 5’teki soruya katılımcılardan sadece bir tanesi dersin yüz yüze eğitime göre başarılı olduğu düşüncesini belirtmiştir. Katılımcılardan K3 ve K14’ün soru hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: “Yok hocam yüz yüze eğitim yerini tutmaz Bence Yani yıldız olsaydık daha etkileşimli olabilirdi Sadece bu ders için değil bütün dersler için bu

Tablo 5.
Geleneksel Türk El Sanatları Dersinin Uzaktan Eğitim İle Sunulmasının Yüz Yüze Eğitim Sürecine Göre Başarılı Olup Olmadığı Hakkındaki Düşünceler

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n=15)
Uygulamalı dersler bağlamında düşündüğünüzde Covid-19 pandemi süreci nedeniyle uzaktan eğitim olarak aldığınız Geleneksel Türk El Sanatları dersini nasıl değerlendirirsiniz?	Başarılı	Faydalı geçti	1
	Başarısız	Uygulamalı olmadı	14

geçerli" (K3, Ağustos, 2021). "Kesinlikle düşünmüyorum yüz yüze olsaydı daha başarılı olacağını düşünüyorum. Hat sanatı mesela sınıfta materyallerle yapabiliirdik. Ama böyle sunuş yoluyla çok başarılı olmadı diye düşünüyorum" (K14, Ağustos, 2021).

Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgular değerlendirildiğinde; uzaktan eğitim süreci katılımcılar tarafından uygulamalı olma durumunun kısıtlı olması sebebiyle onay görmemektedir.

Geleneksel Türk El Sanatları Dersini Daha Etkili Kılmak Adına Düşünceler

Birebir görüşme yapılan katılımcıların "Geleneksel Türk El Sanatları dersini daha etkili ve verimli hale getirmek için neler önerebilirsiniz?" sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6'da verilerin analizi ile ortaya çıkan bulgulara göre katılımcıların Geleneksel Türk El Sanatları dersini daha etkili kılmak için uzaktan eğitim uygulaması konusunda kişisel tercihleri "uygulama" temasına uygun olarak f = 5'i "etkinlikler yapardım" cevabını vermişlerdir. "Teknoloji" temasına uygun olarak ise katılımcıların büyük bir kısmı (f = 9) "sanal sistemleri geliştirdim" anahtar kelimesi ile yanıt vermişlerdir. Katılımcılardan Tablo 6'daki soruya "olumsuz" temasına uygun olarak ise "bir fikrim yok" yanıtı verenler ise katılımcıların f = 3'ünü oluşturmaktadır.

Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgulara bakıldığında; katılımcıların sanal sistemler ve uygulamalı etkinliklerin uzaktan eğitim süreçlerinde daha aktif kullanılması fikrini benimsedikleri ortaya çıkmaktadır.

Özellikle Geleneksel Türk El Sanatları Dersi Gibi Sanatsal İçerikli Derslerin Geleceğin Eğitim Sistemi İçerisindeki Uygulama Şekillerine Dair Düşünceleri

Birebir görüşme yapılan katılımcıların "Özellikle Geleneksel Türk El Sanatları gibi sanatsal içerikli derslerin geleceğin eğitim sistemi içerisindeki uygulama şekillerine dair düşünceleriniz nelerdir?" sorusuna verdiği cevapların analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7 incelendiğinde; katılımcıların verdikleri yanıtların analizi ile ortaya çıkan bulgulara göre, geleceğin eğitim sistemi içerisinde

Tablo 6.
Geleneksel Türk El Sanatları Dersini Daha Etkili Kılmak Adına Düşünceler

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n=15)
Geleneksel Türk El Sanatları dersini daha etkili ve verimli hale getirmek için neler önerebilirsiniz?	Uygulama	Etkinlikler Yapardım	5
	Teknoloji	Sanal sistemleri geliştirdim	9
	Olumsuz	Bir fikrim yok	3

Tablo 7.
Özellikle Geleneksel Türk El Sanatları Dersi gibi Sanatsal İçerikli Derslerin Geleceğin Eğitim Sistemi İçerisindeki Uygulama Şekillerine Dair Düşünceler

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n=15)
Özellikle Geleneksel Türk El Sanatları gibi sanatsal içerikli derslerin geleceğin eğitim sistemi içerisindeki uygulama şekillerine dair düşünceleriniz nelerdir?	Etkileşimli	Atölye ortamı oluşturma	3
		Uygulamalı sınav	4
	Olumsuz	Düşüncem yok	5
		Aynı şeyler yapardım	3

sanatsal içerikli derslerin uygulama şekillerine dair katılımcıların yarısı olumlu yarısı da olumsuz düşünceler içerisinde oldukları ortaya çıkmıştır. "Etkileşimli" temasına uygun olarak "atölye ortamı oluşturarak" ders yapma katılımcıların f = 3'ünü oluştururken "uygulamalı sınav" anahtar kelimesine uygun cevap verenler ise katılımcıların f = 4'ünü oluşturmaktadır. "Olumsuz" olarak ise "düşüncem yok" anahtar kelimesini katılımcıların f = 5'ini, "aynı şeyler yapardım" yanıtı verenler ise katılımcıların f = 3'ünü oluşturmıştır.

Katılımcıların ifadelerinden elde edilen bulgular uzaktan eğitim sistemlerinin gelecekte nasıl şeyler getirebileceğine ilişkin düşüncelerin kısıtlı olduğu ortaya çıkmaktadır. Atölyeler ya da uygulamalı sınavlar günümüzde de zaten aktif olarak kullanılabilir sistemler arasındadır. Bu nedenle geleceğin eğitim sistemi içerisinde sanatsal içerikli derslerin uygulama şekilleri uygulamalı ve gözleme dayalı bir şekilde düşünülmektedir.

İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın ikinci alt problemi olan "Geleneksel Türk El Sanatları dersi uzaktan eğitim süreci sonunda öğrencilerin zihinlerinde nasıl bir şema oluşturmuştur" sorusuna ilişkin katılımcıların yaptıkları resim çalışmalarının analizi ile elde edilen bulgularla yer verilmiştir.

Geleneksel Türk El Sanatları Dersi Hakkındaki Düşünceler

Katılımcıların "Uzaktan eğitim ile sunulan Geleneksel Türk El Sanatları dersi size neyi ifade ediyor? Sorusuna karşılık olarak yaptıkları resim çalışmalarının analiz edilmesi ile ortaya çıkan anahtar kelimeler, temalar ve frekanslar Tablo 8'de verilmiştir.

Yapılan resim çalışmalarından elde edilen verilerin analizi ile ortaya çıkan bu bulgulara göre katılımcıların büyük çoğunluğu uzaktan

Tablo 8.
Uzaktan Eğitim ile Sunulan Geleneksel Türk El Sanatları Dersi Hakkındaki Resim Çalışmalarının Analizi

Soru	Tema	Anahtar Kelime	f (n=15)
Uzaktan eğitim ile sunulan Geleneksel Türk El Sanatları dersi size neyi ifade ediyor?	Olumlu	Teknoloji Kullanımı	4
		Eşitlik/Adalet	1
		Mutluluk	1
	Olumsuz	Mutsuzluk	5
		Tembellik	3
		Hastalık	2
		İnaktiflik	4
		Hasret	4
		Tutsaklık	1

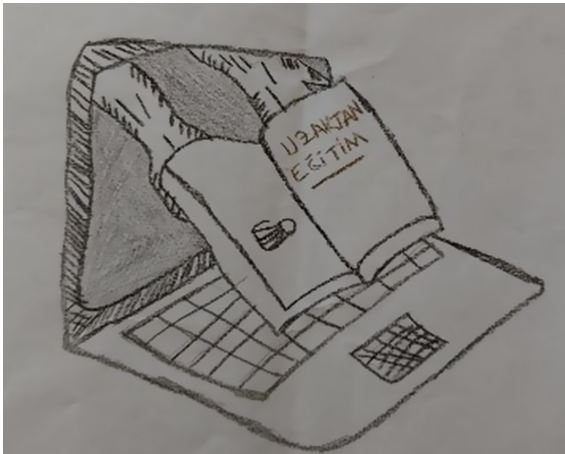
eğitim sürecini olumsuz bir şekilde resimlerine yansıtmışlardır. Uzaktan eğitim sürecini “olumlu” temasına uygun olarak resmine yansıtıp “Teknoloji kullanımı” anahtar kelimesine uygun çalışma ortaya koyanlar katılımcıların $f=4$ 'ünü oluşturmaktadır.

K1'in uzaktan eğitimi anlatan Görsel 1'deki resmi incelendiğinde çalışmanın teknoloji ile sunulan bir imkânı yansıttığı görülmektedir. “Teknoloji kullanımı” anahtar kelimesi, uzaktan eğitim sürecini yansıtan temel etmenlerden oluştuğu söylenebilir.

“Mutluluk” anahtar kelimesini ifade edenler ise katılımcıların $f = 1$ 'ini oluşturmaktadır. “Mutluluk” anahtar kelimesine uygun olarak katılımcının Görsel 1'deki resmine baktığımızda bunu açıkça görmekteyiz. Birebir yapılan görüşmelerde de katılımcıların $f = 2$ 'si uzaktan eğitim sürecinde çalışıp para kazanabildiklerini ve bu nedenle güzel geçtiğini belirtmişlerdir. Aşağıdaki görsel de (Görsel 2.) katılımcıların düşünceleri ile yaptıkları resimlerin bağdaştığını ortaya koymaktadır.

“Olumlu” temasına ilişkin ortaya çıkan anahtar kelimelerden bir diğeri ise “Eşitlik/Adalet” anahtar kelimeleridir ($f = 1$). Birebir yapılan görüşmelerde “*Bu süreçte herkesin eğitime ulaşabilmesi çok iyi oldu*” şeklinde açıklamada bulunan K7'nin “Eşitlik/Adalet” anahtar kelimesi ile uyumlu yaptığı çalışma (Görsel 3.) aşağıdaki gibidir.

Katılımcıların yaptıkları çalışmaların analizi ile elde edilen veriler doğrultusunda “Olumsuz” temasına ilişkin ortaya çıkan anahtar kelimelere baktığımızda; uzaktan eğitim sürecinin mutsuz bir durum ortaya çıkardığı görülmektedir (Görsel 4. ve Görsel 5.).



Görsel 1.
Uzaktan Eğitim, K1, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.



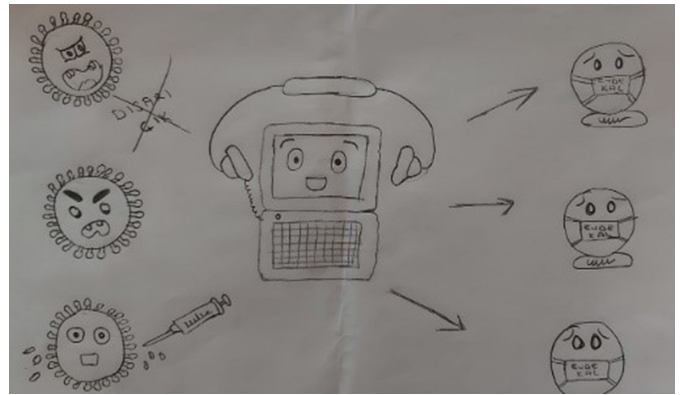
Görsel 2.
Uzaktan Eğitim, K4, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.



Görsel 3.
Uzaktan Eğitim, K7, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.

“Mutsuzluk” anahtar kelimesi ise katılımcıların $f=5$ 'ini oluşturmaktadır. “Mutsuzluk” anahtar kelimesine uygun olarak K3'ün ve K5'in çalışmaları aşağıdaki gibidir. Yapılan birebir görüşmelerde katılımcıların $f = 2$ 'si uzaktan eğitim sürecine ilişkin görüşlerinde tembellik vurgusu ortaya çıkmıştır.

Tablo 8'de “Olumsuz” temasına ilişkin anahtar kelimelerin analizine devam edildiğinde “tembellik” anahtar kelimesinin katılımcıların $f=3$ 'ünü oluşturduğu görülmektedir. Yapılan resim çalışmalarında katılımcılardan üç tanesi uzaktan eğitim sürecinin tembellik meydana getirdiğini çalışmalarına yansıtmışlardır. K2, K12 ve K13'ün tembelliği yansıtan bu çalışmaları (Görsel 6.,



Görsel 4.
Uzaktan Eğitim, K3, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.



Görsel 5.
Uzaktan Eğitim, K5, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.

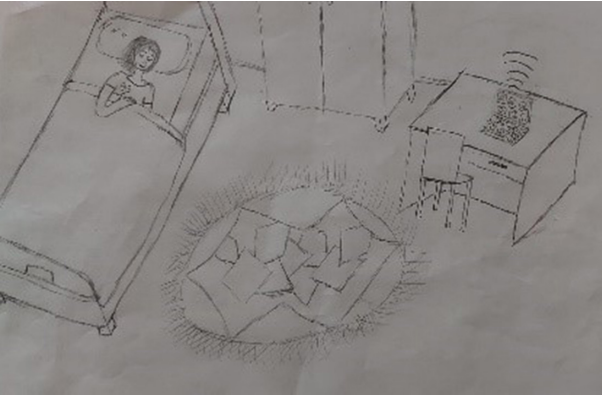


Görsel 6.

Uzaktan Eğitim, K2, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.

Görsel 7. ve Görsel 8.) aşağıdaki gibidir. Tablo 8'deki verilerin analizine devam edildiğinde; "Olumsuz" temasına ilişkin katılımcıların f=2'si "hastalık", f=4'ü "inaktiflik", f=4'ü "hasret" ve f=1'i ise "tutsaklık" anahtar kelimelerini ortaya çıkaran resim çalışmaları ortaya koymuşlardır.

Özellikle "hasret" anahtar kelimesine ilişkin resim çalışmaları uzaktan eğitim sürecinde katılımcıların yaşadıkları özlem duygusunun betimlenmiş hali gibidir. K8'in ve K10'un hasret anahtar kelimesine uygun olarak yaptıkları çalışmalar (Görsel 9. ve Görsel 10.) aşağıda yer almaktadır.



Görsel 7.

Uzaktan Eğitim, K12, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.



Görsel 8.

Uzaktan Eğitim, K13, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.



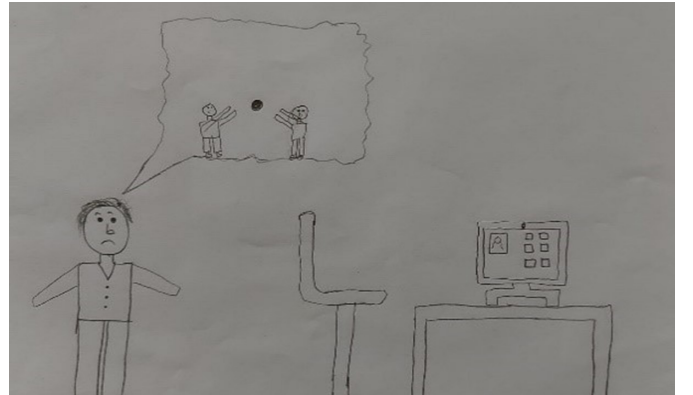
Görsel 9.

Uzaktan Eğitim, K8, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.

Tablo 8. de verilerin analizi ile elde edilen veriler değerlendirildiğinde; katılımcıların büyük çoğunluğunun yüz yüze eğitim sürecinin daha başarılı, etkili, motive edici ve aktif bir eğitim süreci ortaya çıkardığı sonucuna ulaşılmaktadır. Maddi kaygılar, eşit eğitim sürecinin sunduğu teknolojik imkânlar haricinde katılımcıların neredeyse hepsi Geleneksel Türk El Sanatları dersinin yüz yüze bir şekilde işlenmesinin daha başarılı ve etkili olacağı görüşünü savunmaktadırlar. Birebir yapılan görüşmelerden ve yapılan resim çalışmalarından bu görülmektedir.

Tartışma ve Sonuç

İnsanları ani bir şekilde etkisi altına alan, hiç beklenmedik bir sıkışmışlığa iten; maskeler, mesafe, evlerde hapsolme durumlarında bırakan ve ışıklı ekranlar ile görmeye çalıştığımız pandemi süreci oldukça zorlayıcı bir süreç olarak devam etmektedir. Bu süreç aynı zamanda birlikte vakit geçirme, geçmişe dönme, hızlı yaşamdan sakin bir ev haline (sanatsal etkinlikler ve kültürel-somut olmayan miras üzerine düşünme) ve buna bağlı olarak çeşitli çabalara iten bir süreç olmuştur (Akyol ve ark., 2020). Genel anlamda bakıldığında maddi kaygıların arttığı ve kültürel belleğin çok önemsenmediği günümüz dünyasında sanatın etkin ruhundan çok yüksek bir fayda sağlanamamaktadır. Bu tarz bir durumdan mutlak bir huzur ve mutluluk ortamının çıkmayacağı gözükmektedir. Bu konudaki ihmalkarlık kendi değerlerini yadsıma ve kültürel yozlaşmaya sebep olmaktadır. Bu durum ise somut olmayan kültürel mirasın aktarımında gençlerin milli bir kültürel eğitim ile yetiştirilmesinin önemini göstermektedir. Lisans döneminde sınıf öğretmenliği



Görsel 10.

Uzaktan Eğitim, K10, 2020, 35 x 50 cm, serbest teknik.

öğrencilerine yönelik verilen Geleneksel Türk El Sanatları dersi de bu kapsamda hedefleri olan dersler arasındadır. Bu nedenle bu çalışmada, somut olmayan kültürel mirasın aktarımında katkı sağlayan bu dersin, uzaktan eğitim sürecinde etkili olup olmadığının öğrenci görüşlerine göre belirlenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın sonucunda; dersin gerekli bir ders olarak algılandığı ortaya çıkmıştır. Dersin gereksiz ve faydasız olduğu görüşünü belirten sadece bir katılımcı bulunmaktadır. Bu katılımcının, bu görüşü belirtmesindeki sebep ise; uzaktan eğitim süreciyle dersin sunumunun etkisiz görülmesi şeklindedir. Ayrıca uzaktan eğitim sürecinde öğrencilerin uygulamalı yönü ağır basan bu dersi sadece literatür anlatımı ve gösterimi şeklinde almaları, öğrenciler tarafından olumsuz algılanmıştır. Dersin bu nedenle yüz yüze olmasının daha etkili olacağı görüşü ($f = 14$) sonuçlar arasındadır. Öğrencilerin uzaktan eğitim sürecine ilişkin teknolojileri, sadece kullandıkları telefon, bilgisayar ve uzaktan eğitim programları (Teams ve Zoom) üzerinden tanımlayabildikleri ortaya çıkmıştır. Bazı öğrencilerin ise uzaktan eğitim teknolojileri hakkında bir bilgisi olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Uzaktan eğitim sürecinde; kitap okuyabilmek, para kazanabilmek ve dersleri sonradan izleyebilmek öğrenciler açısından avantaj olarak görülmüştür. Okuldan kopukluk, kopya çekme durumu, tembellik, imkân kısıtlılığı, inaktiflik ve yüz yüze olmama durumu ise dezavantajlar içerisinde yer almıştır. Öğrencilerin dersi daha etkili hale getirmek için bazı öğrencilerin sanal sistemleri geliştirme bazı öğrencilerin de yüz yüze eğitimde olduğu gibi atölye ortamında ve daha fazla etkinlik içeren bir şekilde yürütme görüşünde oldukları da sonuçlar arasındadır. Araştırmada bazı öğrencilerin ise sunulan derste yöntemleri yapacağı ya da hiçbir fikrinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin görüşleri ve yaptıkları resim çalışmaları bu düşünceleri destekler şekilde uyumlu sonuçlar oluşturmuştur.

Sonuçlar, somut olmayan kültürel mirasın aktarımında önemli bir alabilecek olan Geleneksel Türk El Sanatları gibi uygulamalı yönü ağır basan derslerin yüz yüze bir şekilde verilmesinin ya da uzaktan eğitim sistemlerinin bu tarz derslere yönelik hazırlıklarının iyileştirilmesinin önemini göstermektedir. Çünkü içerik bakımından etkinliğe dayalı bu tür derslerin kriz zamanlarında olumlu bir hava oluşturma etkisi vardır. Erdem ve Gülcan (2021) da çalışmalarında benzer şekilde; SOKÜM (somut olmayan kültürel miras) ulusal unsurlarının aile içi etkinlikler vasıtasıyla pandemi gibi süreçlerde olumlu etkiler oluşturduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca araştırma ile paralellik gösteren Başaran ve ark. (2020) ve Yılmaz ve ark. (2021) de çalışmalarında, imkân kısıtlılığından dolayı sunuş yoluyla yapılan eğitimin bireysel farklılıkları göz ardı ettiğini ve bu nedenle de olumsuz sonuç oluşturduğu ortaya koymuşlardır. Bu durumlar neticesinde uygulamaya konulan uzaktan eğitim sürecinde sosyoekonomik imkanlar ve coğrafi bölgeden kaynaklanan fırsat ve imkân eşitsizliğinin meydana geldiği belirtilebilir (Akyürek, 2020; Aristovnik ve ark., 2020, s. 8438; Başaran ve ark., 2020; Ramos-Morcillo ve ark., 2020). Bu görüşlerin ve bu çalışmanın sonuçlarından farklı olarak Dilmaç (2020), çalışmasında uzaktan eğitim sürecinin öğrenciler tarafından olumlu algılandığı ve gerekli görüldüğü sonucunu ortaya koymuştur. Usta-çırak ilişkisinin sürdürülmesinde yüz yüze eğitim önemlidir. Araştırmanın bu yönüyle benzer şekilde Tüzel (2020) de çalışmasında; "Salgın sürecinde uzaktan eğitimler geleneğin sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır ancak diz dize öğrenmeyle gelişen usta-çırak arasındaki tecrübe aktarımının ve bağının sanal mekânlarda aynı etkiyi yaratmadığı görülmektedir" şeklinde sonuçlara ulaşmıştır.

Bunun yanı sıra uzaktan eğitimin avantajları ve dezavantajları birlikte ortaya çıkmaktadır. Uzaktan eğitim bazı durumlar için kolaylıklar sağlarken bazı durumlarda da eksik kalmaktadır (Erim, 2021; Hiçyılmaz, 2021). Uygulamalı derslerin pekiştirilmesinde yeterli bir durum oluşmaması ve malzeme temini konusunda sokağa çıkma yasakları bu olumsuz etkilerden sadece birisi olarak görülmüştür (Çiçek ve ark., 2020; Kahraman, 2020b; Keskin ve Kaya, 2020; Mollaoğlu, 2021; Tanhan, 2020). Çoğu öğrencinin uzaktan eğitim sürecinden mecburi ve hızlı bir şekilde geçilmesinden memnun olmadıkları ortaya çıkmıştır (Dinç, 2021, s. 1288).

Bu bilgiler ışığında uzaktan eğitim süreci; uygulamaya dönük derslerin, sistem üretici-yöneticilerinin ve öğrencilerinin sürekli olarak güncel gelişmelere hazırlıklı olmalarını ve somut olmayan kültürel mirasın aktarımında teknolojik olarak donanımlı olmaları gerçeğini hatırlattığı söylenebilir (Tüzel, 2020). Çünkü salgın zamanında insanlarda gelenekler, inançlar ve toplumsal değerler tekrar görünür bir hale gelmiştir. Ustaların ve öğrencilerin bu değişime ayak uydurması ve sistemsel sıkıntıların da bu yönde tekrar gözden geçirilmesi somut olmayan kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli olacaktır.

Öneriler

DeneySEL bir şekilde uzaktan ve yüz yüze aynı uygulamalar yaptırılarak Geleneksel Türk El Sanatları dersi ele alınıp iki öğretim şeklinin etkileri gruplar üzerinden değerlendirilebilir. Farklı dersler için bu çalışmanın aynısı tekrarlanabilir. Aynı çalışma farklı bölüm ve üniversitelerde tekrarlanabilir ve farklı veri toplama araçları ile öğrencilerin görüşleri alınabilir. Uygulamaya yönelik gerekli tedbirler alınarak derslerin yüz yüze yapılması veya dersin literatür kısmının uzaktan olacak şekilde ayarlanması sağlanabilir. Teknolojik imkânlar tekrar gözden geçirilip bu tarz derslere yönelik daha iyi uygulamalar yine bu derslere has olarak eğitim-öğretimde kullanılabilir.

Katılımcı Onamı: Çalışmaya katılan öğretmenlerden onam alınmıştır.

Etik Komite Onayı: Bu çalışma için Kafkas Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'ndan 20.10.2021 tarihinde 23 numaralı karar ile etik kurul izni alınmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Informed Consent: Consent was obtained from the teachers participating in the study.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was received for this study from the ethics committee of Kafkas University (Date: 20.10.2021, Number: 23).

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Akyol, G., Başkan, A. H., & Başkan, A. H. (2020). Yeni tip koronavirüs (Covid-19) döneminde spor bilimleri fakültesi öğrencilerinin karantina zamanlarında yaptıkları etkinlikler ve sedanter bireylere önerileri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmaları Dergisi*. Covid-19 özel sayısı 2, 190-203. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/54658/731843>
- Akyürek, R. (2020). The views of lecturers about distance music education process in the Pandemic period. *International Journal of*

- Education Technology and Scientific Researches*, 5(13), 1790–1833. [CrossRef]
- Altinkaya, İ. (2020). *K1'in uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- Altun, E. (2020). *K3'ün uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- Aristovnik, A., Keržič, D., Ravšelj, D., Tomaževič, N., & Umek, L. (2020). Impacts of the COVID-19 pandemic on life of higher education students: A global perspective. *Sustainability*, 12(20), 8438–8472. [CrossRef]
- Atılğan, O. S. (2013). Ortaöğretim Anadolu güzel sanatlar liselerinde geleneksel Türk el sanatları eğitiminin yeri ve önemi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 22(1), 189–201. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/152446>
- Balcı, A. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler* (13. baskı). Pegem Akademi.
- Başar, T. Ç. (2021). Pandeminin gölgesinde sanat- sanatçı- izleyici. *Yedi*, 25, 51–67. [CrossRef]
- Başaran, M., Doğan, E., Karaoğlu, E., & Şahin, E. (2020). Koronavirüs (Covid-19) pandemi sürecinin getirisi olan uzaktan eğitimin etkililiği üzerine bir çalışma. *AJER - Academia Eğitim Araştırmaları Dergisi* 5(2), 368–397. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/egitim/issue/54643/753149>
- Büyükoztürk, Ş., Çakmak, K. E., Akgün, E. Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (17. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.
- Çiçek, İ., Tanhan, A., & Tanrıverdi, S. (2020). Covid-19 ve eğitim. *Milli Eğitim Dergisi*, 49(1), 1091–1104. [CrossRef]
- Creswell, W. J. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri* (4. Baskı). (M. Bütün, & S. B. Demir, Eds.). Siyasal Kitabevi.
- Dilmaç, S. (2020). Students' opinions about the distance education to art and design courses in the pandemic process. *World Journal of Education*, 10(3), 113–126. [CrossRef]
- Dinç, N. D. (2021). Covid-19 salgını dönemindeki uzaktan eğitim sürecinde sanat atölye derslerinin yürütülmesine ilişkin öğrenci görüşleri. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 51, 1269–1295. [CrossRef]
- Ercan, C., & Künc, S. (2020). Covid-19 nedeniyle üniversitelerde verilen uzaktan eğitime öğrencilerin bakış açısı: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO örneği. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(61), 3320–3329. [CrossRef]
- Erdem, D., & Gülcan, B. (2021). Covid-19 Pandemi sürecinde aile içi rekreasyonel etkinliklerde somut olmayan kültürel miras ulusal unsurlarının üstlenebileceği rol. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Turizm Fakültesi Dergisi*, 24(2), 192–215. [CrossRef]
- Erim, G. (2021). Görsel sanatlar eğitiminin uzaktan uygulamalı dersleri. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(2), 178–189. [CrossRef]
- Gökbek, M. F. (2021). Pandemi süreci: Seramik sanatına yansımaları üzerine bir değerlendirme. *Akademik Sanat*, 13, 50–68. [CrossRef]
- Hiçyılmaz, Y. (2021). COVID-19 pandemi sürecinde uzaktan görsel sanatlar eğitimine ilişkin öğretmen görüşleri. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 50, 697–711. [CrossRef]
- İlbeyi, Ü. (2020). *K12'nin uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- İnce, M. (2020). *K8'in uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- İpek, H. (2020). *K7'nin uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- Kahraman, E. M. (2020a). Covid-19 salgınının kültür ve sanat organizasyonlarına etkisi. *Yıldız Journal of Art and Design*, 7(1), 84–99. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/yjad/issue/55860/757134>
- Kahraman, M. E. (2020b). COVID-19 salgınının uygulamalı derslere etkisi ve bu derslerin uzaktan eğitimle yürütülmesi: Temel tasarım dersi örneği. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 6(1), 44–56. [CrossRef]
- Karakış, G. (2020). *K5'in uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- Kasapoğlu, A. P. (2020). Covid-19 küresel salgın dönemi ve sonrası müze etkinlikleri. *Milli Folklor*, 127, 72–86. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/millifolklor/issue/56908/765898>
- Kaya, Ü. A. (2020). *K4'ün uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- Keskin, M., & Kaya, Ö. D. (2020). COVID-19 sürecinde öğrencilerin web tabanlı uzaktan eğitime yönelik geri bildirimlerinin değerlendirilmesi. *İzmir Katip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 5(2), 59–67. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ikcusbfd/issue/55773/754174>
- Kotan, R. (2020). *K10'un uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- MEB (2020). Bakan Selçuk, koronavirüs'e karşı eğitim alanında alınan tedbirleri açıkladı. Retrieved from <https://www.meb.gov.tr/bakan-selcuk-koronaviruse-karsi-egitimalaninda-alinan-tedbirleri-acikladi/haber/20497/tr>. Web adresinden 05 Ocak 2022 tarihinde edinilmiştir.
- Mollaoğlu, S. (2021). Bir üniversitede resim-iş eğitimi alan öğrencilerin covid-19 pandemi sürecinde sürdürülen uzaktan öğretime ilişkin görüşleri. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 42, 431–443. [CrossRef]
- Moore, M. G., & Kearsley, G. (2012). *Distance education: A systems view of online learning* (3rd ed.). Wadsworth Cengage Learning.
- Ramos-Morcillo, A. J., Leal-Costa, C., Moral-García, J. E., & Ruzafa-Martínez, M. (2020). Experiences of nursing students during the abrupt change from face-to-face to e-learning education during the first month of confinement due to COVID-19 in Spain. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 17(15), 5519. [CrossRef]
- Sağır, T. (2021). Pandemi döneminde sanat eğitimi. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 2, 214–226. [CrossRef]
- Sakarya, K. (2021). Pandemi sürecinde uzaktan eğitim ile yürütülen teknik resim dersine dair bir değerlendirme: Çukurova Üniversitesi iç mimarlık bölümü örneği. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 25, 282–290. [CrossRef]
- Sarıkaya, M. (2021). Pandemi sürecinde uzaktan eğitime ilişkin müzik eğitimi ana bilim dalı öğrencilerinin görüşleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(46), 92–100. [CrossRef]
- Seaman, J. E., Allen, I. E., & Seaman, J. (2018). Grade increase: Tracking distance education in the United States. *Higher Education Reports*. Retrieved from <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED580852.pdf>
- Tanhan-, A. (2020). COVID-19 sürecinde online seslifoto (OSF) yöntemiyle biyopsikososyal manevi ve ekonomik meseleleri ve genel iyi oluş düzeyini ele almak: OSF'nin Türkçeye uyarlanması [Utilizing online photovoice (OPV) methodology to address biopsychosocial spiritual economic issues and wellbeing during COVID-19: Adapting OPV to Turkish]. *Journal of Turkish Studies*, 15(4), 1029–1086. [CrossRef]
- Tarlakazan, A. (2021). Çevrimiçi sergilerin sanat eğitimindeki yeri. *Journal of Medeniyet Art*, 7(2), 227–242. [CrossRef]
- Taşkesen, S., & Ayşenur, B. (2021). Görsel sanatlar Öğretmenlerinin uzaktan eğitim sürecinde görsel sanatlar dersine ilişkin görüşleri. *Ulakbilge: Sosyal Bilimler Dergisi*, 65, 1249–1259. [CrossRef]
- Teaster, P. B. T. R., & Bliesner, R. (1999). Promises and pitfalls of the interactive television approach to teaching adult development and aging. *Educational Gerontology*, 25(8), 741–753. [CrossRef]
- Türkkan, H. (2021). Yüz yüze ve uzaktan eğitim ile verilen grafik tasarım proje derslerinin değerlendirilmesi. *Sanat Dergisi*, 37, 95–104. [CrossRef]
- Tüzel, B. (2020). Covid-19 salgını sürecinde el sanatları geleneği deneyimleri. *Milli Folklor Dergisi*, 16(127), 87–100. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/millifolklor/issue/56908/772585>
- Vural, Ü. D. (2020). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi* (5. Baskı) (A. O. Alakuş, & L. Mercin, Eds.). Pegem Akademi Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri* (11. Baskı). Seçkin Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş.
- Yılmaz, B. G. (2020). *K13'ün uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.
- Yılmaz, H., Sakarya, G., Gayretli, S., & Zahal, O. (2021). Covid-19 ve çevrimiçi müzik eğitimi: Okul öncesi öğretmen adaylarının görüşleri üzerine nitel bir çalışma. *Journal of Qualitative Research in Education*, 21(28), 283–299. [CrossRef]
- Yılmaz, M. (2020). *K2'nin uzaktan eğitim sürecini anlatan çalışması*, 35x50, serbest teknik [Fotoğraf]. Ünal Bastaban Kişisel Arşivi.

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 04820 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerîmin Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi

Evaluation of the Qur'an with Inventory Number
04820 Preserved in the Manuscript Donations
Collection of the Suleymaniye Library in Terms of
Illumination Art

Yeşim Aksoy ŞAŞTIM 

Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü, Uşak, Türkiye



Öz

Tarih boyunca yaşamış olan Türkler ilme verdikleri önemi sanatla birleştirerek, kitap sanatları alanında nadide eserler vermişlerdir. Yazma eserlerin yazılarının yanı sıra tezyînatına da büyük bir özen ve maharet göstermişlerdir. Bugün müze, özel koleksiyon ve kütüphanelerde birçok tezyîni yazma eser muhafaza edilmektedir. Bu eserlerden biri de Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Yazma Bağışlar koleksiyonunda bulunan 04820 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîmdir. Eser 1243/1827 yılında Hafız Muhammed el-Ferîd tarafında nesih hattı ile yazılmıştır. 1244/1828 yılında Osman Şûkrî tarafından tezyîni edilmiştir. Zahriye sayfası bulunmayan eserin, serlevha, sûre başı, güller, duraklar ve hâtîme sayfasında bulunan tezyînat detaylı olarak analiz edilmiştir. Hatâyî grubu motiflerin yanı sıra sadece penç motifleri ile yapılan tasarımlar yaygındır. Altın zemin üzerine yapılan iğne perdahı bütün tezyîni sayfalarda kullanılmıştır. Zer-ender-zer tekniği kullanılan teknikler arasındadır. Kur'ân-ı Kerîmin tezyîni alanlarında kompozisyon özellikleri, desen tasarımı, motifler, kullanılan renkler ve teknikler ait olduğu dönemin tezyînat özellikleri bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, el yazması, Kur'ân, tezhip

ABSTRACT

Turks, who have lived throughout history, combined the importance they gave to science with art and produced rare works in the field of book arts. In addition to the writings of the manuscripts, they also showed great care and dexterity in the decoration of the works. Today, many ornamental manuscripts are preserved in museums and libraries. One of these works is the Qur'an with inventory number 04820, which is in the Manuscript Donations collection of the Süleymaniye Manuscripts Library. The work was written by Hafız Muhammed el-Ferîd with the naskh calligraphy in 1243/1827. It was decorated by Osman Şûkrî in 1244/1828. The work, which does not have a zahriye page, has been analyzed in detail, including the serlevha, the beginning of the chapter, the roses, the stops, and the ornament on the hatime page. In addition to Hatayi group motifs, designs made with only penç motifs are common. Needle burnishing on a gold background is used on all ornament pages. Zer-ender-zer technique is among the techniques used. Composition features, pattern design, motifs, colors, and techniques of the illuminated areas of the Qur'an are important in terms of the decoration features of the period it belongs to.

Keywords: Illumination, manuscript, Qur'an, Süleymaniye Library

Geliş Tarihi/Received: 20.03.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 16.01.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Yeşim Aksoy ŞAŞTIM
E-mail: yesim.aksoy@usak.edu.tr

Cite this article as: Şaştim, Y. A. (2023). Evaluation of the qur'an with inventory number 04820 preserved in the manuscript donations collection of the suleymaniye library In terms of illumination art. *Art and Interpretation*, 41(1), 51-58.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Giriş

Kur'ân-ı Kerîm, Hz. Muhammed'e gönderilen ilâhî buyrukları insanlara bildiren, onların her iki dünyada da mutlu olmaları için gerekli kaidelerin anlatıldığı kutsal kitaptır. Bu sebeple hattatlar Kur'ân-ı

Kerimleri en güzel şekilde yazma gayesinde olmuşlardır. Allah'ın kelamına olan saygı, hattatları ve müzehhipleri onu en iyi şekilde yazmaya ve en kıymetli malzemeler ile tezyin etmeye sevk etmiştir (Bilen, 2015, s. 49).

XVI. yüzyıla kadar Kur'ân yazımında yalnız başına kûfi, muhakkak, reyhânî, sülüs ve nesih gibi yazılar, yada muhakkak-nesih, muhakkak-sülüs-nesih ve muhakkak-reyhani gibi üçlü veya ikili yazı gurupları kullanılmıştır (Derman, 1970, s. 13). Fakat Kur'ân yazımında Osmanlılar, zevklerine uygun olarak nesih yazıyı tercih etmişlerdir (Acar, 1998, s. 75). Bu sebeple bazı Osmanlı kaynaklarında nesih hattından hadîm-ül Kur'ân olarak söz edilmektedir (Taşkale, 2009, s. 17).

Bugün müze ve kütüphanelerde bulunan Kur'ân-ı Kerim hat ve tezhip bakımından hayranlık uyandıracak güzellik ve zenginliktedir. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi de yazma eser bakımından en zengin kütüphanelerdendir. Bu makalede Yazma Bağışlar bölümünde yer alan O4820 env. numaralı Kur'ân-ı Kerim zahriye sayfası, serlevha, sûre başı, güller, duraklar ve hâtime sayfasının tamamı tezhip özellikleri bakımından incelenmiştir.

Yazma Bağışlar O4820 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim Tezyinatı

Envanter No: O4820

Bölüm: Yazma Bağışlar

Kitabın Adı: Kur'ân-ı Kerim

İstinsah Eden: Hafız Muhammed el-Ferîd

Müzehhibi: Osman Şükrî

Yazıldığı Tarih: 1243/1827

Tezyin Tarihi: 1244/1828

Yazı Çeşidi: Nesih

Varak Adedi: 308

Satır Sayısı: 15

Ebadı: 160X105, 92X50 mm

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi

Serlevha Tezhibi

Kur'ân-ı Kerimlerde tezhibin uygulandığı kısımlardan biri serlevhalardır. Sözlükte "baş" anlamındaki Farsça "ser" ile Arapça "levha" kelimesinden meydana gelen ser-levha "bir yazının başlığı" anlamına gelir. Dîbâce adı da verilmiş olan bu sayfaların tezhibine "serlevha tezhibi" denilmektedir (Duran, 2009, s. 567). Serlevha el yazması kitapların ilk sahifelerine yapılan tezhipli başlığa verilen addır (Pakalın, 2004, s. 187). Serlevha tezhibi genellikle Kur'ân-ı Kerimlerde Fâtiha sûresi ile Bakara sûresinin ilk ayetlerinin bulunduğu karşılıklı iki sayfaya uygulanır (Derman, 1987, s. 65). Bu tezhip diğer yazma eserlerin baş ve bölüm başlıklarında da görülür (Aksu, 1999, s. 132).

Kur'ân-ı Kerim de zahriye sayfası bulunmamaktadır. Serlevhalar, yazma eserlerde müzehhiplerin marifetlerini gösterdikleri önemli bir yer olmuştur. Fâtiha sûresi ve Bakara sûresinin ilk ayetlerinin bulunduğu serlevha dikdörtgen formda nesih hattı ile yazılmıştır. Bismelenin üst kısmında bulunan boşluğa beyne's sûtur yapılmıştır. Beyne's sûtur satır arası tezhibi manasına gelmektedir (Ayverdi, 2008, s. 358). Yazı alanının iki yanına koltuk tezhibi bulunmaktadır. ¼ ölçülerinde tasarlanan koltuk tezhibinde hatâyî

grubu motifler ve yapraklar ile ulama tasarımı yapılmıştır. Motiflerde altın, zeminde ise altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Altın zeminli alanlarda iğne perdahı uygulanmıştır.

Sûrelerin alt ve üst kısımlarına dikdörtgen formda iki renk altın 3mm lik cetveller üzerine "+, -" yapılarak çevrelenmiştir. Hatâyî grubu motifler, yapraklar ve rûmî motifi kullanılarak yapılan tasarım ½ ölçülerindedir. Tezhibin ortasında sûrenin adının yazıldığı alan ile tezhip alanı altın dendanlarla birbirinden ayrılır. Yazı alanın zemini altınla sıvanmış üzerine üstübeç mürekkebi ile sûrenin adı yazılmıştır. Zer-ender-zer tekniği ile hem motifler hem de zemin altın ile sıvanmıştır.

Diş pervazda hatâyî grubu motifler, rûmî motifi, yapraklar ve dallar kullanılarak ½ ölçülerinde tasarlanmıştır. Tasarımda kullanılan rûmî motifleri ile zemin ayrımı yapılmış, rûmî motiflerin iç zeminleri altın ve lacivert renktedir. Lacivert zemin üzerindeki boşluklara beyaz renkte üç nokta konulmuştur. Diğer alanlarda zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Motif zeminlerinde altın kullanılmış ve altın üzerine beyaz renkte gölgeler bulunmaktadır. Tasarım içten dışa sırası ile siyah, yeşil ve altın kalın dendanlarla sınırlandırılmış, altının üzerine mavî renkte havalı dendan vardır. Tasarımdan geçişi sağlayan tiğ motiflerinde altın ve bordo renkte iki farklı tiğ tasarımı kullanılmıştır. Bu alanda da diğer altın zeminli alanlarda olduğu gibi iğne perdahı uygulanmıştır (Görsel 1).

Sûre Başı

Kur'ân-ı Kerim'de sûre başlarına yapılan tezhibe sûre başı tezhibi adı verilir. Bu tezyinatın ortasına çoğunlukla altın üzerine beyaz mürekkeple sûrenin adı yazılmaktadır (Taşkale, 1997, s. 112). Kur'ân-ı Kerimlerde de yer alan 114 sûrenin her birinin başına yapılan ve içinde sûre adının yazıldığı kısımlar müzehhiplerin hünerlerini göstermesine vesile olmuştur. Bu alanda bazen sûre adlarının yazılmadığı da olur.

Âl-î İmrân sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi 1mm'lik altın cetvel ile çevrelenmiştir. Yazı alanı ile bezeme alanı altın dendanlar ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında zemin altın ile sıvalıdır. ½ ölçülerinde hatâyî grubu motifler kullanılarak ters simetri olacak şekilde tasarlanmış, zer-ender-zer tekniği ile hem motifler hem zemin altın ile sıvanmıştır. Sûre başı tezhibinde iğne perdahı bulunmaktadır. Motifler üzerine is mürekkebi ile noktalar konulmuştur. Âl-î İmrân sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibinin tasarımı ile Meryem, Enbîyâ, Kasas, Talak, Nâziât sûrelerinin başına yapılan sûre başı tezhip tasarımı aynıdır (Görsel 2).

Nisâ sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi dikdörtgen cetvel ile çevrelenmiştir. Altın cetvelin üzerine "+" işareti yapılmıştır. Yazı alanı ile bezeme alanı altın dendanlar ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında zemin altın ile sıvanlı olup üzerine üstübeç mürekkebi ile sûrenin adı yazılmıştır. Hatâyî grubu motifler ve rûmî motifi kullanılarak yapılan tasarım ½ ölçülerindedir. Helezonun içinde kalan alanda zer-ender-zer tekniği ile hem motifler hem zemin altın ile sıvanmıştır. Diğer kısımların zemini lacivert renktedir. Motifler üzerine beyaz ve bordo renkte gölgelendirmeler yapılarak tezhibe canlılık kazandırılmıştır (Görsel 3).

Mâide sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi altın cetvel ile çevrelenmiştir. Yazı alanı ile bezeme alanı altın dendan ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında zemin altın ile sıvanmış, sûrenin adının yazıldığı alan boş bırakılmıştır. Hatâyî grubu motifler ve yapraklar kullanılarak tasarım ½ ölçülerinde, zer-ender-zer tekniği ile tezyin edilmiştir. Maide sûresinin başına yapılan sûre başı tezhip tasarımı ile A'raf, Hûd, Râ'd, Hicr, Mü'minun, Nûr, Ankebût, Sebe', Sâfât, Fussilet, Duhân, Hucurât, Tûr, Hadid, Saf, Münâfikun, Nuh, Cin,



Görsel 1.

04820 Envanter no'lu eserin serlevha tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi). 2020

Müzzemmil, Kıyamet, İnfıtâr, Mütâffifin, Â'lâ, Fecr, Alak, Beyyine, Zilzâl, Kureyş, Nasr, Felâk sûrelerinin başına yapılan sûre başı tezhip tasarımları aynıdır sadece motif ve zemin renklerinde farklılıklar bulunmaktadır (Görsel 2).

En'âm sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi cetvel ile çevrelenmiştir. Altın cetvelin üzerine "+" işareti yapılmıştır. Yazı alanı ile bezeme alanı altın dendanlar ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında zemin altın ile sıvanmış, üzerine üstübeç mürekkebi ile sûrenin adı yazılmıştır. Tezyînat ½ ölçülerinde hatâyî grubu motifler ve dilimli yaprak motifi kullanılarak tasarlanmış, helezonun içinde kalan alanda zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Diğer kısımların zemini lacivert renktedir. Motifler üzerine sülyen renkte gölgelendirmeler yapılarak tezyînata canlılık kazandırılmıştır. En'âm sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibinin tasarımı ile Nahl, Hac,

Fatır, Ahkaf, Mücâdele, İnşıkak sûrelerinin başına yapılan tezhip tasarımı aynıdır (Görsel 5).

Enfâl sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi altın cetvel ile çevrelenmiştir. Altın cetvelin üzerine "+" işareti yapılmıştır. ½ ölçülerinde hatâyî grubu kullanılarak tasarım yapılmış, zer-ender-zer tekniği ile hem motifler hem zemin altın ile sıvanmıştır. Sûre başı tezhibinde iğne perdahı yapılmıştır. En'âm sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibinin tasarımı ile Yusuf, İsrâ, Kehf, Tâ-hâ, Furkan, Şuara, Rûm, Ahzab, Sad, Zümer, Şuara, Kamer, Rahman, Mearic, İnsan, Mürselat, Abese, Gaşiye, Şems, İnşirah, Adiyât, Tevbe sûrelerinin başına yapılan sûre başı tezhip tasarımı aynıdır (Görsel 6).



Görsel 2.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 3.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 4.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 5.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).

Tevbe sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi altın cetvel ile çevrelenmiştir. Altın cetvelin üzerine "+" işareti yapılmıştır. ½ ölçülerinde hatâyî grubu motifler kullanılarak ters simetri olarak tasarım yapılmış, zer-ender-zer tekniği ile hem de motifler hem zemin altın ile sıvanmıştır. Sûre başı tezhibinde iğne perdahtı tekniği kullanılmıştır (Görsel 7).

Yunus sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi altın cetvel ile çevrelenmiştir. Yazı alanı ile bezeme alanı altın dendanlar ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında zemin altın ile sıvanmış, üzerine üstübeç mürekkebi ile sûrenin adı yazılmıştır. ½ ölçülerinde peñç motifi kullanılarak tasarım yapılmıştır. Sûre başı tezhibinde iğne perdahtı tekniği kullanılmıştır (Görsel 8).

İbrahim sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi altın cetvel ile çevrelenmiştir. Altın cetvelin üzerine "+" işareti yapılmıştır. ½ ölçülerinde hatâyî grubu motifler kullanılarak tasarım yapılmış, zer-ender-zer tekniği ile hem motifler hem zemin altın ile sıvanmıştır. Sûre başı tezhibinde iğne perdahtı kullanılmıştır. İbrahim sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibinin tasarımı ile Neml, Zuhur, Asr, Nâs sûrelerinin başına yapılan sûre başı tezhibi tasarımı aynıdır (Görsel 9).

Secde sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi 1 mm'lik altın cetvel ile çevrelenmiştir. ½ ölçülerinde hatâyî grubu motifler kullanılarak tasarım yapılmış, zer-ender-zer tekniği ile hem motifler hem



Görsel 6.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 7.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).

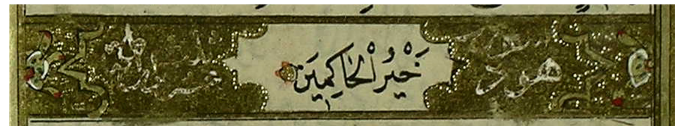
zemin altın ile sıvanmıştır. Sûre başı tezhibinde iğne kumlama tekniği kullanılmıştır. Secde sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibinin tasarımı ile Yasin, Mü'min, Câsiye, Muhammed, Fetih, Kaf, Zâriyat, Necm, Vakıa, Haşr, Mümtöhine, Cum'a, Teğabün, Tahrim, Mülk, Kalem, Hâkka, Müdessir, Nebe', Tekvir, Bürûç, Târik, Beled, Duhâ, Tin, Kadir, Kâria, Tekasür, Hümeze, Fil, Mâün, Kevser, Kâfirün, İhlas sûrelerinin başına yapılan sûre başı tezhibi tasarımı aynıdır (Görsel 10).

Leyl sûresinin başına yapılan sûre başı tezhibi dikdörtgen cetvel ile çevrelenmiştir. Yazı alanı ile bezeme alanı altın dendanlar ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında zemin altın ile sıvanmış, üzerine üstübeç mürekkebi ile sûrenin adı yazılmıştır. ½ ölçülerinde hatâyî grubu motifler ve rûmî motifi kullanılarak ters simetri tasarım yapılmıştır. Zemin ayrımı ayırma rumi motifiyle yapılmıştır. Rumi motifinin iç zemini lacivert diğer kısımlar altın ile boyanmıştır. Motifler üzerine beyaz ve bordo renkte gölgelendirmeler yapılarak tezhibe canlılık kazandırılmıştır (Görsel 11).

Güller

Kur'ân-ı Kerîm'de çoğunlukla sûrenin başladığı sayfa kenarına konulan, bazen içi boş bırakılıp, bazen de sûrenin adının yazılı olduğu yuvarlak süslemeye "gül" adı verilir. Güller buldukları yere göre adlandırılır (Özen, 2004, s. 20). Kur'ân-ı Kerîm'de sıra geldikçe yazılı metnin yanındaki boşluk kısımlarına, her yirmi sayfada bir cüz işareti "Cüz gülü," beş sayfada bir hizb işareti "hizb gülü," her on ayette bir "Aşr gülü," secde edilecek ayetleri hizasına "secde gülü" ve her sûrenin başına da "Sûre gülü" konulur. Güllerin çeşitleri olmasının yanı sıra güllerin bezenmesi de dönemlere göre farklılıklar göstermiştir.

Gül ¼ ölçülerinde, orta kısmı beş yapraklı basit peñç motifi olarak tasarlanmıştır. Peñç motifinin boşluklarından çıkan rûmî motifi ile sekiz yapraklı peñç motifi oluşturulmuştur. Rûmî motifinin zemini altın ile diğer kısımların zemini bir mavi bir altın olacak şekilde boyanmıştır. Üzeri beyaz, kırmızı, yeşil renkler de boyanarak motife canlılık kazandırılmıştır. Boşluklarda dörtte bir ölçülerinde peñç



Görsel 8.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 9.

04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 10.
04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 11.
04820 Envanter no'lu eserin sûre başı tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).

motifi çizilmiş motifte altın zemin üzerine beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Gül $\frac{1}{4}$ ölçülerinde, orta kısmı beş yapraklı basit penç motifi olarak tasarlanmıştır. Motif tasarımı önceki motif tasarımlarına benzemektedir aralarındaki tek fark motifin boşluklarından dörtte bir ölçülerinde çizilen penç motifi yerine yaprak motifi çizilmiş olmasıdır. Gül $\frac{1}{2}$ ölçülerinde dallar ve penç motifi kullanılarak tasarlanmış, orta kısmı altınla sıvanmıştır. Dallar, yapraklar ve penç motifinde altın diğer kısımların zemininde ise lacivert ve bordo renkler kullanılmıştır. Gül $\frac{1}{2}$ ölçülerinde dallar ve goncağül motifi kullanılarak tasarlanmış, orta kısmı altınla sıvanmıştır. Motif tasarımı önceki motif tasarımlarına benzemektedir aralarındaki tek fark penç motifinin yerine gonca motifi çizilmiş olmasıdır (Görsel 12). Kur'ân-ı Kerîmde 119 adet gül bulunmaktadır ve aynı tasarıma sahip olanlar tekrar tekrar yazılmamıştır. Güllerin tamamına is mürekkebi ile tahrir çekilmiş, tasarım altın tiğlarla sonlandırılmıştır. Altın zemin üzerine iğne perdahtı yapılmıştır.

Duraklar

Kur'ân-ı Kerîm de ayet sonlarında bulunan boşluklara yapılan küçük bezeme şekillerine "durak" adı verilir. Duraklara nokta da

denir (Derman, 1997, s. 66). Duraklar şekillerine göre genellikle şeşhâne durak (altıgen nokta), mücevher durak (geçmeli nokta), helozon durak ve pençhâne durak olarak farklı isimler almışlardır (Derman, 2002, s. 292). Bu noktaları yapmaktaki gaye yazıdaki monotonluğu gidermek, (Taşkale, 1997, s. 112) gözü dinlendirmek ve yazıyı süslemektir (Kurfeyz, 2003, s. 7).

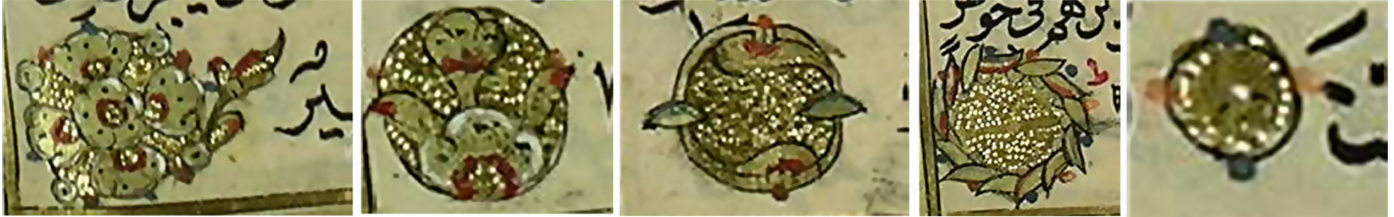
Durak gonca motifleri ile birbirini takip eder nitelikte, daire şeklinde olacak şekilde tasarlanmıştır. Dairenin iç kısmı altın ile sıvanmış üzerine iğne perdahtı yapılmıştır. Üç yapraklı penç motifi formunda tasarlanan durakta yaprakların kenarlarına beyaz renkte gölgelendirmeler bulunur. Taç yapraklarda ise altın üzerine kızıl kahve renkte renklendirmeler yapılarak motife canlılık kazandırılmıştır. Durak katmerli penç motifi şeklinde tasarlanmış zeninde altın kullanılmıştır. Altı yapraklı çarkıfelek penç motifi formunda tasarlanan durakla yazı arasında bulunan boşluğa yaprak motifleri çizilerek tezyînat sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerîmde duraklarda kullanılan yapraklar dışında yazı arasında muhtelif yerlerde bulunan boşlukların da yaprak motifi ile tezyînat edildiği görülmektedir. Ortası beş yapraklı penç motifi olarak tasarlanmış,



Görsel 12.
04820 Envanter no'lu eserin gül örnekleri (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 13.
04820 Envanter no'lu eserin durak örnekleri (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).



Görsel 14.
04820 Envanter no'lu eserin durak örnekleri (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).

diğer duraklarda olduğu gibi zemin altın ile sıvanmıştır. Altın üzerine iğne perdahı bulunmakta altın dışında kırmızı kahve, beyaz ve lacivert renkler kullanılmıştır (Görsel 13).

Dört yapraklı penç motifi formunda tasarlanan durakta yaprakların kenarlarına beyaz renkte gölgelendirmeler bulunur. Altın üzerine kırmızı kahve renkte renklendirmeler yapılarak motifin canlılık kazandırılmıştır. Yuvarlak formda tasarlanan durakta penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılarak tasarlanmıştır. Zeminde iğne perdahı uygulanmıştır. Rûmî motifi ile yuvarlak form oluşturacak şekilde tasarlanan durakta yaprak motifi de bulunmaktadır. Altın dışında yeşil ve kırmızı kahve kullanılan renkler arasındadır. Yapraklarla çarkıfelek olacak şekilde tasarlanan durağın ortası altınla sıvanıp iğne perdahı yapılarak tezyinat sonlandırılmıştır. Durak basit formda tasarlanmış, eserde buluna diğer duraklarla aynı renkler uygulanmıştır. Kur'an-ı Kerim'de küçük alanlarda en çok kullanılan duraklardan biridir (Görsel 14). Daha geniş boşluklara yapılan duraklarda genellikle hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Durakların tamamına is mürekkebi ile tahrir çekilmiştir.

Hâtime Sayfası

Hâtime kelime anlamı olarak "son, sonuç, nihayet" manalarına gelir (Devellioğlu, 1993, s. 341). Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, tarihini, varsa müzehhibini belirten yazıların bulunduğu son sayfaya verilen addır (Yılmaz, 2004, s. 114). Ku'ân-ı Kerim gibi yazılmasına ve bezemesine özen gösterilen eserlerin sonuna duanın, hattat imzasının, yazılı tarihinin, müzehhibin imzasının yer aldığı son sayfanın kenarlarına işlenen tezhibe hâtime tezhibi denmektedir (Duran, 2012, s. 65). Hâtime sayfaları bezenen diğer sayfalar gibi hem dönemlere hem de müzehhibin zevkine göre tezyinat farklılık göstermiştir. Bu sayfaya hattatın kendi adını koymasından ötürü "ketabe sayfası" da denir. Kelimenin asıl anlamı "ketebuhu" dur (Kurfeyz, 2003, s. 7). Ketabe sayfası, tepesi aşağıda bir üçgene benzemektedir. En alta temmet, teme, üç mim ya da tek mim ile sonlandırılır (Özen, 2004, s. 24). Bazen yazının her iki yanında ki boş köşelere üçgen biçiminde süsleme yapılmış, bazen de sayfanın boş kalan kısmı çeşitli formlarda süslenerek tezyinat tamamlanmıştır.

Hâtime sayfası etrafı altın cetvelle çevrelenmiştir. Dikdörtgen formda yapılan tezhipte yazı alanı ile bezeme alanı dendanlar



Görsel 15.
04820 Envanter no'lu eserin hâtime sayfası tezhibi (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi).

ile birbirinden ayrılır. Yazı alanında aharlı kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır. Hâtayı grubu motifler ve yapraklar kullanılarak yapılan tasarım ½ ölçülerinde zer-ender-zer tekniği kullanılarak tezyîn edilmiştir. Sayfanın alt kısımdaki tezhipte motifler, dallar ve yapraklarda altın zeminde ise altın ve lacivert renkler beraber kullanılmıştır. Hâtıme sayfasında altın zemin üzerine iğne perdahi yapılmıştır.

Tezyînatın ortasında bulunan alan altın dedanlarla çevrelenmiş, altın üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılan “Ketebehu’t-tezhip Osman Şûkrî saray-ı atîk-ı teberdârân 244” ifadesi ve tarihi bulunmaktadır. Teberadarın sarayda baltacılar sınıfında dair olduğu bilinmektedir (Devellioğlu, 1993, s. 1047) Ketebe kaydında 1243/1827 yılında Hafız Muhammed el -Ferîd tarafından tamamlandığı yer alan Kur’an-ı Kerîm 1244/1828 yılında Osman Şûkrî tarafından tezyîn edilmiştir. Bu da eserin yazıldıktan bir yıl sonra tezhibinin tamamlandığını göstermektedir (Görsel 15).

Sonuç

Hafız Muhammed el -Ferîd tarafından yazılan Kur’ân-ı Kerîm, kütüphanenin Yazma Bağışlar Bölümünde 04820 Envanter numarasıyla yer almaktadır. 1243/1827 tarihli eserin ebadı 160 × 105, 92 × 50 mm. dir. Kur’an-ı Kerîm’in tamamı ahârli kâğıt üzerine 15 satır halinde nesih hat ile is mürekkebi kullanılarak yazılmıştır. Hat kaynaklarında hattat Hafız Muhammed el -Ferîd ile ilgili bir malumâta ulaşamadık, fakat eserin hattı incelendiğinde işlek ve akıcı bir nesih ile yazılmış olması Hafız Muhammed el -Ferîd’in gayet usta bir hattat olduğu yazısı göstermektedir. Sûre başları rika’ (hatt-ı icâze) ile üstübeç mürekkebi kullanılarak yazılmıştır. Mürekkepte dökülmeler ve aşınmalar olduğu görülmüştür.

Kur’ân-ı Kerîm’in müzehhibi Osman Şûkrî’dir. Hakkında herhangi bir malûmat bulunmayan müzehhip, imzasında “ketebe” fiilini kullanması aynı zamanda hattat olduğunu düşündürmektedir. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde, Yazma Bağışlar Koleksiyonundaki 05659 envanter numaralı Kur’ân-ı Kerîm’in hattatının Osman Şakîr olması ve tezyînatı da incelediğimiz Kur’ân ile büyük oranda benzeşmesi bu fikri desteklemektedir (Aksoy Şaş-tım, 2021, s. 70).

Kur’an-ı Kerîm’in bütün sayfaları altın cetvellidir. Eserde zahriye sayfası yoktur. Genellikle 19. yüzyılda tezyîn edilen eserlerde zahriye sayfası bulunmamaktadır. Serlevha tezhibinde yapılan tasarım motif ve renk özellikleri açısından sûre başı ve hâtıme tezhibi aynı müzehhibin elinden çıkmışçasına bütünlük arzeder. Kur’ân-ı Kerîm’inde yer alan 114 sûre başı tezhibinde form, desen, renk, motif ve teknik olarak sınıflandırdığımızda on farklı sûre başı tezhibi tespit edilmiştir. Güller incelediğinde, eserin tamamında dört farklı gül tezyînatı bulunmaktadır. Bu güller gerekli oldukları yerlerde tekrar tekrar kullanılmıştır. Kur’ân-ı Kerîm de ayet aralarındaki boşluklara göre farkı ebat ve tasarımlarda duraklar kullanılmıştır. Tasarımlarda farklılıklar olmasına rağmen renkler genellikle aynıdır. Kitabın tezhiplerde kullanılan renklerde, motiflerde, tekniklerde ve tasarımlarda batılılaşma dönem etkisi görülmektedir. Kur’ân-ı Kerîm tezyînatında penç motifinin çokça kullanılması, zer-ender-zer tekniğinin ve iğne perdahının yoğun şekilde kullanılması tezyînatın yapıldığı

dönem özelliklerinin taşıdığını göstergesi olabilir. Eser sayfalarında dağılımlar olduğu görülmekte olup onarıma ihtiyacı bulunmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça



- Acar, Ş. (1998). Sanat değeri taşıyan el Yazması kitaplar. *Antik Dekor*, 48, 75–79.
- Aksoy Şaş-tım, Y. (2021). *Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Batılılaşma Dönemi (19. Yy) Kur’an-ı Kerîmlerinin Tezyînatı* [Yayın No. 706090, Sanatta Yeterlik Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aksu, H. (1999). Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları. *Osmanlı Kültür ve Sanat*, 11, 131–138.
- Ayverdi, İ. (2008). Beyne’s sütür. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1, 358.
- Bilen, Y. (2015). Türk-İslam Medeniyeti ve hat San’atı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitü Dergisi*, 33, 38–58.
- Derman, F. Ç. (1987). Yazma Eserlerde Tezhip sanatı. Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Uşak, 65–66.
- Derman, F. Ç. (2002). Türk Tezhip Sanatının asırlar İçinde Değişimi. *Türkler Ansiklopedisi*, 12, 289–299.
- Derman, U. (1970). Yazma Kur’ân-ı Kerîm’ler nasıl Hazırlanırdı. *Hayat Tarihi Mecmuası*, 5, 13–15.
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe İlgat*. Aydın Kitapevi Yayınları.
- Duran, G. (2009). Serlevha. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 36, 567–569.
- Duran, G. (2012). Tezhip Sanatının kullanım alanları. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 41, 63–65.
- Gündüz, H. (2002). Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’ an- ı Kerim. *Antik Dekor*, 73, 86–90.
- Kurfeyz, N. (2003). *Tezhip*. Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları.
- Özen, M. E. (2004). *Türk Tezhip sanatı*. Gözen Kitap ve Yayın Evi.
- Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (2021a). *04820 Envanter no’lu eserin durak örnekleri* [Fotoğraf]. Kütüphane Arşivi.
- Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (2021b). *04820 Envanter no’lu eserin gül örnekleri* [Fotoğraf]. Kütüphane Arşivi.
- Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (2021c). *04820 Envanter no’lu eserin hâtıme sayfası tezhibi* [Fotoğraf]. Kütüphane Arşivi.
- Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (2021d). *04820 Envanter no’lu eserin serlevha tezhibi* [Fotoğraf]. Kütüphane Arşivi.
- Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi (2021e). *04820 Envanter no’lu eserin sûre başı tezhibleri* [Fotoğraf]. Kütüphane Arşivi.
- Taşkale, F. (1997). Tezhip sanatı. *Skylife*, 173, 108–118.
- Taşkale, F. (2009). XVIII. Yüzyıl Klâsiği muhteşem bir Kur’an-ı Kerîm. *İsmek el Sanatları Dergisi*, 7, 16–21.
- Yılmaz, A. (2004). *Türk kitap Sanatları tabir ve İstihlaları*. Damla Yayınevi.

Structured Abstract

Yeşim AKSOY ŞAŞTIM's article titled "Evaluation of the Qur'an with Inventory Number 04820 Preserved in the Manuscript Donations Collection of the Suleymaniye Library In Terms of Illumination Art" has been discussed in terms of illumination elements, and it is aimed in the article to contribute to similar studies by the illumination analysis of the work and the findings. Information was given about the period in which the Qur'an was written and its decoration, and the study was supported by visuals.

Shirin Neshat'ın Yapıtları Üzerinden Bir Sergi Kritiği

An Exhibition Critique on the Works of Shirin Neshat

Hanife NERİS YÜKSEL¹
Sezer CIHANER KESER²

¹Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Antalya, Türkiye

²Van Yüzücü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Antalya, Türkiye



ÖZ

Shirin Neshat, toplumsal cinsiyet, inanç, sosyal adalet ve insan hakları konularını araştıran pek çok sanatçı için önemli bir yer tutar. Shirin Neshad'ın Batı ve Ortadoğu kadınlarını birbirine yakınlaştıran çağdaş temsillerle İranlı kadınları konu alan serileri cesur ve gelişen bir ara yüze işaret ettiği savunulmaktadır. Sanatçının "Allah'ın Kadınları" fotoğraf serisiyle başlayan serüveni, İran'daki kadınların hayatına hem içeriden hem de dışarıdan bakıldığında durumun kendisi ve sanatı için nasıl bir ilham kaynağına dönüştüğü görülmektedir. Bu çalışmanın amacı Neshat'ın İran Amerika diasporasındaki serüveni sonucunda ortaya çıkan sanatsal çalışmalarının, "Güneşe Yeniden Selam Vereceğim" başlıklı retrospektif sergisi üzerinden ve bir sergi kritiği yapmaktır. Araştırmada sanatçının, "I Will Greet the Sun Again" sergisinde yer alan "Women of Allah," "Turbulent," "Rapture," "Fervor" ve "Passage" eserleri ile "The Book of Kings," "The Home of My Eyes" ile "Land of Dreams" isimli fotoğraf dizileri ve videolarını kapsayan yapıtlarına yer verilmiştir. Bu araştırma makalesinde, Shirin Neshat'ın "Güneşe Yeniden Selam Vereceğim" sergisi üzerinden işlerinin analizi yapılmıştır. Çalışmada sanatçının yaratım ve sergileme pratiğinden hareketle niteliksel ve niceliksel bir irdelemeye gidilmiştir. Sanatçının eserlerinde varlık bulan kavramsal arka plan bilgileri ve anlatı biçimleri dikkate alınarak sanatsal yaklaşımı ve üslubu göstergelere dayalı olarak irdelenerek mevcut durum değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Shirin Neshat, enstalasyon, video, kültür

ABSTRACT

Shirin Neshat occupies an important place among many artists exploring issues of gender, faith, social justice, and human rights. It has been argued that Shirin Neshad's series of contemporary representations of Iranian women point to a bold and evolving interface that brings Western and Middle Eastern women closer together. The artist's adventure, which began with the "Women of Allah" photography series, shows how the situation has turned into a source of inspiration for her and her art when the life of women in Iran is viewed from both inside and outside. The aim of this study is to make an exhibition critique of Neshat's artistic works that emerged as a result of her adventure in the Iranian American diaspora through her retrospective exhibition titled "I Will Salute the Sun Again." In the research, the artist's works including "Women of Allah," "Turbulent," "Rapture," "Fervour," and "Passage," as well as her photo series and videos titled "The Book of Kings," "The Home of My Eyes," and "Land of Dreams" in the exhibition "I Will Greet the Sun Again" are included. In this research article, Shirin Neshat's works have been analyzed through the exhibition "I Will Salute the Sun Again." In the study, a qualitative and quantitative analysis was made based on the artist's creation and exhibition practice. Taking into account the conceptual background information and narrative forms that exist in the artist's works, her artistic approach and style are analyzed based on indicators and the current situation is evaluated.

Keywords: Culture, installation, Shirin Neshat, video

Giriş

Shirin Neshat'ın çalışmalarına bakıldığında İran'daki Yeşil Hareket ve Mısır'daki Arap Baharı da dahil olmak üzere yaşanan olaylar içerisinde yer alan kadın ve erkekler için görüntü ve seslerin bir araya getirilip imgeler aracılığı ile betimlenerek sembolik dünyalar inşa edildiği anlaşılmaktadır. İranlı kadın sanatçının, adını şair Forugh Farrokhzad'ın (1934-1967) bir şiirinden alan "I Will Greet the Sun Again

Geliş Tarihi/Received: 11.04.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 17.02.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Hanife NERİS YÜKSEL
E-mail: hanifyuksel@gmail.com

Cite this article as: Neris Yüksel, H., & Cihaner Keser, S. (2023). An exhibition critique on the works of Shirin Neshat. *Art and Interpretation*, 41(1), 59-70.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

-Güneşe Yeniden Selam Vereceğim” retrospektif sergisi, sanatçının Women of Allah, Rapture, Turbulent, Fervor ve Passage daha önce yaptığı ve sunumunu gerçekleştirdiği çalışmaları ile The Book of Kings, The Home of My Eyes ve Land of Dreams, fotoğraf dizilerini ve videoyu kapsamaktadır.

Sanatçının “Allah’ın Kadınları” fotoğraf serisiyle başlayan serüveni, İran’daki kadınların hayatına hem içeriden hem de dışarıdan bakıldığı durumda durumun kendisi ve sanatı için nasıl bir ilham kaynağına dönüştüğü görülmektedir. Bu çalışmada Neshat’ın İran Amerika diasporasındaki serüveni sonucunda ortaya çıkan sanatsal çalışmaları, “Güneşe Yeniden Selam Vereceğim” başlıklı retrospektif sergisi üzerinden incelenmiştir. Sergide izleyici ile buluşturulan yapıtlar, İran İslam Devrimi ile ilgili sanatçının gözü ve algısı üzerinden “eski”- “yeni” olarak cinsiyet kavramı, siyasi sınırlar ve aidiyetlik gibi konuların metaforik bir anlatım biçimiyle sunumunu kapsamaktadır. Eserlerde geçmiş ve gelecek ekseninde tarih ve edebiyat ile sözcüklerin imgelerle bütünleşmesi sonucunda izleyicinin anlama ve kavrama üzerine bir yolculuğa çıkarıldığı görülmektedir.

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan doküman analizine uygun yapılmıştır. Bu doğrultuda doküman analizi; araştırılan konuyla ilgili dokümanların bilimsel esaslara uygun olarak detaylanması anlamına gelmektedir (Kıral, 2020, ss. 170–189). Bundan ötürü araştırılması amaçlanan gerçek ve olgular ile ilgili bilgi içeren yazılı malzemeler, resimler ve geçmiş hakkında bize bilinmeyeni sunan kaynaklardır (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 187). Araştırmanın genelinde sanatçıya ait dokümanlar kişisel web sayfası, galeride yer alan sergiye ait dokümanlar ve internet haber siteleri referans alınmış, görsel arşivlerinden faydalanılmıştır.

Araştırmanın inceleme alanı oluşturan sanatçının sergisi, dünyada değişen konjonktür ve rejimler sonrasında yapılan eserleri üzerinden analiz edilmiştir. Kronolojik sıralama gözetilerek yapılan araştırmada elde edilen veriler iki tema altında toplanıp, sunulmuştur. Buna göre ilk tema olarak ele alınan kadın kavramına müdahaleler ve sanatçının konuya yaklaşımı betimsel olarak aktarılmıştır. İkinci temada ise İran, Ortadoğu’da ve Arap Baharını kapsayan coğrafyalarda müdahale edilen rejimler ile oluşturulmaya çalışılan yeni algı yöntemine yer verilmiştir. Sanatçı ilk dönem yapıtlarında kendi toplumu olan İran’ın sorunlarını, özellikle de kadınların konumunu araştırırken son dönem yapıtlarında yine kendi kültürü ve kimliği üzerinden Amerika coğrafyasındaki diasporayı ve öteki insana bakış aktarmaktadır. Araştırmada Neshat’ın İran Amerika diasporasındaki serüveni sonucunda ortaya çıkan sanatsal çalışmalarının, “Güneşe Yeniden Selam Vereceğim” başlıklı retrospektif sergisi üzerinden ve bir sergi kritiği yapılmıştır.

Shirin Neshat’ın Sanatçı Kimliği

Shirin Neshat’ın sanatsal serüveninin başlangıcı 1975’te, Berkeley’deki California Üniversitesi’nde okumak için on yedi yaşındayken İran’dan ayrılmasına dayanır. Sanatçı İran’dan ayrıldığı dönemlere denk gelen İran İslam Devrimi (1978–1979) ve İran-İrak savaşı (1980–1988) sonra bu ülkede kalmaya karar verir (MacDonald, 2004:621). 1990 yılında yeniden İran’a dönüşü ile sanatsal üretimi bir katalizör olarak ortaya çıkmış ve aynı zamanda yaşanan deneyimlerden de haberdar olmuştur. Neshat, İran’a dönüşünü yaşadığı en çok edici deneyimlerden biri olarak tanımlamaktadır. Onun İran kültüründen hatırladıkları ile tanık oldukları arasındaki fark çok büyüktür. Tekrar Amerika’ya döndükten sonra da bu deneyimin etkisinde kalmış ve düzenli olarak İran’a seyahat etmeye başlamıştır (Sheybani, 1999, s. 38). Neshat, bu seyahatleri

sırasında ünlü serilerinden biri olan “Woman of Allah -Allah’ın Kadınları”nı çıkarır. Ona göre bu seyahatler İran’ın dönüşümünü keşfetmenin ve kişisel olarak anlamının bir yoludur (Ehya, 2012, s. 38).

Neshat’ın tanınırlığı 1999’da, Galerie Jérôme de Noirmont tarafından üretilen ve yaklaşık 250 figüranın yer aldığı “Turbulent” ve “Rapture” çalışmaları ile başlamış, 48. Venedik Bienali’nin Uluslararası Ödülü’nü kazandığında daha da uluslararası hale gelmiştir. Mayıs 1999’da Chicago Sanat Enstitüsü’nde dünya çapındaki öncü prömiyeri. “Rapture” ile Neshat, estetik, şiirsel ve duygusal bir çok yaratmak amacıyla ilk kez saf fotoğrafçılık yapmayı denemiştir. Sonrasında hazırladığı bir video ve fotoğraf parçası olan “Games of Desire”i sergilemiştir. Laos’ta geçen film, cinsel içerikli sözlerle türküler söyleyen küçük bir grup yaşlı insanı merkezine almaktadır (Michalarou, 2022, s. 1). 2009’da Shahrnush Parsipur’un aynı adlı romanından uyarlanan ilk yönetmenlik denemesi “Women Without Men-Kadınsız Erkek” ile 66. Venedik Film Festivali’nde en iyi yönetmen dalında Gümüş Aslan kazanan sanatçının portre çekimlerinin doğrudan ve yakın çekimler olduğu görülmektedir.

Shirin Neshat’ın “I Will Greet the Sun Again - Güneşi Yeniden Karşılacağım” sergisindeki, eski ile yeni çalışmalarından İran’a dair tutkulu ilişkisini tekrardan dolaşıma soktuğu anlaşılmaktadır. Söz konusu deneyim sanatçının; geçmiş, bugün, gelecek, sürgünde yaşama deneyimi ve devriminin getirdiklerinin sanatçı özelinden sunumunu içermektedir. İran’da İslam Devrimi öncesi ve sonrası dönemde gerçekleşen olaylar, toplumsal cinsiyet, siyasi sınırlar ve aidiyetlik gibi evrensel konularla birlikte edebiyatı da kapsamaktadır. Sanatçının yapıtlarını İran’da meydana gelen olaylardan ve daha sonrasında Arap dünyasında gelişen dönüşümlerden hareketle kendi geçmişindeki kırılmalarla birleştirdiği gözlenmektedir. Çalışmalarından, bu süreçte kendisi de dahil olmak üzere olaylara tanıklık eden insanları bir araya getirdiği, temsili olarak kadın ve erkeğe yüklediği anlamlarda sembolik dünyalar inşa ettiği anlaşılmaktadır. Kültür, siyaset ve dünyalar arasında öteki olarak yerinden edilmek ve dışarda olmak sorunu sanatçının çalışmaları boyunca belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Women of Allah- Allah’ın Kadınları Serisi

Shirin Neshat’ın eğitim için gittiği dönemden bugüne kadar Amerika’da yaşamasına rağmen bütün yapıtlarının ucu bir şekilde İran’a bağlanmaktadır. 1993 ve 1997 yılları arasında “Women of Allah- Allah’ın Kadınları” adlı çığır açan bir dizi siyah beyaz fotoğraf ortaya çıkartmıştır. Sanatçı, baskı, boyun eğme, direniş ve saldırganlık gibi olgular ile çelişkili fikirleri bünyesinde barındıran fotoğraflarla birlikte bunların enerji ve dinginlik ifadelerini savunmak içinde özel bir ikonografi kullanmıştır. Neshat’ın İran’a yaptığı ziyaretten sonra kadın deneyimini tasvir etmek için kendi bedenini yerleştirdiği “Women of Allah- Allah’ın Kadınları” fotoğrafları aslında temsil ettiği Müslüman kadınların deneyimini hiç yaşamadığı için bir nevi onun hayal gücünün tasvirleridir. (Görsel 1).

Serisinde yer alan fotoğraflarda, İran İslam Devrimi boyunca karşılaşılan şiddetle ilişkili olarak Müslüman kadınların ve kadın bedeninin rolü sorgulanmaktadır. Kadınları daha önceleri İslami sanat eserlerinde nadiren konu olarak ortaya çıkmasından dolayı Neshat’ın “Women of Allah- Allah’ın Kadınları” serisindeki görüntüler, 1990’ların sonunda ilk kadınlık ve şiddeti yan yana getirerek ortaya çıkartılmasından dolayı sanat dünyasını, özellikle de Amerikalı

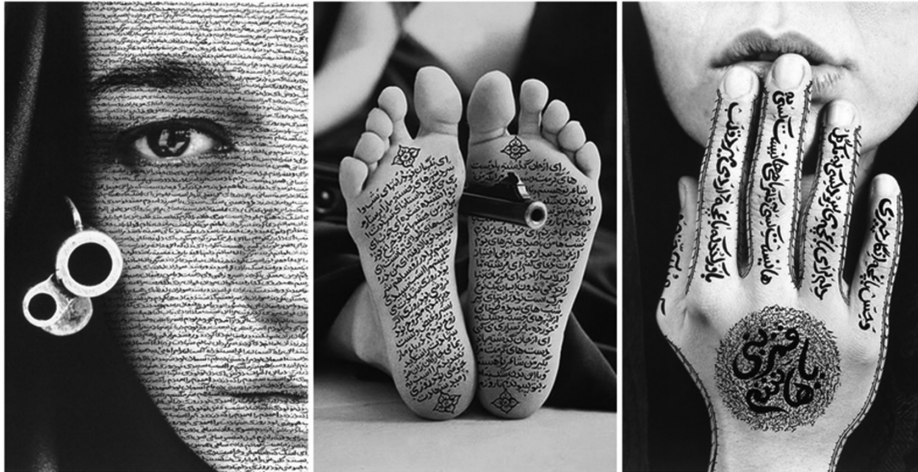


Görsel 1.
Shirin Neshat, "Women of Allah-Allah'ın Kadınları" fotoğraf serisinden, *Asi Sessizlik (Rebellious Silence)*, 1994 (Gheysari, 2019).

izleyicileri hayrete düşürmüştür (Darznik, 2010 ,s. 108). 1993 ve 1997 yılları arasında çekilen serideki fotoğraflarda, çarşaf giymiş kadınlar arasında konunun öznelinden biri olarak Neshat'da yer almaktadır. Sanatçı fotoğraflardaki yazılarda çoğu zaman şehitliğe ve savaşa aç, dini inançlarından beslenen kadınlardan bahseder. İlginç bir şekilde, bu ara metinlerin hiçbiri Batılı bir izleyici için tercüme edilmez, açıklanmaz ya da başka şekilde anlatılmaz (Young, 2012, s. 1).

"Women of Allah-Allah'ın Kadınları" fotoğraf serisinde Neshat'ın İran'daki kadınların hayatına hem içeriden hem de dışarıdan bakarken onların içerisinde bulunduğu durumu kendisi ve sanatı için nasıl bir ilham kaynağına dönüştürdüğü görülmektedir. Bu kesişen ve çoğu zaman çelişkili bakış açıları, fotoğraf üzerinde yazının kullanılması ve bu sözlerin metaforik anlamları ile bütünleşmesi, sunum gücünün etkisinin gerçekliğini değerlendirerek başka bakış açılarını da geliştirdiğini anlatmaktadır. Bu seri aynı zamanda İran'ın geleneklerine, diline, dinî törenine, hat sanatına ve tasarımına mevcut yeni gerçeklik üzerinden bakmaktadır. Fotoğraflarda kullanılan Arap harfleri İslam'ı sembolize etmektedir. "Women of Allah-Allah'ın Kadınları"nda temsil edilen kadın İranlı Müslüman kadın kimliğine de karakteristik anlamlar yüklemektedir. Kadının vücudunun görünen kısımları (el, yüz ve ayak) yaşam içerisindeki kısıtlanmış alanlara benzetilmektedir (Görsel 2). Gösterilmesine izin verilmiş bölgeler Allah'ın otoritesi altında şekillenir. Kadın burada kendi iradesiyle değil Tanrı'nın buyurduğu yönde hareket etmek zorundadır. Arap harfleriyle oluşturulan tümce-lerin ellerde, yüzlerde, ayaklarda yer alması sosyal yaşamda yine aynı harflerle yazılmış olan dini hukukun kadın öznelinin nasıl davranacağını belirlemesinin simgesel anlatımı olarak kabul edilebilir. Fotoğraflarda Shirin Neshat'ın kendisinin ve diğer modellerin bakışlarında teslimiyet okunur (Rahileh, 2015, s. 62).

Neshat'ın işlerine bakıldığında edebiyat- şiir olmazsa olmazdır. Edebiyatın yaşam ve varoluşsal meseleler hakkında onun sanatı için önemli bir noktada durduğu ve beynine kazındığı görülmektedir. Shirin Neshat fotoğraflarındaki figürlere yazının dahil olması rastgele ya da derdini yeterince anlatamadığı veya desteklemek için seçtiği değil edebiyatın tarihsel olarak siyasi baskıya karşı mücadelede önemli bir rol oynamasından kaynaklandığı için kullanıldığını söylemek mümkündür. İran tarihinden ve kadın yazarlardan, özellikle de şairlerden esinlenmesinin altında yatan şey, Neshat'ın dünyayla kurduğu ilişkinin uyumlu birlikteliğini sunma çabasıdır. Bu nedenle çalışmalarındaki şiir kullanımı yapıtlarına bağlam ve anlam katmanları sağlamaktadır. Her dönem, şiir ve roman/kurgu, insanların sansürü aşabilecek şekilde kendilerini ifade edebilmelerinin üstün yöntemlerinden biri olmuştur. Sanatçı çalışmalarının bir parçası olan şiirde; cinsellik, birey olabilme ve çarşaf/örtü ile görünmez olan kadınların gerçek ve sembolik sesi olarak ortaya çıkarma arzusunun yattığı anlaşılmaktadır. Onun içten içe sorduğu asıl soru geçmişte olduğu gibi bugünde



Görsel 2.
Shirin Neshat, "Women of Allah-Allah'ın Kadınları" fotoğraf serisinden, *İsimsiz (Untitled)*, 1996 (Michalarou, 2022).

kadın olma deneyiminin ne olduğu üzerine kuruludur. Aslında bu amacın bir kısmının İran'ın uzun, karanlık diktatörlük ve sansür tarihiyle de ilgisi olduğu öne sürülebilir. Bu bağlamda da Neshat'ın yapıtları aracılığı ile iletişim kurduğu Feroz Farrokhzad (1935–1967) yirminci yüzyıl İran edebiyatındaki diğer seslerden oldukça farklı bir sestir. Yalnızca şair olarak değil, aynı zamanda bir film yapımcısı, ressam ve aktris olarak da başarılı olan çok yönlü bu sanatçı, geniş bir yelpazede İranlı sanatçılara nesiller boyu ilham vermiştir. Farrokhzad'ın aynı anda hem politik hem de şiirsel, özel ve evrensel olan eseri, toplumsal cinsiyet, inanç, sosyal adalet ve insan hakları konularını araştıran bir dizi çağdaş İranlı Amerikalı kadın için hayati bir koordinatör haline gelmiştir (Darznik, 2010, s. 104). Farrokhzad şiiri köktendir ve bu cesur kadının yüksek sesle söylediğini ondan önce başka hiç kimse, kadınların duygusal ve cinsel arzuları konusunda bu kadar özgürce konuşmaya cesaret edememiştir. Shirin Neshat çalışmalarında, Feroz Farrokhzad'ın fotoğrafları için seçtiği dizelerinin yoğun duygular uyandırdığı, sözel ve görsel arasındaki ilişkiye başka bakış açıları getirdiği gözlenmektedir. Yapıtlarında kullanılan sözcükler fotoğraflarının tamamlayıcısı niteliğinde olmakla birlikte biri olmadan diğeri yarım kalacakmış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bütün baskılanmış toplumlarda olduğu gibi örtünün arkasındaki insanın hayatını yaşamış kadınların sözleri de çok derinden gelen sessiz bir çığlık niteliğindedir. Sanatçının çalışmalarında görüntü izleyiciyi bedene, çarşafa ve metne odaklanmaya yöneltebilir. İronik olarak, örtü gizlenmiş kadın bedenine dikkat çekmektedir (Görsel 3).

“Women of Allah-Allah'ın Kadınları,” fotoğraf serisinin bütününe bakıldığında çoğunun şehadet veya şehadet kavramıyla ilgili oldukları gözlenmektedir. Neshat, bu diziyi “şehitlik” kavramı gibi İslam devriminin çeşitli felsefi ve ideolojik yönlerini araştırmak için yapmıştır (Khakbaz, 2015, s. 33). Kadının ve şiddet arasında garip bir yakınlık vardır ve şehit ya da şehadet siyaset ve ölümün kesiştiği noktada durur (Sheybani, 1999, s. 207). Neshat'a “Women of Allah- Allah'ın Kadınları” adlı seride neden fotoğrafı seçtin sorunu soran Danto'nun aldığı cevap şu şekilde olmuştur; “Seçmiş olduğu konuma göre en iyi araç fotoğraftır. O çağdaş İslam'ın ideolojik ve felsefi düşüncesini ve bu düşüncenin nasıl ülkesini değiştirdiği üzerine odaklanıp onu anlamaya çalışır. “Konunun ne kadar komplike ve geniş kapsamlı olduğunun farkındaydım bu nedenden dolayı daha spesifik bir konuya odaklanıp şehitlik kavramını ele aldım. Bu kavram İran-İrak savaş esnasında İslami hükümetlerin önemli amacıydı. Bu kavram kader, fedakârlık, maddi dünyayı reddetme ve sonucunda ölümden sonra hayatı desteklemektedir”. Sanatçı bu ideolojide tinsellik, politika ve şiddetin birbiriyle bağlantısını ayrılmayan ilişkilerini incelemektedir (Danto, 2000, s. 1).

Shirin Neshat yapıtlardaki yazı kullanımı Ortadoğu ve Hint kültürlerindeki dövme geleneğine de bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Sanatçının fotoğraf serilerinin çoğunun karşısında hissedilen şey, izleyicinin sembolize edilen dili anlamasından ziyade yapıtın bağlamı üzerinden, okunaksız karakterler ve semboller olarak görünebilecek kaligrafik etkinin yarattığı ortama hazırlama üzerine kurulu olduğu söylenebilir. İzleyici Farsça (Farsça) okuyamasa da figürlerin vücutlarına yerleştirilen işaretler, soyut dövmeler, kına kullanılarak oluşturulan imgeler, hiyeroglif veya çivi yazısı gibi eski bir sembolik dil olarak da algılanabilir.

Neshat'ın “Women of Allah- Allah'ın Kadınları” fotoğraf serisi dolaşıma çıktığı günden beri, izleyicileri birçok anlam katmanını ortaya çıkarmaya teşvik eden gerçeklikten aldığı için güncelliğini ve etkisini yitirmeyen örneklerdir. Bu seri içerisinde yer alan



Görsel 3.

Shirin Neshat. “Women of Allah-Allah'ın Kadınları” fotoğraf serisinden, *Devrim Muhafızları (Guardians of Revolution)*, 1994 (Phillips, 2019).

fotoğrafların izleyicinin; kamusal, özel, din, savaş, şiir, cinsiyet rolleri, devrim ve göçebelik olguları hakkındaki fikirlerini tekrar tekrar değerlendirmeye ve yeniden gözden geçirmeye yönlendirdiğini ifade etmek hiç de yanlış olmayacaktır. Gelecek zamanda da anlam bütünlüğünü ve güncelliğini koruması muhtemel yapıtların mevcut konuya/duruma aynı etkide bir bakış açısı sunacağı ön görülebilir. İrdelenen olay ve kadın olgusu evrensel, zamanın ötesinde ve üstündedir. Bu nedenle söz konusu seri sadece İran'ı ve oradaki kadınları referans olarak göstermemekte aynı zamanda tüm dünyada yaşama devam eden ve edecek olan Müslüman kadınların konumunu, cinsiyetini ve bedenini plastik anlatım üzerinden sembolize edilmektedir. Bu noktada Shirin Neshat, fotoğraflarında bedenleri Müslüman olan öteki üzerinden örterek, yazı ile maskeleyerek/süsleyerek, izleyicinin durduğu yeri sorgulamakta ve bakışı bu görüntülerin üzerine yerleştirildiği ‘kültürel ekrana’ yansıtmak için kendi üzerinden çevirmeye çalışmaktadır.

Turbulent, Rapture ve Fervor Üçlemesi

Shirin Neshat'ın çalışmalarının pek çoğu daha geleneksel uzun metrajlı filmlerinden oluşsa da bunların yanı sıra çift kanallı kısa video enstalasyonları da bulunmaktadır. Çift ekranda eş zamanlı sunulan yapıtları genellikle izleme deneyimi açısından hareketli görüntüleriyle izleyicinin pasif izleyiciler olduğu fikrinden uzaklaştırma eğilimindedir. 1998-2000 yılları arasında yaptığı video çalışmaları Turbulent, Rapture ve Fervor Neshat'ın dikkat çekici bu teknikte sunulan bir üçlü serisidir. “Women of Allah” serisi ile Neshat, cinsiyetin geleneksel olarak bastırılmasına karşı duyduğu öfkesini ve bu öfkeli ifade etme isteğini ortaya koyarken, bu video serisi ile devam eden bir dönüşümün varlığını göstermektedir. (MacDonald, 2004, s. 625). Neshat için bu videolardaki ana meselenin, Müslüman toplumdaki ve özellikle İran toplumundaki tüm toplumsal katmanların içerisinde varlık bulan kadın-erkek ayrımına gönderme yapmak olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 4.

Shirin Neshat, Turbulent (Türbülans), İki Kanallı Video Yerleşirmesi, 1998 (Ria, 2017).

Siyah beyaz kısa film şeklinde çekilmiş olan Turbulent karşılıklı iki duvarda yansıtılarak izleyiciye sunulmaktadır (Görsel 4). Sunumun şeklinden ötürü iki ekranı aynı anda izlemek imkânsızdır ve izleyiciyi konumunu belirlemeye ya da konum almaya zorlar. İki ekranlı enstalasyonlar heykelsi bir hal alırken izleyiciler, çalışmanın bir katılımcısı haline gelerek fiziksel ve duygusal olarak iki taraf arasında sıkışıp kalırlar ve her iki görüntüyü aynı anda göremedikleri için hangi tarafa dönüp hangi tarafı kaçırabileceklerine karar vermeleri gerekir ve bunu yaparken de bir bakıma derginin editörleri olurlar. Duygusal ve fiziksel olarak taraf tutmaya zorlanırken izleyici ve eser arasında yeni bir ilişki kurulur (MacDonald, 2004, s. 631). Bu çalışma izleyiciyi işe dâhil etmek için yeni yollar geliştirme üzerine kurulu olan sezgisellik hissini genişletilmiş ve sürükleyici bir hale sokulmuş yaratımlardandır. Çalışma izlenirken sadece beden dili ile değil, aynı zamanda odak noktası vasıtasıyla da seçim yapılır. Turbulent 'te müzik dinlerken dikkatin erkeğe ya da kadına verilmesi izleyiciyi şüpheli bir duruma sokar ve onu cinsiyetle ilgili kendi kişisel önyargılarını düşündürmeye zorlar. Yapıt, kadınların yanında yer almak istetirken erkeklere sırtını dönme eğilimi gerçekleştirir. Kadın herkese açık bir ortamda şarkı okurken aslında değişime isteğini ifa eder. Turbulent sadece İran'daki kadın şarkıcı yasağı veya kadının çarşafa girmesine dikkat çekmek için değil, aynı zamanda bir metafor üzerinden dünyanın her yerinde kadın ve erkeğin hayat içerisinde birbirinden nasıl uzaklaştığını da göstermektedir. Uzaklaştırma ve ötekileştirme ile birlikte metalaştırma da işin içine girmektedir (Rahileh, 2015, s. 67).

Neshat'ın "Rapture" isimli yapıtı da iki karşı duvara yerleşmiş perde üzerinden sunulan 13 dakikalık bir videodur (Smith 2010, s. 1) Fas'ın Essaouira şehrindeki kalede çekilen Rapture, kadınları ve erkekleri iç ve dış mekânlardaki hareketleriyle anlatmaktadır (Görsel 5-6). Kalede yerleşen erkek grup ile doğada olan kadınlar grubunun soyut diyalogunu yakalamak için izleyicinin dikkati bir

perdeden diğerine çekilmektedir (Rahileh, 2015, s. 68). Görüntülerin birinde kadınların tecrit edilmiş mahrem dünyası sunulurken, diğerinde erkeklerin renkli dünyası sergilenmektedir. Neshat, erkeklerle kadınları bu şekilde ayırarak gerçekte İran'da olması mümkün olmayan şeyin görülmesine olanak vermektedir. Aynı zamanda her iki ekran sunumdaki karakterler birbirlerine cevap verir gibidir (Heartney, 2008, s. 246).

İslam'daki cinsiyet meselesine doğa ve kültür üzerinden bakış açısı alegorik anlatı biçiminde sunulmaktadır. Göçmen ve yabancı olarak birçok kimliği olan İranlı sanatçı yapıtında kimlik arayışını sunar. "Senin kim olduğun ve hangi ülkeden gelmiş olduğundan daha çok senden evvel o ülkeye kimin gelmiş olmasıyla alakalıdır bütün mesele" (Çarmıklı, 2013, s. 1). Shirin Neshat'ın bu filmde kadın ve erkeği iki karşı karakter olarak kullanmaktan ziyade iki cinsiyetin doğa ve kültür ile ilişkilerinin farklarını ortaya koymaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Üçlü serinin sonuncusu olan ve 2000 yılında tamamlan "Fervor" ise on dakikalık bir video ile izleyiciye sunulmaktadır. Bu işinde sanatçı İran'ın toplumsal yapısı içindeki erkek ve kadın olma olgularını karşılaştırmaktadır. Fervor'un konusu, tercih edilen görüntüler ve hikâye baştan çıkarma ve cinsellik temalarına odaklanmaktadır (Görsel 7). Bu yaklaşım biçimi İslamiyet kuralları çerçevesinde erkek ve kadın arasında yasaktır. Bu yasak sadece İran'ın sosyal ve seksüel normları bağlamında tam anlamı ile anlaşılabilen, duygu ve seksüel hava yüklü kaçamak bakış alışverişini ve arzuyu yükseltmektedir (Altunel, 2008, s. 168). Neshat, Fervor'da görüntüleri yan yana koyma kararına başlangıçta karar vermediğini, daha sonra ve sadece tesadüfen kurgu yaparken karar verildiğini söylemektedir. Aynada olduğu gibi çift taraflı yanıtsızma efektini deneyen Neshat, filmlerin hem Turbulentte hem de Rapture'daki ilerleyişine bakıldığında, burada erkekler ve kadınlar farklı yönere gitmektedirler (MacDonald, 2004, s. 637).



Görsel 5.

Shirin Neshat, Rapture (Kendinden Geçme), İki Kanallı Video Yerleşirmesi, 1999 (Public, 2017).



Görsel 6.

Shirin Neshat, Rapture (Kendinden Geçme), İki Kanallı Video Yerleştirilmesi, 1999 (Hegert, 2015).

Bir üçleme çalışması olan “Turbulent,” “Rapture” ve “Fervor”un tekrar sunumları aradan ne kadar zaman geçerse geçsin edinilen tecrübelerin, sürgün hayat yaşayan bir İranlı kadının gözünden içerden ve dışardan bakılarak özgün bir biçimde kullanıldığını ve gündemdeki yerini hala koruduğu gözler önüne sermektedir. Sürgün olarak yaşayan Neshat’ın gösterdiği ana vatani, aslında hayal gücü ve anılardan oluşan ülke olarak kadın ve erkeğin üstlendikleri roller üzerinden sunulmuştur. Bu durumu Neshat şöyle ifade etmektedir; “Ben gelenek ve moderniteyi yan yana koymak istiyorum ve bu arada beni ilgilendiren felsefi konularda ortaya çıkıyor. İnsanoğlunun özgürlük isteği, şartlandırmalardan uzak, sosyal, kültürel ve siyasi konularla beraber kendimizi sosyal kodlamaların içinde nasıl kapatıldığımızı fark etmemizdir” (Heartney, 2008, s. 239). Müslüman coğrafyalarda yaşayan kadınları cinsiyet ile ilgili toplumsal, siyasal ve psikolojik boyutlarıyla sergileyen sanatçı kadının örtünmesini benimsemese de Shirin Neshat’ın bu üç video çalışmasında siyasal İslam’ı ne ölçüde sorguladığını kesin olarak kestirmek kolay değildir (Yılmaz, 2010, s. 1). Neshat, “Fervor” çalışmasında “Turbulent” ve “Rapture”den daha belirgin bir şekilde kadın ve erkek ilişkilerinde İslam’ın rolünün altını çizmektedir. “İran’da dini hiçbir şeyden ayıramazsınız. Din her şeyi tanımlamaktadır. Her şeyi din kontrol ederken; mekânı tanımlar, kadın ve erkeğin ilişkisini ve cinselliğin doğasını belirtir, insanın davranışlarındaki değişimleri ve başka ırklara göre nasıl düşünceleri bile belirten yine dindir” (Heartney, 2008, s. 239).

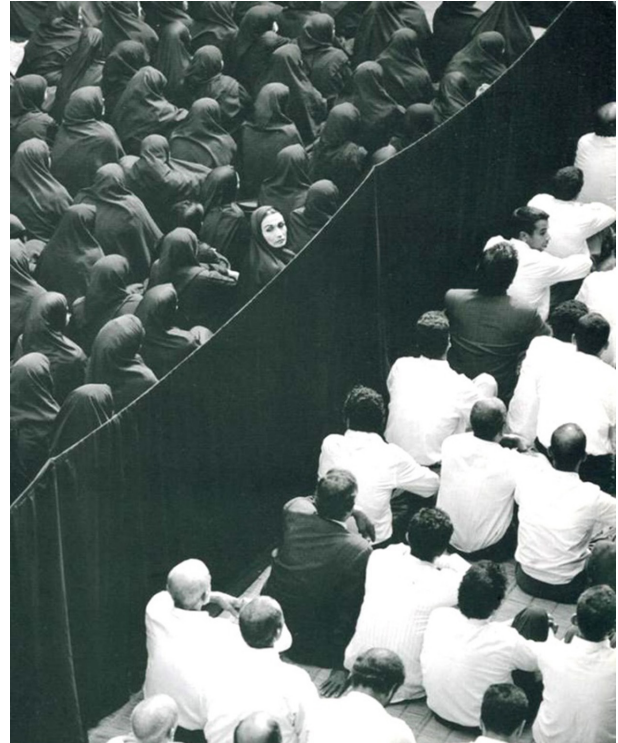
Bu ikili sunum biçimi sonrasında sanatçının işlerinin diğer birçok sanatçının öykündüğü bir anlatı haline dönüştüğü görülmektedir. Söz konusu çalışmalar ile ilgili olarak, cinsiyetin kadın ve erkek üzerinden keşfinin yanı sıra pek çok şeyin farklı açımları olabilecek anlam katmanları üzerinden okunabileceğini söylemek mümkündür. “Allah’ın Kadınları-Women of Allah” fotoğraflarında kullanılan figür sadece kadın olduğu için şehvetli olurken aynı zamanda aynı kadın figürü silah tutarak farklı anlam örgüsünü de beraberinde getirmektedir. “Rapture” ve “Turbulent” çalışmalarında cinsiyet kullanımı sadece eril ve dişil olmak ile ilgilidir. “Rapture”de ayrıca doğaya karşı uygarlık ve uyumluluğa karşı isyan gibi karşıt temaların da işlendiği görülmektedir. Sanatçı kavramlar üzerinden denemeler yaparken, iş sinema dilinin oluşturduğu yapıyı yıkmak ve çift kanallı form aracılığıyla çoklu bakış açıları sunmakla ilgili hale gelir. Burada sanatçı kendi kültürüne dayanan kavramlarını ve anlatımını sürdürürken, izleyicilerle iletişim kurmanın yeni yollarını denemeye devam etmesi izleyici deneyimi için hem görsel hem de kavramsal olarak her zaman bir paradoksal veya ikilik kavramı taşımaktadır. Bu seriyi bakıldığında sanatçının devam eden bir dönüşüme ve cinsiyetin geleneksel olarak bastırılmasına karşı duyulan öfke ve bu öfkeyi ifade etme isteğini ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca ikili ekran yerleştirmelerinden göç eden olarak kendisinin kimliği takıntılı hale getirilirken miras ve özlem arasında bölünmüş bir kadın ve sanatçı pozisyonuna işaret edilen durum ortaya konulmaktadır.

The Book of Kings-Kralların Kitabı ve The Home of Eyes-Gözlerimin Evi Serileri

Shirin Neshat’ın, 2012 yılında açılan “The Book of Kings-Kralların Kitabı” isimli sergisi, iki galeriye asılmış, eşleştirilmemiş ve siyah çerçeveler içinde çerçevelenmiş toplam 56 siyah beyaz fotoğraftan oluşmaktadır (Görsel 8). Sanatçı bu serisiyle kadınların ve erkeklerin toplumdaki konumuna ve rolüne dair yeni bir bakış açısı getirmektedir. Seri Neshat’ın Yeşil Hareket’in (2009) ve Arap Baharı’nın (2010–2011) siyasi olaylarına tepkisi olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada Neshat’ın, “Women of Allah” serisi için ilk kez kullandığı fotoğraf anlatımına geri döndüğü gözlenmektedir.

Sanatçının bu çalışması kültürel mirasını ve İranlı kimliğini yeniden ele alması nedeni ile önceki eserlerinden ayrılmaktadır. “The



Görsel 7.

Shirin Neshat, Fervor (Şevk), 1999 (Hegert, 2015).



Görsel 8.

Shirin Neshat, "The Book of Kings- Kralların Kitabı" fotoğraf serisi, 2012 (Artsobserver, 2012).

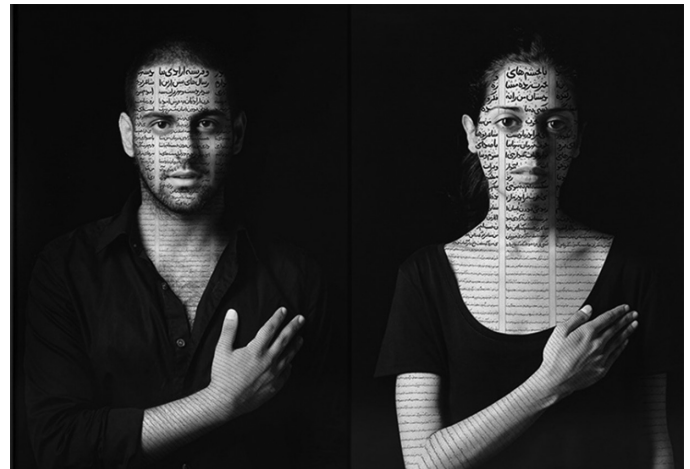
Book of Kings" fotoğraflarında hikâyelerin görsel temsilini, diğer resimlerde yer alan metinle karşılaştırmalı olarak sağladığı görülmektedir (Görsel 9). Shirin Neshat, yapıtlarındaki bakışlar, yazılı metinler ve beden dili aracılığıyla kültürel mirasını ve İranlı kimliğini yeniden ele almasından dolayı önceki üçlemenden ve diğer yapıtlarından ayrıldığı anlaşılmaktadır. Daha farklı bir bakış açısı ile ifade edilirse Neshat'ın kavram daracığı bu seride küresel etiğe de vurgu yapmaktadır denilebilir. Burada kadın ve erkek imgelelerinin cinsiyet üzerinden değil de İran toplumundaki rollerine dair farklı ve gözden geçirilmiş yeni bir bakış açısı yansıttığı çıkarımı yapılabilir.

Shirin Neshat'ın "The Book of Kings- Kralların Kitabı" serisi Arap Baharı isyanlarının yüzlerini yakalamayı amaçlamaktadır. Neshat'ın fotoğrafları adeta birçok Arap ve Orta Doğu ülkesinde adalet ve siyasi özgürlüğün desteklendiğini görmek için kendilerini feda eden faili mechul kitleleri anmak için yaratılmıştır. Bu seride Shirin Neshat'ın fotoğrafları, büyük ölçekli siyah beyaz resimler, elle açıklanmalı şiirli resimler ve Farsça kaligrafide yapılmış hapisane yazılarını içeren resimlerden oluşan üç gruptan oluşmaktadır. Bu üç grup fotoğraf, Arap Baharı isyanlarına katılan kötü adamları, vatanseverleri ve halkı temsil etmektedir. Portreler ciddi görünümülü erkek hem de kadınların vesikalık fotoğraflarını içermektedir (Leijonhufvud, 2021, s. 1).

Neshat'ın İranlı kimliği ve Fars şiirinin yapıtlarına dâhil edilmesi konusundaki araştırmaları, Krallar Kitabı'nda daha büyük bir ölçekte gerçekleşir. Neshat, çalışmasını değişmeceli anlamı "Vatanseverler," "Kitleler" ve "Kötüler" olarak üç bölüme ayırır: İlk iki bölüm her iki cinsiyeti de özne olarak kapsarken, son bölüm sadece erkek figürlerinden oluşmaktadır. Fotoğraf yerleştirmesinin başlığını Firdevsi'nin Shahnameh olarak bilinen 60.000 mısralık tarihi şiir kitabından almıştır. Shahnameh -İngilizcesi "The Book of Kings" ayaklanmaların ve zulme ve adaletsizliğe karşı direnişin tarihi ve efsanevi hikâyeleriyle doludur. Dolayısıyla Şehname, Fars

kimliğinin ve kültürünün oluşumunu tasvir eden sosyal adalet, kolektif ve kişisel bir kimlik arayışıdır (Bokharachi, 2015, s. 6).

Bu seri hakkında Neshat şu ifadeleri kullanmaktadır; "The Book of Kings serim 2009'da inanılmaz bir ayaklanmanın yaşandığı Yeşil Hareket hakkındadır. Gençler demokrasi talebiyle sokağa döküldü. Hükümeti devirmeye çalışmıyorlardı, özgürlük istiyorlardı. Hükümet misilleme yaptı ve protestocuların çoğu işkence gördü, tecavüze uğradı ve öldürüldü. Çalışma, Firdevsi'nin hikâyelerinin eski tarihini İran'ın güncel olaylarıyla ilişkilendirmektedir. Firdevsi'nin çizimlerini çağdaş kötüleri temsil eden deneklerimin bedenlerine getirdim. Protestocuları temsil eden genç deneklerin vücutlarında çağdaş İranlı şairlerin şiir dizeleri vardır" (Copeland, 2021, s. 1). Bu bakış açısıyla olay, olgu, kişi, zaman ve mekân kavramlarından hareketle tarihe bir gönderme yapıldığı ve söz konusu eser ile



Görsel 9.

Shirin Neshat "The Book of Kings- Kralların Kitabı" fotoğraf serisinden, 2012 (Public, 2017).



Görsel 10.
Shirin Neshat, "The Book of Kings- Kralların Kitabı" fotoğraf serisinden, Ibrahim (Masses), 2012 (Philips, 2019).

vurgulanmak istenen noktanın "özünde tarihin tekrar ettiği" belki de "tarihin tekerrürden ibaret olduğu" savı olarak değerlendirilebilir. Tarihi, siyaseti ve şiiri tek bir sergide iç içe geçirmeyi başaran Shirin Neshat, diziyi Arap Baharı fonuna mükemmel bir şekilde yerleştirmiştir.

Neshat'ın "The Home of Eyes- Gözlerimin Evi" (2015) isimli çalışması, farklı etnik kökene sahip Azerbaycan halkının elli beş portresinden oluşmaktadır. Çalışmalardaki figürler yüzleri, boyunları ve elleri yazılarla kaplı bir "ülke portresi"ne işaret etmektedir. Azerbaycan'ın kimliğinin özünde bulunduğu kültürel ve etnik çeşitliliği temsil edebilecek bir dizi portreye odaklanılmıştır (Hegert, 2015, s. 1). Neshat, serisinde yer verdiği figürlerde Vatanseverlik ile örtüştürülebilecek vücut duruşunu kullanmıştır (Görsel 11-12). Farklı milletlerin tarihi ve siyasi olaylarını, insanlarını fotoğraflayarak ve bedenlerini metaforik anlatılarla işleyerek sadece incelemekle kalmadığı aynı zamanda kaydettiği görülmektedir. Savaşın travması, cesaret hikâyeleri ve etnik çeşitlilik, Neshat'ın kimlik temelli kavramsal fotoğraflarında tasvir edilmiştir.

Sanatçının "The Home of Eyes- Gözlerimin Evi" çalışmasında da figürlerin "Women of Allah- Allah'ın Kadınları" ve "The Book of Kings- Kralların Kitabındaki serileri ile benzer biçimde sunulduğu görülmektedir. Gözlerimin Evinde, odaklanılan nokta insan teması ve hikâyelerin paylaşılmasıdır. Burada Neshat'ın münazaracı rolünü sürdürdüğü net biçimde ortadadır. Bu projelerde ev kavramının yoksunluğu üzerinden tartışıldığı anlaşılan güven duygusu çok önemli bir yer tutmaktadır. Kayıt altına alınan figürlerin hikâyesi üzerinden belgelenen sadece kayıt değildir. Burada aynı zamanda altında yatan her şeyin temsileyetini üzerinde taşıyan bireyler olarak onları dünyayla anlamlı bir şekilde paylaşmak üzerine güven inşa edilmeye çalışıldığı çıkarımına da varmak mümkündür.

Land of Dreams- Rüyalar Ülkesi Sergisi

Shirin Neshat, New Mexico'da çekilen en son çalışması "Land of Dreams"te geleneksel portre tekniklerini kullanmasına rağmen, daha önceki çalışmalarında kendine mesele edindiği kavramsal gerçekçiliği somutlaştırmaktadır. "Land of Dreams" ile onun amacı farklı kültürel perspektiflerden hareketle Amerika'nın bir portresini oluşturmaktır.



Görsel 11-12.
Shirin Neshat, "The Home of My Eyes - Gözlerimin Evi" fotoğraf serisinden, Javid ve Mahira, 2014-2015 (Hegert, 2015).



Görsel 13.

Shirin Neshat, "Land of Dreams Düşler Ülkesi" fotoğraf serisinden kurulum görünümü, 2021 (Tedesco, 2021).

Filmin yanı sıra "Land of Dreams" adlı fotoğraf yerleştirmesi, Neshat'ın çalışma boyunca çektiği yüz on bir (111) New Mexico sakininin fotoğrafını da içermektedir (Görsel 13). Neshat, karakterinin davranışına uygun benzer şekilde, birçok portreye Farsça olarak not aldığı rüyalarını, bacakların isimlerini, tarihlerini ve doğum yerlerini yazarak belgelemiştir. Sanatçının bu serisinde de portrelerindeki kaligrafi kendini yine göstermektedir. Neshat bu yeni fotoğrafların çoğunda, rüyaların fantastik unsurlarını betimleyen, teknik açıdan karmaşık, süslü çizimlere de yer vermiştir. 2019 yılında New Mexico'da oluşturulan "Land of Dreams," farklı kökenlere sahip Amerikalıların görsellerinden oluşan hem kurgusal hem de belgesel niteliğinde çok disiplinli bir projedir. İki kanallı video yerleştirmesindeki ilk film, New Mexico'nun banliyölerini ve kırsal bölgelerini dolaşan ve yerel sakinleri evlerinde fotoğraflayan Simin adlı genç bir İranlı sanat öğrencisini sunmaktadır (Lempesis, 2021, s. 1).

"Land of Dreams," bireyler üzerindeki yıkıcı etkisi aracılığıyla Amerika'nın resmi iyimserlik fantezisinin düşüşünü göstermektedir. Yerinden edilmiş ancak evde mahsur kalmış mülteciler gibi, Amerikalılar da belki rüyaları dışında, zar zor farkında oldukları kayıplardan ayrılmaktadır. Mahremiyet, sınırlar ve bir zamanlar yerine getirilen vaatler artık hükümet, şirketler ve medya tarafından kitlesel röntgencilik ve gözetleme yoluyla rutin olarak ihlal edilmektedir (Zeiger 2021, s. 1).

Çalışma için uzun araştırmalardan sonra 2019'da mekân olarak New Mexico seçilir. Yer seçiminde ana neden manzaranın ve demografik olarak çeşitli kültürel ve ırksal nüfus varlığının İran'ı andırmasıdır. Neshat bu seçimin nedenini şu şekilde ifade etmektedir. "Gerçekten çölün manzaralarıydı. İran ile ABD arasındaki sınırları bir nevi bulanıklaştıran bir manzara arıyorduk. Seyircinin



Görsel 14.

Shirin Neshat, Düşler Ülkesi, Video Fotoğrafi. 2019 (Tedesco, 2021).

hemen bakıp 'Bu Amerika mı? Yoksa bu İran mı?' [Meslektaşlarım ve ben] New Mexico'yu seçtik çünkü harika manzaralara sahipti, ama aynı zamanda birçok yönden İran'a gerçekten benziyordu (Görsel 14). Ayrıca, New Mexico'nun tercih edilme nedenlerinden birinin demografik yapı olduğunu düşünüyorum- Yerli Amerikalılardan büyük bir göçmen nüfusuna kadar orada yaşayan insanların birleşimi. New Mexico'da gerçekten Amerika'nın bir görüntüsünü elde edebilirsiniz" (Ongley, 2021, s. 1).

Copeland (2021:1) Neşhad'a göre bazı yazarların, özellikle de Batılı yazarların, çalışmanın kırılmalığını veya duygusallığını bunlarla birlikte çalışmayla onun kişisel bağlantısını kaçırdığını söylemektedir. Ona göre kendisinin ve ikileminin yansımaları olmayan tek bir çalışma yapmamıştır. Eleştirilenler çalışmayı toplumsal cinsiyet ve siyaset açısından analiz etmişler ancak çoğu zaman kişisel mercek aracılığıyla çerçevelemeyi kaçırmışlardır. Çalışması otobiyografik değildir fakat onun İran, ABD, diğer savunmasız insanlarla ve özellikle göçmenlerle olan ilişkisi hakkında kafasında sonsuz sorular vardır. Soru soran ve cevap vermeyen sanatçılar için sanatın güzelliği budur.

Sonuç

Çağdaş sanatçı Shirin Neshat'ın çalışmalarına bakıldığında İran'daki Yeşil Hareket ve Mısır'daki Arap Baharı da dâhil olmak üzere yaşanan olaylar içerisinde yer alan kadın ve erkeklere ait görüntü ve seslerin bir araya getirilip imgeler aracılığı ile betimlenmiş sembolik dünyalar inşa etmeye çalıştığı açıkça gözlenmektedir. Sanatçının, otuz yıllık çalışmalarından bir seçkinin izleyicisine sunulduğu "I Will Greet the Sun Again- Güneşi Yeniden Karşılacağım" isimli retrospektif sergisi üzerinden Amerika İran diasporasındaki serüveni sonucunda ortaya çıkan sanatsal yapıtların incelendiği araştırmada yapıtlarda birçok katmanı irdelendiği gözlenmektedir. Sanatçı din ve kültürle olan karmaşık ilişkisini, Müslüman kadınların görünüşleri üzerinden ortamlar aracılığı ile aktarırken amacının Batılıların basmakalıp inançlarını yıkmak ya da Müslüman kültürünü haklı çıkarmak olmadığı açıkça gözlenmektedir. Neshat yapıtları ile söz konusu önyargılar yerine, izleyiciyi bu idealize edilmiş yanlış anlamaları aktararak inandıkları ya da toplum tarafından norm olması için şartlandırıldıkları konuları yeniden düşünmeye zorlamaktır.

Neshat yaşadığı hayata bakıldığında ayrıcalıklı sayılabilecek bir sanatçı olarak değerlendirilebilir. Neshat'ın feminist olduğu iddiasına rağmen, onun oryantalize çalışmaları öncelikle İranlı kadın deneyimini baskı, acı ve umutsuz bir direniş girişiminden başka bir şeye indirgemeye hizmet etmiştir. Onun temsilleri İran kültürel farklılıklarını zaman ve mekânda donmuş genel bir klişe Müslümanlık veya Ortadoğululuk fikrine indirgememektedir (Gheysari, 2019, s. 1). Şu an yaşadığı mekân ve hayat ile varlık bulan yapıtları onu ailesinden ve ülkesinden sonsuza dek ayıran İran İslam Devrimin bir ürünüdür. Başka bir ülkede öteki olarak yaşamak onu kültürel temellerini oluşturan İran toplumuyla özel bir etkileşime ve ilişkiye sokmuştur. Yaptığı filmler, video çalışmaları ve fotoğraflar üzerinden verdiği mesajlar oldukça önemli ve ayrıcalıklıdır. Pek çok kişinin sahip olduğu özgürlükten yoksun, yaşam koşulları görece sert bir ülkede doğmak onun için karışık bir nimete dönüşmüştür. Neshat ana vatanında yaşaya bilse dahi kendisi gibi çalışmalarının da sansürleneceğini öngörebilmektedir. Bu durumun sadece mevcut erk yüzünden olmayacaktır elbette. O aynı zamanda farklı kültürel değerlere veya görüşlere farklı bakış atıp belirli bir konuyu çerçevelemek istediğinde de sorun çıkartan olarak etiketlenmektedir. Bu bağlamda Neshat'ın rahat ya da gevezelik yapan işlerle ilgilendiği söylenemez. Sanatçının, otuz yıl önce

yaptığı işlerde olduğu gibi bugünkü işlerinde de keskin bir bıçağı olan, aynı zamanda belirsizliklerle dolu ve birden çok yoruma açık bir denge bulunmaktadır. Doğup büyüdüğü coğrafyaya bakıldığında zekice soyut, yıkıcı, kavramsal sanat eserlerini okuması ve altında yatan mesajları anlatabilmesi de garip bir şekilde ironiktir. Fakat burada onun iki kanallı görüntülerinde olduğu gibi algılayıcının kafasının karışık olduğu da aşikârdır.

Shirin Neshat mesele edindiği konu için tanık olarak tamamen hazır pozisyonda yer almaktadır. Onun meselesi aslında hangi sıklıkla bir başkasıyla tam olarak birlikte bulunduğu üzerinden şekillenmektedir. Bu durumda konularını muazzam bir haysiyet ve saygıyla tasvir etmenin yanı sıra fotoğraflarda aktarılmak istenen alt metin çok belirgindir. Onun çalışmalarına bakıldığında insanların hikâyelerinin önemli olduğu ve bunları paylaşma sürecinin iyileştirici bir deneyim olduğu görülmektedir.

Sanatçı ilk dönem yapıtlarında kendi toplumu olan İran'ın sorunlarını, özellikle de kadınların konumunu araştırırken son dönem yapıtlarında yine kendi kültürü ve kimliği üzerinden Amerika coğrafyasındaki diasporayı ve öteki insana bakış aktarmaktadır. Özellikle bu ikili ilişkide kayıp, anlam ve hafıza hakkında evrensel fikirleri ileten geçmiş ve bugün içinde yaşadığı coğrafyayı yansıtan çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Buradan da anlaşılan sanatçının kendini tek bir biçim veya ortamla sınırlamadığıdır. Shirin Neshat'ın çalışmaları sadece plastik etkisi ve görsel alt yapısı üzerine değerlendirilemez. Bu bağlamda Neshat yalnızca analiz etmeyi değil, aynı zamanda insanlar ve topluluklar arasındaki ilişkilerin farklı bağlarını ve katmanlarını gözler önüne sererken aslında daha iyi bir düzeni tasavvur etme ve tasarlama yeteneğine sahip olduğunu çeşitli becerilerini görsel argüman ve araçları çok ustaca kullanarak ortaya koyan bir sanatçı olarak tanımlanabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir- H.N.Y., Tasarım - H.N.Y., S.C.K.; Denetleme - H.N.Y., S.C.K.; Kaynaklar - H.N.Y., S.C.K.; Malzemeler - H.N.Y., S.C.K.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi - H.N.Y., S.C.K.; Analiz ve/veya Yorum - H.N.Y., S.C.K.; Literatür Taraması - H.N.Y., S.C.K.; Yazıyı Yazan - H.N.Y., S.C.K.; Eleştirel İnceleme - H.N.Y., S.C.K.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept - H.N.Y.; Design - H.N.Y., S.C.K.; Supervision - H.N.Y., S.C.K.; Resources - H.N.Y., S.C.K.; Materials - H.N.Y., S.C.K.; Data Collection and/or Processing - H.N.Y., S.C.K.; Analysis and/or Interpretation - H.N.Y., S.C.K.; Literature Search - H.N.Y., S.C.K.; Writing Manuscript - H.N.Y., S.C.K.; Critical Review - H.N.Y., S.C.K.; Other - H.N.Y., S.C.K.

Declaration of Interests: The authors declare that they have no competing interest.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

Altunel, L. (2008). *1960'tan Günümüze Muhelif Sanat* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. Erişim Tarihi: 06.01.2022.

- Artsobserver. (2012). 'Book of Kings': Shirin Neshat's Photographs Depict Iranian and Arab Youth. <http://www.artsobserver.com/2012/01/31/book-of-kings-shirin-neshats-photographs-depict-iranian-and-arab-youth/> (Erişim Tarihi: 08.11.2021)
- Bokharachi, E. (2015). "Displacement, Belonging, Photography: Gender and Iranian Identity in Shirin Neshat's *The Women of Allah* (1993-7) and *The Book of Kings* (2012)" by A Thesis Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts Approved p:6, (Erişim: 08.11.2021).
- Copeland, C. (2021). *I Will Greet the Sun Again: A Conversation With Shirin Neshat*. <https://glasstire.com/2021/02/27/i-will-greet-the-sun-again-a-conversation-with-shirin-neshat/> February 27, 2021, (Erişim: 08.11.2021).
- Danto A. (2000). "Shirin Neshat", Bomb Fall, <http://bombmagazine.org/article/2332/shirin-neshat>, (Erişim: 08.11.2021).
- Çarmıklı, B. (2013). "Shirin Neshat Dirimart", 24 Mayıs 2013, <http://www.banucarmikli.com/shirin-neshat-dirimart/>, (Erişim Tarihi: 17.02.2022)
- Darznik, J. (2010). Forough goes West. *Journal of Middle East Women's Studies*, 6(1), 103–116. [CrossRef]
- Ehya, S. (2012). Facing up to Shirin Neshat's women of Allah. By A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in History of Art in the Graduate Division of the University of California. Berkeley Committee in charge: Professor Emerita Anne Middleton Wagner, Chair Professor Darcy Grimaldo Grigsby Professor Minoo Moallem.
- Gheysari, P. A. (2019). Shirin Neshat: Darling of the American Art Scene. <https://priya-assal.medium.com/shirin-neshat-darling-of-the-american-art-scene-7a936709a26f>, Nov. 4, 2019, (Erişim: 08.11.2021).
- Heartney, E. (2008). *Sanat & bugün* (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Hegert, N. (2015). The Home of My Eyes: An Interview with Shirin Neshat http://www.mutualart.com/OpenArticle/The-Homeof-My-Eyes--An-Interview-withS/F816E4D46DBB868D?utm_source=newsletter_b&utm_medium=email&utm_campaign=nl_artfocus, / MutualArt-Mar 18, 2015, (Erişim: 08.11.2021).
- Khakbaz, M. (2015). *Feminism and identity in the work of contemporary Iranian female artists bachelor of fine Arts (Tehran) exegesis and creative work*. Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Masters of Research (Arts) Creative Industries Faculty Queensland University of Technology Brisbane.
- Leijonhufvud J. (2021). Shirin Neshat's Book of Kings captures the faces of the Arab Spring riots, (Erişim: 08.11.2021).
- Lempesis, D. (2021). PREVIEW: Shirin Neshat-Land of Dreams, <http://www.dreamideamachine.com/?p=76046>, (Erişim: 08.11.2021).
- MacDonald, S. (2004). *Between two worlds: An interview with Shirin Neshat in Feminist Studies No:3, Fall*.
- Michalarou, E. (2022). PHOTO:Shirin Neshat -Our House is On Fire. <http://www.dreamideamachine.com/?p=7290>, (Erişim: 22.02.2022).
- Ongley, H. (2021). "Shirin Neshat's 'Land of Dreams' is an absurdist journey into our subconscious minds" February 2, 2021 <https://www.documentjournal.com/2021/02/shirin-neshats-land-of-dreams-is-an-absurdist-journey-into-our-subconscious-minds/>, (Erişim: 08.11.2021).
- Yasemin Azar, R. (2015). *Çağdaş sanatta Aktivizm Bağlamında Shirin Neshat'ın Yapıtları* (Yüksek Lisans Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- Ria. (2017). *Review of Shirin Neshat's Turbulent (1998)*, <https://medium.com/@lunaria/review-of-shirin-neshats-turbulent-1998-bc320089a2c7> (Erişim Tarihi: 08.11.2021)
- Public Delivery. (2017). <https://publicdelivery.org/shirin-neshat-the-rapture/> (Erişim Tarihi: 08.11.2021)
- Phillips: 20th Century & Contemporary Art Day Sale (November 2019) <https://www.artsy.net/artwork/shirin-neshat-guardians-of-revolution-from-the-women-of-allah-series-3.8-x-95.3-cm>, (Erişim: 08.11.2021).
- Powel, W. (2021). "Artists Should Be Leading Not Following Iranian-American artist Shirin Neshat's advice to the young", <https://medium.com/counterarts/artists-should-be-leading-not-following-2d9e10e3058f>. (Erişim Tarihi: 08.11.2021)
- Sheybani, S. (1999). Women of Allah: A Conversation with Shirin Neshat. Michigan Quarterly Review, No. 38, Vol. 2, spring 1999, <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0038.207;g=mqr;rgn=main;view=text;xc=1>, (Erişim Tarihi: 08.11.2021).
- Smith, J. A. (2010). "Rapture" by Shirin Neshat Puts Viewers Between Women and Men" <http://www.isthmus.com/isthmus/article.php?article=31625>, December 16, 2010, (Erişim: 08.11.2020).
- Tedesco, M. (2021). *Land of Dreams*, <https://hundredheroines.org/feature/d/land-of-dreams-shirin-neshat/> (Erişim Tarihi: 21.02.2022)
- Yılmaz, H. (2010). "Shirin Neshat", 27 Kasım 2010, <https://haceryilmaz.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/>, (Erişim Tarihi: 06.01.2021).
- Young, A. (2012). <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/20th-century-apah/a/neshat-rebellious>, (Erişim Tarihi: 08.11.2020).
- Zeiger, L. (2021). "For Our Dying: Shirin Neshat's *Land of Dreams* and *The Colony*", <http://www.dreamideamachine.com/?p=76046> <https://www.riotmaterial.com/shirin-neshat-land-of-dreams/>, (Erişim: 08.11.2021).

Structured Abstract

In this study, Neshat's artistic works, which emerged because of her adventure in the Iran American diaspora, are examined through her retrospective exhibition titled "I Will Greet the Sun Again." In research, Shirin Neshat's works together with in which is named "Women of Allah," "Turbulent," "Rapture," "Fervor," and "Passage" in the exhibition "I Will Greet the Sun Again" as well as "Land of Dreams," "The Book of Kings," "The Home of My Eyes" which comprise photography series and videos named are placed. The article analyses Shirin Neshat's works through the exhibition "I Will Greet the Sun Again" is made gallery experience, the conceptual background information of the exhibited works, and artistic approach and style that should be considered in these narrative forms.

Shirin Neshat's artistic journey started in 1975 when she left Iran at the age of 17 to study at the University of California, Berkeley. The artist decided to stay in America after the Iranian Islamic Revolution (1978–1979) and the Iran–Iraq war (1980–1988), which coincided with periods when she left Iran. She became aware of the experiences upon her return to Iran in 1990 and this situation emerged as a catalyst at the same time on her artistic production. Neshat describes her return to Iran as one of her most shocking experiences. The difference between what she remembers from Iranian culture and what she has witnessed is huge. After returning to America, she was influenced by this experience and began to travel to Iran regularly. During these travels, Neshat brings out one of her famous series, "The Women of Allah." These travels are a way to discover and personally understand Iran's transformation for her. Shirin Neshat is a fully available as a witness for her subject matter. Her issue is shaped by how often she is fully together with another person. In this case, in addition to depicting their subjects with tremendous dignity and respect, the subtext that is intended to be conveyed in the photographs is very evident. Looking at her work, it is seen that people's stories are important and the process of sharing them is a healing experience.

It is understood from Shirin Neshat's old and new works in her exhibition "I Will Greet the Sun Again" that she re-circulated her passionate relationship with Iran. The situation in question includes the artist's presentation of past, present, future, experience of living in exile, and what revolution brought from the artist's perspective. The events that took place in Iran before and after the Islamic Revolution encompass universal issues of gender, political borders and belonging, as well as literature. It is observed that the artist combines her works with the ruptures in her own past, based on the events that took place in Iran and later the transformations that developed in the Arab world. It is understood from her works that she brought together people who witnessed the events, including herself, and built symbolic worlds in the meanings that she attributed to women and men. The problem of being displaced and being outside as the other between culture, politics, and worlds emerges prominently throughout the artist's work.

In her early works, the artist explores the problems of her society in Iran, especially the position of women, while in her recent works, she conveys diaspora and other people's perspectives on American geography through her own culture and identity. Especially in this dual relationship, she produced studies that convey universal ideas about loss, meaning, and memory and reflect the geography she lives in today. It is understood from this that the artist does not limit herself to a single form or medium. Shirin Neshat's works cannot be evaluated only on its plastic effect and visual infrastructure. Neshat revealed not only analyzing but also different contexts and layers of relationships between people and communities. Therefore, she is capable of envisioning and designing a better order and can be described as an artist who demonstrates her skills using visual arguments and tools very deftly.

In this research, which examines the artistic works that emerged because of the adventure in the American Iranian diaspora, it is observed that contemporary artist Shirin Neshat examined many layers with her retrospective exhibition titled "I Will Greet the Sun Again." While the artist conveys her complex relationship with religion and culture through the mediums and through the appearances of Muslim women, it is clearly observed that her aim is not to destroy the stereotypical beliefs of Westerners or to justify Muslim culture. Neshat's works are meant to force the viewer to rethink what they believe or are conditioned to become norm for society by conveying these idealized misunderstandings rather than the prejudices in question.

Yeni Görsel Algılama Teorisi Bağlamında Modern Sanat ve Çocuk Resimleri Arasındaki İlişki

The Relationship Between Modern Art and Children's Painting in the Context of the New Visual Perception Theory

Oğuz DİLMAÇ^{ID}
Sehran DİLMAÇ^{ID}

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi,
Sanat ve Tasarım Fakültesi, Temel
Sanat Eğitimi Bölümü, İzmir,
Türkiye



Bu çalışmada araştırma ve yayın
etiğine uyulmuştur.

Geliş Tarihi/Received: 14.04.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 24.01.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Oğuz DİLMAÇ
E-mail: oguz.dilmac@ikcu.edu.tr

Cite this article as: Dilmaç, O., &
Dilmaç, S. (2023). The relationship
between modern art and children's
painting in the context of the new
visual perception theory. *Art and
Interpretation*, 41(1), 71-81.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Öz

1860–1960 yılları arasında yüz yıllık bir dönemi kapsayan Modernizm ile gelen yabancılaşmaya karşı sanatçıların tek sığınak alanı sanat olmuştur. Modern sanatta klasik sanat kuralları yerine, yeniye ulaşma arzusuyla resimde yüzeyin, biçimin ve rengin önemsendiği ve öze varma isteği doğrultusunda temel formların değer kazandığı görülmektedir. Oysa çocuk resimleri bu kuralları doğuştan gelen bir özellik olarak bozmuştur. Çocukların nesnelere temsili bir gerçeklik gibi değil algıladığı gibi resmetmesi bunu yaparken de son derece özgün bir yol izlediğinin farkına varılması, çocuk resimlerinin modern sanata kaynak olmasına neden olmuştur. Modern sanatla birlikte Manet açık havada ışığın peşine düşerek biçimin ötelemiş, Cezanne biçimlerini geometrik form yardımıyla deforme etmekten kaçınmamıştır. Yüzeyde derinliğin iki boyuta indirildiği modern sanatta kullanılan biçimler artık doğa taklidinden uzaktır. Modern sanat içinde görülen dünyanın gerçekliğinden uzaklaşarak sanatçılar ruhsal deneyimlerini, saf duygu yoğunluklarını aktarma yolunu seçen ressamlar için çocuk resimleri onları metafizik bir evrene götüren eşsiz ve zengin bir görsel dili içermekteydi. Bu çalışmanın amacı çocuk resimleri ile Modern Sanatın önemli isimlerinden olan Gris, Kandinsky, Klee, Cezanne, Chirico gibi sanatçıların çalışmaları arasında benzerlikleri ortaya koyarak çocuk resminin modern sanata olan etkisi üzerinde durmaktır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk resimleri, modern sanat, görsel algı, sanat eğitimi, Kübizm

ABSTRACT

Art has been the only shelter for artists against the alienation that came with Modernism, which covers a hundred-year period between 1860 and 1960. In modern art, instead of classical art rules, it is seen that the surface, form, and color are given importance in painting with the desire to reach the new, and basic forms gain value in line with the desire to reach the essence. However, children's pictures have broken these rules as an innate feature. Recognizing that children paint objects as they perceive them, not as a representational reality, and that they follow a very original way while doing this caused children's paintings to be a source of modern art. Along with modern art, Manet deferred form by chasing light in the open air and did not refrain from deforming Cezanne forms with the help of geometric forms. The forms used in modern art, where the depth is reduced to two dimensions on the surface, are no longer imitating nature. For painters who chose the path of conveying their spiritual experiences and pure emotional intensities by moving away from the reality of the world seen in modern art, children's paintings included a unique and rich visual language that took them to a metaphysical universe. The aim of this research is to emphasize the effect of children's paintings on modern art by revealing similarities between children's paintings and the works of artists such as Gris, Kandinsky, Klee, Cezanne, and Chirico, who are among the important names of modern art.

Keywords: Art education, children's paintings, Cubism, modern art, visual perception

Giriş

Çocuk resimlerinin artık estetik yönünün farkına varıldığı dönem 19. yy ikinci yarısıdır. "19. yüzyıl sonlarında sanat eğitiminde amaç, endüstrinin hizmetinden, kişinin estetik yargı yetisinin geliştirilmesine

kayar” (Kırıçoğlu, 2005, s. 17). Bu anlayıştan önce çocukların çizimleri ile eğitim bilimciler, sanat eleştirmenleri, estetikçiler ve sanat tarihçilerin yanı sıra psikologların da yoğun ilgi duymaya başladıkları dönem 19. yy’ın sonlarıdır. Toomela (2002) çocukların yaptıkları resimlerin psiko-motor gelişimi, hayal güçleri, hafıza ve algılama kapasiteleriyle yakından ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Çocuk resmiyle ilgili bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi yapılan çizimler çocuğun iç dünyasının adeta bir aynası olduğu anlaşılınca psikoloji biliminin ilgi alanına girmiş ve bir çok psikolog, çocuk resimlerine yönelik araştırmalar yapmaya başlamıştır. 20. yy’ın başları, çocuğun gelişimine bir bütün olarak bakılmaya başlandığı, eğitimde deneyimin bireyin yaparak yaşayarak öğrenmesinin önem kazandığı dönem olarak görmekteyiz. Buna karşı çocuk resimlerinin sanatsal ve estetik bir boyuta sahip olabileceği gerçeği göz ardı edilerek çocukların yaptıkları resimlerin sadece çocuk zihninin bir aynası olarak ele alındığı görülmektedir.

Modern sanatın görüldüğü 1860–1960 yılları arasında ise artık çocuğun kendi dünyasını resmetme anlayışına odaklanan ve onun estetik yönüyle ilgilenmeyen psikologların yerini sanatçılar almıştır. Bunun en önemli nedeni modern sanatların etkisi ile doğayı taklit eden anlayıştan uzaklaşan sanatçının değişen estetik beğeni ile kendine farklı kaynaklar bulma uğraşına girmesidir. “Avangard sanatçıların bu amaçla yöneldikleri başlıca kaynaklar yalınlık ve içtenlik gibi benzer özellikler taşıyan ilkel kültürlerin ve çocukların sanatı olmuş ve bunları kendi çalışmalarında kullanmaya başlamışlardır.” (Aman 1990’dan akt, İşler, 2004, s. 55).

Sanat eğitimcilerinin dışında çocukların resimleri ile ilgilenen psikologlar, çocukların yaptıkları resimlerin sanatsal yönü yerine sembolik değerler içeren gelişimsel dil sistemi olmasıyla ilgilendiler. “Özgünlük, duygu yoğunluğu, doğrudanlık, ifade tasarrufu, sembolik anlatım, canlılık gibi çocuk sanatına özgü bir çok önemli nitelik göz ardı edilmiştir. Oysa çocuk sanatına ve ilkel sanata özgü bu nitelikler bir çok noktada modern anlayıştaki bir sanatçının dünyayı görme ve ifade etme mantığının temelleri ile örtüşmektedir” (İşler, 2004, s. 55).

20. yüzyılda değişmeye başlayan bu anlayış ile birlikte çocuk resmi sanatsal bir ifade olabileceği düşünölmeye başlanmıştır. Özellikle sanat hareketlerindeki yeni modernist görüşler bu görüşü desteklemiştir. Sonuç olarak çocuk resminin sanatsal bir yönü olduğu fark edilmeye başlanmıştır. “Aytaç’ta bu durumla ilgili olarak “resim dersinde, eskinin mekanik esastaki süsleme temrinleri ve model kopyaları yerine, yaşantıyı esas alan sanat dersi geçirildiğini ve çağdaş sanat akımlarının (ekspresyonizm gibi) etkisiyle, çocuğun dışavurumcu resim yapmasına önem verildiğini ifade etmiştir.” (Aytaç, 2006, s. 20).

Çocukların çalışmalarında özgür, spontan ve yaratıcı özelliklere sahip doğal bir yeteneğe sahip olmalarından dolayı yetenekli birer sanatçı oldukları sık sık ileri süröülür. 20. yüzyıl ile birlikte bir çok sanatçı çocuk resimleriyle ilgilenmeye başladı. “Bunlar arasında Marc Chagall, Juan Gris, Wassily Kandinsky, Joan Miró, Dubuffet, Pablo Picasso ve Paul Klee gibi bir çok modernist sanatçı çocuk resimlerini toplayarak bu resimlerin kendine özgü imgeleri ve biçimlerini kendi çalışmalarında kullandıkları görölmektedir” (Kümmerling-Meibauer, 2013, s. 15).

Modern Sanat ve Çocuk Resmi

Modern sanat, sanatı bilinen klasik ölçülerden ve kuralları yerine getirme zorunluluğundan çıkarak, onu özgür bir hale getirmiş ve bunun sonucu olarak sanatçı bireysel dünya görüşünü ve iç dünyasını yansıtabilme şansını yakalayabilmiştir. “Artık sanatçı

tabiatla gözle görölen nesnelere, bir konunun, bir tasvirin, bir hikâyenin şartlarına değil, ancak resimle ilgili olan özelliklere, yaratmaya ait artistik niteliklere ve plastik şeklin şartlarına tabi oluyordu” (Şahindokuyucu, 1997, s. 4).

Modern sanatçı çevresindeki nesnelere analiz ederek, kendi iç dünyası ve görüşleri çerçevesinde yeniden yorumlama yolunu seçmiştir. Sanatçı tabiatı incelenirken modern bilim ile paralel olarak gözlem yapmak yerini teorik düşünönceye bırakarak teorik düşöncenin etkisiyle kavramlar ele alınıyor ve modern sanatta soyutlamaya yol açıyordu. Sanatçı tabiatla gördüğü nesnelere ve renkleri kendi iç dünyası doğrultusunda deformasyonlara ve transpozisyonlara uğratarak yeniden resmederken plastik olarak farklı biçimlere evrilerek gerçekte olduğu hallerinden çok daha farklı bir duruma getiriliyordu.

“Empresyonist ve ekspresyonistler çalışmaların değişen davranışları yansıttığını söyleyerek, ekspresyonizmin bu anlamda eşyanın gerçekliğe dayanan formunun ve renginin, artık duygusal olarak bozulduğunu, Rönesans perspektifinin de ortadan kalktığını ifade ediyorlardı. Artık kişisel görüşlerin ve algıların ön plana geçtiğini, sanat izleyicisine sunulanın sanatçının duyguları olduğu vurgulanıyordu” (Denvir, 1989, s. 109).

Sanattaki bu gelişmelerin yaşandığı dönemde Almanya’da çocuk resimleri, Wassily Kandinsky ve Franz Marc’ın kurucusu olduğu Der Blaue Reiter’deki Avrupa avangard sanatçılarının resimlerinin yanında yeniden üretilmeye başlandığı görölmektedir.

Çocukların yaptıkları çizimleri toplama güdüsü muhtemelen bu yüzyılın başında Kandinsky ile ortaya çıktığının da burada altının çizilmesi gerekmektedir. Daha sonraki yıllarda Gabriele Münter ona katılmıştır. Bu ortak koleksiyonun ne zaman başladığı artık tam olarak tespit edilememektedir. Fakat günümüze ulaşan çocuk çizimleri, 1905–1906 ila 1914 yıllarına dayanmaktadır. Münter’in çocuklar tarafından yapılan çizimlere olan ilgisi, Kandinsky ile yollarını ayırdıktan sonra bile devam etmiştir (Strauss, 2007). Bu çizimler sanatçılar için çocukların zengin düş gücünün ürünü olan imgelerden oluşan eşsiz birer hazine gibiydiler.

Bu zengin görsel hazinelerden esinlenerek çalışmalar yapan August Macke ve Klee gibi sanatçıları da içeren Blaue Reiter grubu 1911’de kuruldu ve Alman Ekspresyonizminin en üst noktasını temsil etti. Bu esinlenmeler sonucu gerçekleştirilen eserler 1911 yılında İtalya’da Milano’daki Fütürist Sergisinde yer almıştır, burada ayrıca çocuk çizimlerine de yer verilmiştir (Fineberg, 1997).

Herman von Helmholtz ve Yeni Görsel Algılama Teorisi

Modern sanatta perspektif çizime aykırı olarak yapılan resimler çocuk çizimleri ile avangard sanatçıların çalışmaları arasındaki en önemli benzerlik olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Cézanne perspektif yerine paralel sistemlere yakın çizim sistemleri kullanmaya başlamıştı. Birçok ressam, özellikle de Kübistler, eserlerinde perspektiften vazgeçmişlerdi. Bunun nedenlerinden biri 19. yüzyılın ortalarında psikolog Herman von Helmholtz tarafından geliştirilen yeni görsel algılama teorisi ile açıklanabilir. Rönesans’ın optik yasalarına dayanan görme teorileri ve perspektifin geliştirilmesine neden olmuştur. Ancak Helmholtz, ışığın retina üzerinde yansıttığı görüntülerin değil, aynı zamanda bu görüntülerin insan görsel sistemi tarafından nasıl işlendiğini üzerinde durarak görme terimini açıklamaya çalışmıştır. Helmotz psikolojik optik görme olarak adlandırdığı bu terim fizyolojik optikğin tersidir. Görme işlemi ile ilgili bu teorisi Marr (1982) tarafından geliştirilen görme teorisinin öncüsüydü.

"Helmholtz bir görgülcüdür"; o bilimin ve algılamanın deneyimle kazanıldığını, doğuştan gelmediğini savunur. Derinliği algılama, geometri aksiyomları, Descartes ve Kant'ın zannettiğinin aksine, deneyimler yoluyla elde edilir. Bunlar, olaylar arasındaki öğrenilmiş ilişkilerden ibarettir. Bu türden bir görgülcü tutumun deneysel bir psikoloji açısından taşıyacağı önem elbette ki tartışılmaz" (Karakaş & Bekçi, 2003, s. 252).

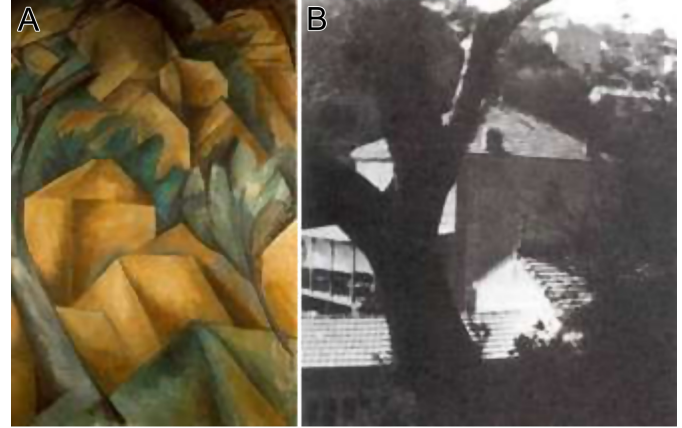
Helmholtz'un deneysel psikoloji bilimine bir diğer katkısı ise algı kuramıdır. Helmholtz'a göre dış dünyadaki nesne ve olaylara ilişkin deneyimler, sadece uyarıcıların yol açtığı duyuşsal örüntüleri kapsamaz. Bu deneyimlerin temelinde, daha önceki izlenimlerin yol açtığı imge, yani fikirler de bulunur. Böylece belli bir anda neyin algılandığını; haldeki uyarıcılar ile birlikte, geçmişteki deneyimler ve bunlarla ilgili imgeler veya fikirler belirler. Günümüzde kabul edilen algı açıklamasının temelinde Helmholtz'un bu görüşlerinin de bulunduğunu söylemek hatalı olmayacaktır. Helmholtz'un görme duyumu ve renk algılama üzerinde, fizik, fizyoloji ve psikolojiyi birleştiren Young- Helmholtz kuramı olarak adlandırılan açıklaması; işitme üzerinde ise bugün de geçerliliğini büyük çapta koruyan "rezonans" kuramı vardır (Boring, 1950, s. 76; Christman, 1971, s. 99).

Helmholtz'un görgülcü tarafı ile algı konusundaki açıklamaları bir diğer görüşünde, "bilinçaltı anlam çıkarma doktrini"nde (doctrine of unconscious inference) birleşmiştir.

Bu doktrine göre algılarımız, andaki duyumun yanı sıra, deneyimlerden çıkarılan yordamalara dayanır. Bu yordamalar ise o kadar sık yapılır ki, sonuçta bir zihinsel alışkanlık haline gelir ve bilincinde olunmadan ortaya çıkar. Bilinçaltı anlamlandırmanın vardamsal (inferential) özelliği en açık bir biçimde sanrılarda (illusion) görülür. Tren rayları gözlemciden uzaklaştıkça, bunların retinaya düşen imgesi bir çizgiye dönüşür. Hâlbuki kişi, durumu, iki rayın birleşerek bir raya dönüştüğü şeklinde algılamaz. Aynı şekilde bir filmde gerçekte hareket etmeyen nesnelere hareketli olarak algılanır. Her iki örnek de, uyarıcıların geçmiş yaşantılar doğrultusunda, bilinçaltı anlamlandırılmasına dayanmaktadır (Karakaş & Bekçi, 2003, s. 252).

Teuber Helmholtz'un görme teorisinin Cézanne ve Kübistler üzerindeki etkisini, şu şekilde ifade etmektedir: Georges Braque 'ın yaptığı "In Houses at L'Estaque" isimli erken Kübizm'e ait eserinde ağaçları temel silindirik şekillerde resmedilmiştir (Görsel 47-a) (Teuber, 1980'den akt. Willliats, 2005, s. 196). Bu fikirler Fransa'da Cézanne tarafından da destekleniyordu. Cézanne doğanın koni, küre ve silindirlere dönüşmüş gibi görünmesini de savunmuştur. Helmholtz fiziksel optik isimli kitabında bununla ilgili olarak, her nesnenin retinal görüntüden çok göz yanılması veya perspektif dönüşümünü gördüğümüzü ifade etmiştir. Bütün perspektif görünüşleri, doğada bulunan şaşırtıcı şekilleri göz yanılması olmadan küre, küre ve silindir formlarında görürüz. Bu durum Helmholtz'un "bilinç-altı anlam çıkarma doktrini ile açıklanabilir.

Helmholtz'un "bilinç-altı anlam çıkarma doktrini ayrıca insanın görme sisteminin birinci işlevi retinada oluşan görüntülerin nesne merkezli bir tanımlamayla algılanmasını da açıklamaktadır. Görsel 1'de görüldüğü gibi perspektif görüntülerde nesnelere yüzeylerinin şekilleri çarpıtılır. Alternatif olarak bu yüzeyleri gerçek



Görsel 1.

(a) Georges Braque, "In Houses at L'Estaque" 59 x 72.5 cm , TÜYB, 1908, Kunst Müzesi, Bern. Erişim: 24.06.2021. <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>. (b) In Houses at L'Estaque isimli resme konu olan Marsilya, Fransa'da bulunan L'Estaque'deki evin fotoğrafı. Erişim: 24.06.2021. <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>

şekiller olarak göstermek mümkündür ve bu, Kübist ressamların birçoğu tarafından benimsenen sistemdir. Bu aynı zamanda birçok çocuk tarafından kullanılan bir uygulama olması dikkat çekicidir. Aşağıda verilen Görsel 2 ve 3'de Georges Braque ile dokuz yaşında bir kızın resimleri verilmiştir. Her iki resimde de evlerin kenarları mümkün olduğunca gerçek şekiller olarak çizilmiştir.

Kübizm ve Çocuk Resimleri

Erken Kübist resimlerde yatay ve dikey eğimli izdüşümleri yaygın olarak kullanılmıştır. Cézanne bu sistemleri "Şifonyer Önünde Natürmort" isimli eserinde kullanmıştı (Görsel 4). Resmin ön planında olan masa, dikey eğimli izdüşüme yakın bir yaklaşımdadır ve arkasındaki şifonyer önünde ise yatay eğimli izdüşümde resmedilmiştir.

Daha sonraki Kübist tabloların çoğunluğu manzara yerine natürmort resmiydi ve bu tablolarda en çok kullanılan sistem dikey eğimli izdüşümdü. Bu tabloların birçoğunda nesnelere masa üstünde gösterilmesinin yanı sıra bu nesnelere yüzleri ve masanın üstü, ön yüzü genellikle gerçek şekillerinde gösterilmiştir.

Çocuk resimleri dönemin sanat anlayışına etkilediği gibi bu sanat anlayışı da dönemin sanat eğitimi uygulamalarını etkilemiştir. Örneğin Cézanne'nın natürmort anlayışına benzer uygulamalar sanat eğitiminde yeni metotlar olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni sayılabilecek yöntemde nesnelere artık kağıda durağan şekilde yerleştirilmenin yerini kompozisyon farklı açılarından ve planlardan oluşturularak çocuğun nesnelere arasındaki açı, mesafe gibi farklılıkları görmesi ve bunu kağıda aktarabilmesi üzerine kurulu bir sisteme bıraktığı görülmektedir (Görsel 5 ve 6).

Kübist tablolar ve çocuk resimleri arasındaki benzerlikler çocukların avangard sanatçıları olduğunu kanıtıyor gibidir. Picasso'nun 1914 tarihli "Masadaki Meyve ve Natürmort" isimli tablosu ile on bir yaşındaki bir çocuğun masa çizimi arasında dikey eğik izdüşümlü sistem kullanıldığı görülmektedir (Görsel 7 ve 8). Picasso'nun resminde nesnelere üst üste bindirilerek resmedilmiştir. Örneğin, meyve tabağındaki çeşitli nesnelere, belirli bir bakış açısıyla görülebilecek şekilde ve temsil ettikleri nesnelere benzemesi önemsenmeden resmedilmiştir. Çocuğun çiziminde ise nesnelere tablonun en uzak kenarında sıralanır ve kutu katlama çizimi şeklindedir

¹ Görgülcülük- empirizm: Genel olarak, özellikle, deneysel bilimin onaltıncı yüzyıldan itibaren kazandığı önem ve kaydettiği başarıların bir sonucu olarak, F. Bacon, T. Hobbes, J. Locke, G. Berkeley ve D. Hume gibi İngiliz düşünürleri tarafından savunulan, tüm bilgilerin deneyime, duyu algısına dayandığı görüşüdür. Cevizci, A. (2002). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Engin Yayıncılık, s.355.



Görsel 2.

Georges Braque, *L'Estaque: Viaduct and Houses (detail)*, 1908, Oil on canvas, 72.5 cm x 59 cm, (Golomb, 1992). Erişim: 26.06.2021. <https://www.georgesbraque.net/viaduct-at-l-estaque/>; <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>



Görsel 3.

Dokuz yaşında bir kızın çizimi. Golomb, C. (1992). *The Child's Creation of a Pictorial World*. Berkeley: University of California Press. s. 159.

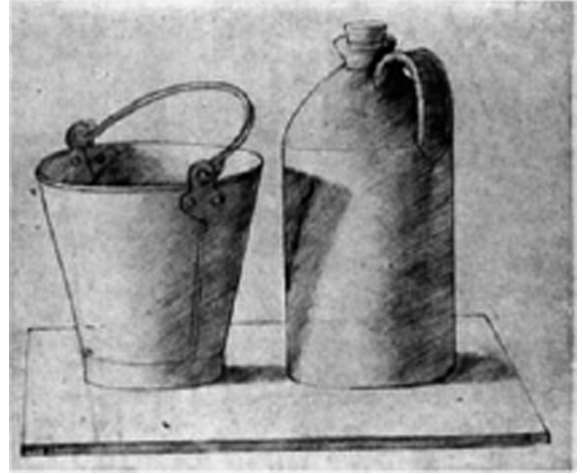
(Görsel 8). Her iki resim de çizim sistemlerinin karışımlarını içerir. Picasso'nun resmindeki meyvelerin ve çocuk resmindeki radyonun karşın görüldükleri şekilde resmedilirken, her iki resimde masaların yüzeyleri ise tam üstten dik bir bakış açısıyla resmedilmesi dikkat çekicidir. Hem çocuk çizimlerinde hem de avangard sanatçıların resimlerinde görülen bu özellik dönemin sanat eğitimlerinde, çocukların doğal olarak yaratıcı olduklarını iddia etmelerine neden olmuştur.

Şüphesiz ki Kübist resimlerde ve çocuklar tarafından yapılmış resimlerde görülen aykırılıklar yönünden birtakım benzerlikler vardır, ancak bu benzerlikler, tüm çocukların avangard ressamlar



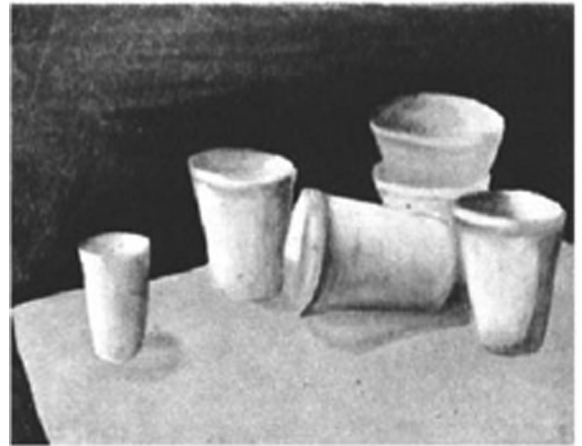
Görsel 4.

Cézanne "Şifonyer Önünde Natürmort," 1887-1888, 79.9 x 3.8 cm, TÜYB, Harvard Art Museum Janson, H. W., & Janson, A. F. (1997). *History of Art*. New York: Abrams. s. 749.



Görsel 5.

Tipik bir model çizim örneği (eski yöntem) 12 yaşındaki bir çocuğun resmi. Macdonald, S. (1970). *The History and Philosophy of Art Education*, England: Lutterworth Press, s. 197.



Görsel 6.

Bir grup model (yeni yöntem) 15 yaşında, ortaokul öğrencisi. (Tomlinson, 1944: 10, 11). Macdonald, S. (1970). *The History and Philosophy of Art Education*, England: Lutterworth Press, s. 197.



Görsel 7.

Pablo Picasso, *Masadaki Meyve ve Natürmort*, 1914–1915, TüYB, 64 cm × 80 cm. Columbus Museum of Art. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 197.

olduğu anlamına gelmez. Bir nesnenin temel biçimini veya düşüncesini tasvir etmek, Kübistlerin hedeflerinden biri olmuştur (Marr, 1982). Buna göre, Kübist ressamların ve çocukların yaptığı resimlerde görülen çizim sistemleri benzer sebeplerle ortaya çıkmaktadır, her ikisi de neredeyse doğrudan olmak suretiyle nesne merkezli tanımdan türemiştir. Cooper ve Tinterow'a (1983, s. 136) göre "Gris'in resimdeki temel amacı, üç boyutlu gerçeklik deneyimini illüzyona başvurmaksızın tuval yüzeyinde iki boyutlu olarak temsil etmektir ki bu, Braque ve Picasso'nun da sahip olduğu bir amaçtır." Bu sorunu çözmenin bir yolu, nesnelerin yüzlerini gerçek şekiller olarak çizmek olmuştur. Bu çözümün çocukların çizimlerinde de uygulandığı görülmektedir, fakat Costall'ın (2001, s. 17) da belirttiği gibi bu yaklaşımın sınırlılığı, "bir nesnenin tüm parçalarını birbirine bağlamanın imkânsız oluşudur."



Görsel 8.

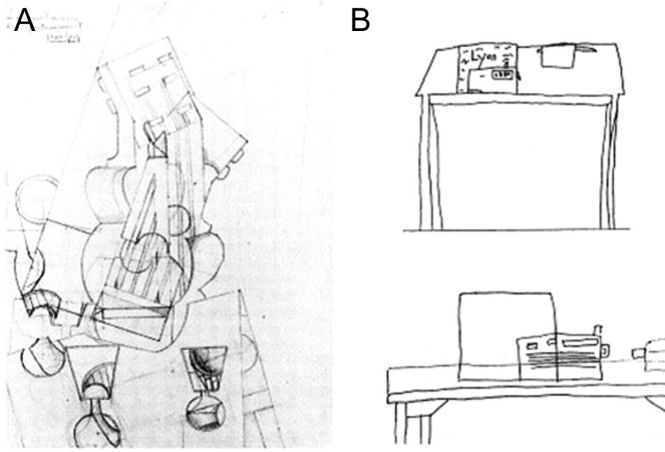
11 Yaşındaki Bir Çocuğun Masa Çizimi, (Willats, 2008). Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 197.

Çocukların çizimlerinde ve Kübist resimlerde görülen aykırılıkların çoğu, bu sorunu çözmek için yapılan denemelerin bir sonucudur. Ne var ki bir çocuğun niyetleri ve avangard sanatçıların niyetleri arasında önemli farklar vardır. Çocuklar gerçekçiliğe ulaşmayı hedeflerler. Bu yüzden çocuklar kendi çizimlerindeki aykırılıkları (emilimi yansıtmadaki başarısızlıkları nedeniyle oluşan şeffaflık, ikiye katlanmış çizimlerinde yüzleri ve köşeleri uygun şekilde birleştirememeleri gibi) fark ettikleri zaman, bu aykırılıklardan kaçınmayı sağlayacak yeni temsil yolları bulmaya çalışırlar. Bu aykırılıkların algılanması ve bunların üstesinden gelmek için gösterilen çabalar, çizimin gelişiminin arkasındaki itici gücü sağlamıştır. Bunun aksine avangard sanatçılar bu aykırılıkları severek kabul etmiş ve kasti olarak kullanmışlardır; amaçları ise tasvirin tabiatını araştırmak, dışı vurumculuğa ulaşmak ve görsel keyif için resim yüzeyini düzleştirmektir (Willats, 2008).

On dokuzuncu yüzyılda resim sanatında meydana gelen en büyük değişikliklerden biri sanatçıların, farklı dönemler ve kültürlerde yetişmiş olan sanatçılar tarafından kullanılan çizim sistemlerinin, ışık oyunlarına dayanmayan perspektif ve ifade sistemlerinden farklı olduğunu görmeleridir. Örneğin, Japonların ürettiği renkli ahşap baskılar, geleneksel perspektif anlayışından ve ton modellerinden uzak içerikleri, saf renk içeren tek tip alanların kullanımı ile 1860'lı yılların başında Fransa'da yaygın bir şekilde tanınmıştır. Bu eserler, Avrupa resim sanatının geleneklerine bir alternatif sunmuş, renk temsilini ton modelleri yoluyla şekil temsili ile birleştirmeye yönelik bir çözüm önerisi de getirmiştir. Bunlara ek olarak fotoğrafın icadı da ressamları bir ikileme karşı karşıya getirmiştir. Fotoğrafın mekanik tabiatı, gerçeklik özelliğini garanti etmiş ve Batı sanatının temeli olan perspektifin keşfine de kusursuz biçimde uyumuştur. Ancak aynı zamanda, ressamların sanatçı olarak konumunu da zayıflatan bir izlenim bırakmıştır. Üstelik fotoğrafın icadından yalnızca birkaç yıl sonra, Helmholtz kendi görüş teorisini açıklamış ve bu sayede, manzaradan gelen ışığı aynen yakalayan resimler üretmek mümkün hâle gelirken, görüş kapsamındaki gerçek deneyimlerimizin kaydı olan bu resimlerin geçerliliği sorgulanmaya başlamıştır. Bütün bu koşullar tasvir tabiatına dair mevcut fikirleri sarsmış, bu nedenle çoğu ressam, nesnelere manzara içerisinde tasvir etmeyi bırakmış ve bunun yerine resim yapma eylemini, bu eylemin kendisini araştırmak için bir yol olarak kullanmaya başlamıştır (Willats, 1997).

Normal kuralları kendi zihinlerinde evirip çevirmek ve bunun sonucunda olabilecekleri görmek, bu keşfi gerçekleştirmenin bir yolu olmuştur. Chomsky 1950'li ve 1960'lı yıllarda (1965, 1972) "renksiz yeşil düşünceler öfke içerisinde uyuyorlar" gibi çeşitli aykırılıklar içeren cümleler kurmuş, bu sayede dil kurallarını araştırmayı denemiştir. Clowes (1971) ve Huffman (1971) ise 1970'li yıllarda renk ve gölge olmaksızın çizgiler kullanılarak yapılan resimlerin kurallarını araştırmak için, varlığı mümkün olmayan nesnelerin resimlerini kullanmışlardır. Ancak bundan çok uzun zaman önce, avangard sanatçılar resim yapma kurallarını keşfetmek için aykırılıkları kullanmışlardır. Bu eylemi kasten ve düzenli olarak gerçekleştiren ilk ressam muhtemelen Juan Gris'dir.

Görsel 9'a da Gris'in 1913 yılında çizdiği *Guitar* (Gitar) adlı eserini göstermektedir. Bu eserde masa (ya da masanın görebildiğimiz kısmı) dikey ve meyilli bir konumda yansıtılırken, gitar yatay ve meyilli bir şekilde yansıtılmaktadır. Diğer bir ifadeyle, gitarın ön kısmı gerçek şekliyle gösterilmiş ve yan kısımları buraya eklenmiştir. Pencere ise birbirine dik (ortogonal) bir yansıtma ile dikey ve meyilli bir yansıtmanın karışımından oluşmaktadır. Bunların yanı sıra çizim içerisinde iki tür aykırılık vardır. Çizimin en alt

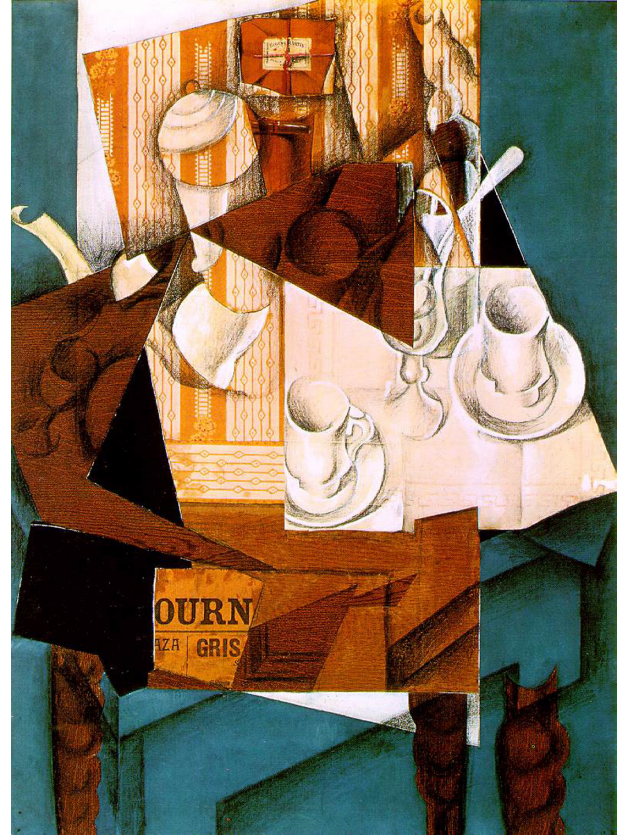


Görsel 9.

(a) Juan Gris, *Gitar*, 1913, *Graphite on paper*, 65 cm × 50 cm. Özel Koleksiyon. *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 200. (b-üst) 11 yaşında bir çocuğun masa üstündeki nesnelere kübist ressamlara benzer bir şekilde yanlış bağlantılar kurarak yaptıkları eklentiler gösteren bir çizimi (b-alt) Nesnelere üstte yığılması kurallarını ihlal eden saydam çizim örnekleri. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 200.

kısmında, bir pencerenin çerçevesi bir tarafta başka bir çerçevenin uç kısmına eklenir gibi görünmekte, diğer tarafta ise (muhtemelen gitarın gövdesine ait gölgenin kenarını temsil eden) bir çizgiye eklenmektedir. Emilim temsilini çözmek oldukça zordur, fakat çeşitli aykırılıklar da bulunmaktadır. Örneğin; gitarın telleri ve ses yansıtıcı tahtası, resmin düzlemi etrafında dönmektedir. Sol tarafta gitarın gövdesinin kenar kısmı gizlenmiş, ancak sağ tarafta ses yansıtıcı tahta içerisinden şeffaf olarak görülebilmektedir. Soldaki bardağın kenarı ile diğer bardağın ayağı ve gitarın gölgesinin kenarını temsil eden bir çizgi arasında birçok yanlış bağlantı bulunmaktadır. İmgelerin üst üste bindirilerek gerçekleştirildiği bu sunumda oldukça fazla anormallik bulunmaktadır. Görsel 9-b'de gösterilen, çocuklar tarafından yapılmış iki çizim de yine ortogonal ve dikey-meyilli sunumun karışımına dayalı olarak yapılmıştır. Her iki örnekte de masalar (üstteki masada bir nebze perspektif görölse de) dikey-meyilli bir şekilde gösterilmiş, kutu ve radyo ise ortogonal bir şekilde yansıtılmıştır. Üstte bulunan çizim masanın, kutunun, radyonun ve tavanın arasında gerçek olmayan çeşitli bağlantılar içermektedir. Çizimin en alt kısmında kutunun ve radyonun alt kenarları arasında gerçek olmayan bir bağ bulunmakta, ayrıca masanın kutu, radyo ve tava içerisinden görülebilen en uç kısmında da belirli şeffaflıklar görülmektedir.

Gris'in bir yıl sonra, 1914'te ürettiği *Kahvaltı (Breakfast)* adlı eseri (Görsel 10) içerisinde çizim sistemlerinin bir karışımı, normal emilim kurallarının ters çevrilmesi, resimdeki nesnelere gerçek olmayan bir şekilde bağlanması, resimde ve çerçevede bulunan nesnelere arasında gerçek olmayan bağlar, atmosferik perspektifin normal kurallarının ters çevrilmesi, duvar kâğıdı gibi gerçek yüzeylerin kullanımı ve yazıyla ifadenin kullanılması yer almaktadır (Willats, 1997). Çocukların hiçbir zaman kullanmadığı atmosferik perspektif bir kenara bırakılırsa, bu tür aykırılıkların tamamı çocukların yaptıkları çizimlerde de görülmektedir. Çocuklar yaptıkları resimlerde genel olarak çizim sistemlerini karma bir biçimde kullanmaktadırlar. Görsel 'de de şeffaflık ve gerçek olmayan eklerin bazı örnekleri görülebilmektedir. Çocuklar resimde yazı kullanmakla ilgili hiçbir çekincesi de yoktur. Bu nedenle Gris'in ve diğer Kübistlerin eserlerinde bulunan resimsel aykırılıkların birçoğu,



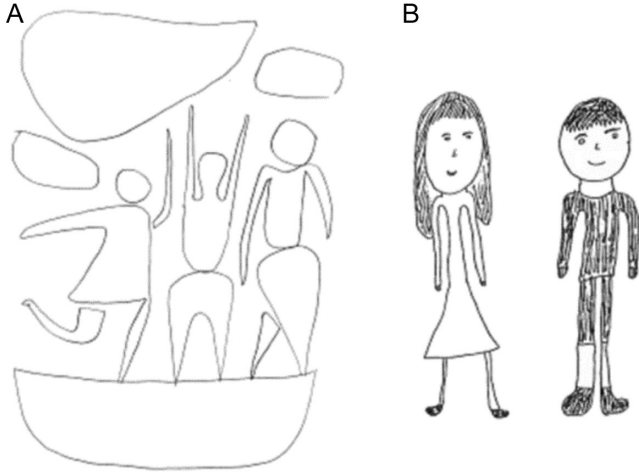
Görsel 10.

Juan Gris, *Kahvaltı (Breakfast)*, 2014, *Kâğıt kemer, tuval üzerine yağlıboya*, 80.9 × 59.7 cm. New York Modern Sanat Müzesi. Erişim: 26.06.2021. <https://www.moma.org/collection/works/35572>

çocukların yaptıkları resimlerde de görülebilmektedir. Ancak aradaki fark şudur ki Kübist ressam, özellikle de Gris, bu aykırılıkları tasvirin tabiatını araştırmanın bir yolu olarak kasti biçimde kullanırken, çocukların çizimlerinde bu aykırılıklar tesadüfen meydana gelmektedir. Çocuklar bu aykırılıkları fark ettikleri zaman bunları hata olarak görmekte ve daha etkili bir temsil gerçekleştirebilmek için resimlerinden çıkarmaya uğraşmaktadırlar.

Klee'nin yaşamının son dönemlerinde ürettiği birçok çizim ve resim de 19. yüzyıl akademik resim standartları açısından resimsel aykırılıklar içerdiği görülmektedir. Bu aykırılıkların çoğunda çizgilerin durumu manipüle edilmekte (işaretlere dönüştürülmekte ya da resmin ilkel bir aşamasına geri dönmekte) ve Kübistler tarafından kullanılan aykırılıklardan büyük farklılık göstermektedir. Sanatçının 1938 tarihli *Gemi Kazası* adlı eserinde (Görsel 11a) yine çizgiler kontur olarak görölse de bu resimde ilkel nitelikteki özellikler çizgi yerine bölge olarak yer almaktadır. Çocukların dönen iplikleri andıran çizimlerinde (Görsel 11b'de gösterilen çizimlerde olduğu gibi) şeklin ana gövdesi genişletilmiş hâlini yansıtırken, bölgeleri belirten şekiller sonradan eklenen ikinci bölümlerle değişikliğe uğratılmış, bu şekilde "sivriltilmiş" ve "bükülmüş" olmaları sağlanmıştır. Dolayısıyla işaret olarak kullanılan bu çizgiler yalnızca bölgelerin dış hatlarını ve bu çizgilerin detaylı şekillerini belirlemektedir ki bu çizgiler, hem Klee'nin hem de sekiz yaşındaki kızın görsel 12'de gösterilen çizimlerinde düzensiz olup, kendi içerilerinde belirgin değildir.

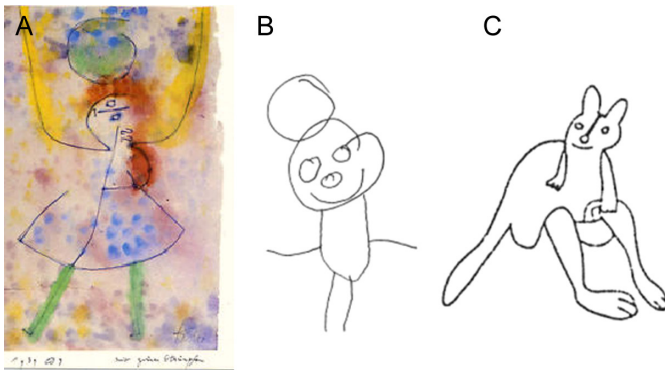
Klee'nin bir yıl sonra, 1939'da tamamladığı *With Green Stockings (Yeşil Çoraplarla)* adlı eserinde kullanılan aykırılıklar ise çok daha karmaşık niteliktedir (Görsel 12a). Tıpkı *Shipwrecked* çalışmasında



Görsel 11.

(a) Paul Klee, *Gemi Kazası*, 1938, 29,5 × 20,3 cm. Kunstmuseum, Berne. Willats, J.(2006). *Rudolf Arnheim's graphic equivalents in children's drawings and drawings and paintings by Paul Klee*, Ed.Liliana Albertazzi, *Visual Thought: The depictive space of perception içinde* (204–235 ss.). John Benjamins Publishing, s. 214.

olduğu gibi işaretler çizgi yerine kullanılmış ancak leke şeklinde renkler de eklenmiştir. Ancak *Shipwrecked* eserinden farklı olarak, çizgiler resmin farklı bölümlerinde resmin ilkel aşamalarının farklı türlerini temsil etmekte, ayrıca izledikleri yol boyunca çizgilerin anlamları da değişmektedir. Görsel 12b'de dört yaşındaki bir kız çocuğu tarafından yapılmış bir çizim görülmektedir. Bu çizimde kollar ve bacaklar tek çizgi ile ifade edilmiştir. Bu tür çizimlerde çizgiler resmin ilkel aşamalarını yansıtan geniş bölgeler yerine geçmekte ve karşılığında, kollar ve bacakları ifade eden uzun alanlara işaret etmektedir. Klee'nin resminde de bu tür tek çizgiler kol ve bacakları temsil etmektedir. Bununla birlikte, bu çizgiler dört yaşındaki kız tarafından yapılan çizimde olduğu gibi vücudun dış hatlarında sona ermek yerine, kızın vücudunun iç kısmına doğru devam etmektedir, fakat bu şekilde anlamları da değişikliğe uğramaktadır. Örneğin, resmin sol üst kısmında kolu temsil eden çizgi kızın omzuna geldiğinde anlam değiştirmekte ve boyun, çene, yanak ve baş konturlarını gösteren bir çizgiye dönüşmektedir.



Görsel 12.

(a) Paul Klee, *Yeşil Çoraplarla*, Suluboya, 34,9 cm × 21,0 cm, 1939, Felix Klee Koleksiyonu. Erişim: 26.06.2021. <https://www.ancientsculpturegallery.com/paul-klee-oil-painting-9929.html>. (b) Dört yaşında bir kız çocuğunun çizdiği insan figürü. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 221. (c) Bir çocuğun çizdiği Kanguru. Reith, E. (1988). *The Development Of Use Of Contour Lines in Children's Drawings Of Figurative And Non-Figurative Three-Dimensional Models*. *Archives de Psychologie*, 56, s. 85.

Benzer şekilde, sol tarafta kızın bacağı temsil eden tek çizgi, etek kenarını geçtikten sonra farklı bir anlama sahip olmakta ve öncelikle eteğin kumaşının ikiye katlandığı yerin konturunu göstermekte, ardından kızın korsesinin kontur sınırını çizmekte ve nihayet kızın boynundaki bir kasın oluşturduğu yüksekliği ifade etmektedir.

Daha büyük yaştaki çocuklar tarafından yapılan çizimlerdeki çizgiler bazen ilerledikçe farklı anlamlara sahip olabilmektedir (Görsel 12c), ancak bunun bir geçiş evresi olduğu gerçeği şüphesizdir. Figürün sol alt kısmındaki çizgi, vücudun alt kısmında bacağı doğru ilerledikçe farklı bir anlama sahip olmakta, kapanan yüzey ise önce bu çizginin solunda, daha sonra ise sağında kalmaktadır. Çizimin en üst kısmındaki bir çizgi de yine baş konturundan kol konturuna ilerledikçe anlamını değiştirmekte, bu noktada dört çizginin bir araya geldiği görülmektedir. Fakat tüm bu anlam değişiklikleri boyunca çizgiler, kontur ifade etme görevlerini sürdürmektedirler.

Klee'nin resminde ise çizgilerin geçirdiği anlam değişiklikleri çok daha radikaldir. Sağ alt kısımda çizgi hacim kazanıp bacağı ifade ederken, etek kenarını geçer geçmez bir kontur hâline gelmektedir. Bu yüzden de Klee tek çizgilerden oluşan çizimler yaparken, çocuklardaki çizim gelişiminin aşırı uçlarından alınmış ifade sistemlerini birbirine karıştırmaktadır. *With Green Stockings* adlı eser bir dizi diğer ayrıklık da içermektedir. Sağdaki bacağı ve eteğin katlanmış kısmını ifade eden çizgiler arasında gerçek olmayan bir eklenme vardır. Aynı şekilde, kolları ve kâğıdın üst kenarını ifade eden çizgilerin bitişleri arasında da yine gerçek olmayan iki bağ bulunmaktadır. Buna benzer gerçek olmayan üç çizgi sonu birleşmesi daha vardır: biri etek konturunun resmin sol-orta kısmında sona erdiği yerde, diğer ikisi ise kızın topunun temsiline kapanışın gerçekleştirilmemiş olmasından kaynaklanan iki birleşmedir. Küçük çocuklar bile kapanmada yaşanabilecek olan bu tür eksikliklerden genel olarak kaçınmaya dikkat ederler. Dört yaşındaki kızın başının üzerindeki tabağın dış hatlarındaki belli belirsiz boşluk (Görsel 12b) şüphesiz ki yalnızca motor kontrolündeki ufak bir aksamadan kaynaklanmaktadır.

Çizgilerin izledikleri yol boyunca ifade durumlarında meydana gelen değişiklikler çocukların çizimlerinde oldukça seyrek görülmektedir ve görülen bu değişiklikler, kuşkusuz istemeden oluşturulmuşlardır. Reith (1988) tarafından ileri sürüldüğü gibi, görsel 12c'deki anlam değişiklikleri bu çocuğun kontura şematik şekiller eklemesi ile gelen birer "yan ürün" olmuşlardır. Gelişimin biraz daha ileri evrelerinde bu "hatalar" ortadan kaldırılmaktadır.

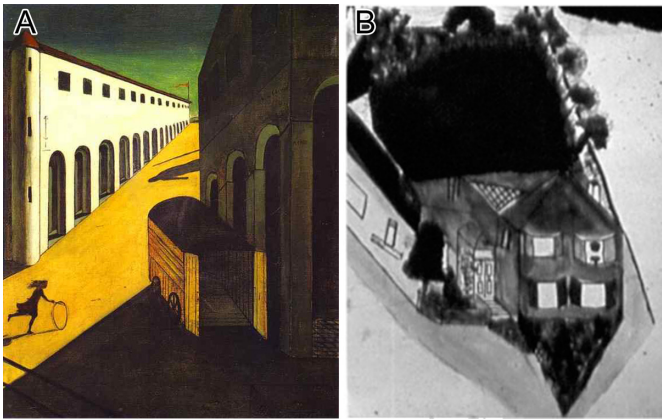
Bunun aksine, Klee şüphesiz ki bu tür ayrılıkları kasti olarak kullanmıştır ve benzer ayrılıklar, bu dönemde ürettiği pek çok resim ve çizimde görülmektedir. Örneğin 1937 tarihli *Oh, but oh!* adlı eserinde tek bir çizgi önce bir papyonun kenarlarını ifade eder şekilde kullanılmış, ardından bir yanağın konturunu, kaş ifade eden bir ton lekesini, burun ifade eden yüksekliği ve üst dudaktaki bir izi gösterecek şekilde birbirinin yerine geçer şekilde ilerletilmiştir (Willats, 1997). Klee "Yasalar üzerinde pek çok deney yaptım ve bunları temel olarak kullandım. Fakat sanatsal bir adım yalnızca bir engel ortaya çıktığı zaman atılabilir" sözlerini kullanmıştır (1961, s. 454). Klee'nin *With Green Stockings* adlı eserinde ayrılıkları kasti olarak kullanmış olduğunun en güçlü kanıtı ise muhtemelen resmin kendisi içerisinde yer almaktadır. Bu resimdeki renk kullanımı gayet yalın ve dekoratif amaçlı görünmektedir ve esasında, resmin taşıdığı anlam için de son derece gereklidir. Kolları ve bacakları ifade eden çizgilerin tam olarak anlam değiştirdiği noktada, bu değişiklikler kollar için sarı (ne yazık ki bu siyah-beyaz

reprodüksiyonda görülemedekte) ve bacaklar için de yeşil olmak üzere renk lekelerinin kenarları ile işaretlenmektedir. İşte resim de ismini buradan almaktadır: *Yeşil Çoraplarla*.

Gris, Klee, Braque ve Picasso'nun en büyük kaygısı, resim yapmanın bir yolunu bulmak olmuştur. Resimlerinde ve çizimlerinde görülen aykırılıklar da bu araştırmalarının belirli bir bölümünü oluşturmaktadır. Picasso bunu, "Bir resmi hiçbir zaman bir sanat eseri olarak meydana getirmem. Tüm resimler birer araştırmadır. Hiç durmaksızın araştırma yaparım ve bu araştırmanın mantıksal bir sıralaması da vardır" şeklinde ifade etmiştir (O'Brian, 2018). Chagal, de Chirico, Derain ve Matisse gibi diğer avangard ressamlar, temsil için kullanılan aykırı yapıların birer ifade yolu olarak kullanımı konusu ile daha fazla ilgilidiler. Yaptıkları pek çok deney renk kullanımına dayanmaktadır ki burada benzerlerinin yapılması mümkün değildir. Ancak Görsel 13'de görülen Chirico'nun *Mystery and Melancholy of a Street* (Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi - 1914 (Gris'in *Breakfast* adlı eseri ile aynı yılda yapılmıştır) adlı resminde çizim sistemlerinin aykırı bir karışımı ifade edilmiştir.

Bu resmin konusu kendi içerisinde özel olarak belirgin değildir yine de gizlenmiş heykelin boş sokağın karşısına yansıtılan gölgesi muhtemelen bir tehdit duygusunu iletmektedir. Bu resmin iletildiği gizem ve melankoli de bu yüzden bu açıkça anlaşılan konu ile pek bağlantılı değildir. Bunun yerine, de Chirico çizim sistemlerinin bu resim içerisindeki uyumsuz karışımını bir ifade şekli olarak kullanmıştır. İki tarafa doğru uzanan kemerler farklı noktalarda kaybolmakta, kamyonet ise meyilli bir şekilde gösterilmektedir. Dolayısıyla bu resimdeki mekân sistemi bütünsel olarak ele alındığında tutarsızdır. Eleştirmen James Soby de Chirico'nun resimlerinde mekânsal sistemleri yorumlarken "geometri, şiirsel bir ifade yaratma amacıyla isteyerek değiştiriliyor" demiştir (1966, s. 71).

Bir çocuk tarafından yapılan ev resmi de (Görsel 13a) aynı şekilde çizim sistemlerinin bir karışımını içermektedir (bu örnekte meyilli ifadenin ve tersine çevrilmiş perspektifin bir karışımı vardır). Bu resimde, de Chirico'nun resminde olduğu gibi belirli dış vurumcu özellikler yer almaktadır. Fakat çocuğa ait olan resimde bu özelliklerin kasti olarak dâhil edilmiş olma ihtimali çok düşüktür. Bunun yerine, sistemlerin bu karışımının çocuğun yeni bir çizim



Görsel 13.

Giorgio de Chirico, *Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi (Mystery and Melancholy of a Street)*, TÜYB, 87.0 cm x 71.0 cm, 1914, Özel Koleksiyon. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 232.

sisteminde ustalaşma çabasının bir sonucu olduğu kesin gibidir; tıpkı erken dönem İtalyan resmindeki çizim sistemlerinin çoğunun (dış vurumcu bir özellik gibi görünseler de), ressamların perspektifte ustalaşma çabasının bir sonucu olması gibi.

Golomb (1992) daha ileri yaştaki çocuklara yönelik olarak şu ifadeleri kullanmıştır: "Genel olarak etkiyi yaratan anlamı taşıyan bölüm baş veya yüzdür, vücut duruşu ise esas olarak farklılaştırılmadan gösterilir." Yüz ifadesinin temsili, ağız yukarıya ya da aşağıya kıvrılmış veya düz olarak gösterme ile sınırlıdır. Vücudun duruşu ile verilen ifade ise (eğer veriliyorsa) çok daha kısıtlıdır. Üstelik çocukların birçoğu baş kısmını tamamen önden veya tamamen profilden göstermek ile kısıtlı kaldığı için, bakış yönü ile ifade, eğer varsa, pek de mümkün değildir.

Görsel 14'de sekiz yaşındaki bir kız çocuğu tarafından yapılmış ve duygusal olarak oldukça yoğun bir sahneyi gösteren bir resim görülmektedir. Bu yaştaki bir kız çocuğu için bu resim, duyguları yansıtmada oldukça sıra dışı bir başarıya sahip gibi görünmektedir. Figürlerin yüz ifadeleri üzgündür; vücut duruşunun yansıtılması ise, oğlanın kolunun kızı sarmasına ve ayaklarının içe dönük olmasına bakılırsa, son derece etkilidir. Ancak bakış yönünün ifadesinde herhangi bir belirginlik yoktur. Perspektifin tutarsız bir şekilde kullanılmasından kaynaklanan kaos duygusunun (resmin konusu için yeterince uygun olsa da) kasten mi yoksa kazara mı yaratıldığını anlamak zordur. Resimde gerçek olmayan ya da hemen hemen gerçek olmayan iki birleşme noktası bulunmaktadır: kızın çantası ve oğlanın pantolonunun bir bölümü arasında olan ve kızın bacağı ile gölge lekesi arasında olan kısımlar. Ancak bunlar kazara meydana getirilmiş gibi görünmektedir. Çocukların yaptıkları çizimlerin dış vurumcu olduğu iddiası sık sık dile getirilse de çocukların ifade biçimleri çoğunlukla konu seçimleri ve yüz ifadesini yansıtmaya şekilleri içerisinde saklıdır. Bu resim *Bir Savaş Düğünü (A War Wedding)* adlı resim ile kıyaslanırsa (Görsel 15); bir



Görsel 14.

Sekiz yaşında bir kız çocuğunun yaptığı mülteciler isimli çizim. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 207.



Görsel 15.

14 yaşında bir çocuğun yaptığı savaşta düğün isimli resim. Willats, J. (2008). *Making Sense of Children's Drawings*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. s. 211.

tanesi üzüntü verici bir sahneyi (mülteciler) diğeri ise mutlu bir sahneyi (düğün) tasvir etmesine rağmen, nasıl resmedildiklerine bakarak bu iki çalışmanın duygusal içeriklerindeki farkları (çalışmanın ismini görmeden) birbirinden ayırmak zor olacaktır.

Görsel 15'de 14 yaşında bir çocuğun yaptığı resimde doğru bir bakış açısının olmadığı görülmektedir. Sağdaki kapı ve soldaki kapı eğimli bir şekilde tasvir edilerek gözün resim alanın merkezine yönelmesi sağlanmıştır. Öte yandan figürler yatay olarak dizilmiştir. Figürler pek çok çocuğun çizimlerinde olduğu gibi doğrudan resmin alt kenarında durmazlar. Resimde sunulan görüntü ile tasvir edilen sahnenin konusu arasında güçlü bir zıtlık bulunmaktadır. Fırça izleri büyük, ayrı ve beceriksizdir ve resmin bazı alanlarında boşluklar bırakılmıştır. Bütün bu faktörler, resmin konusuna dikkat çekmek amacıyla gerçekleştirilmiş gibidir.

Bu örnekler, çocuk çizimleri ile 20. yüzyılın başlarında gerçekleştirilen avangard sanata ait resim ve tablolar arasındaki biçimsel benzerliklerin çarpıcı olduğunu göstermektedir. Bu benzerliklerden en belirgin olanı, perspektif eksikliğidir, ancak bu resimlerin ortak olduğu birçok başka anormallik bulunmaktadır. Bunlar, katlanmış çizimler gibi anormal çizim sistemleri ve nadiren ters çevrilmiş perspektif kullanımı, birden çok bakış açısı ile çizilen farklı nesnelerin aynı yüzeyde yer alması, saydam nesnelere, yanlış ekler ve kenarlar gibi özellikler sıralanabilir. Bu resimlerdeki nesne ve figürler genellikle büyük ölçekli, kaba ve beceriksizdir ve resim yüzeyi genellikle boştur. Doğal olarak avangard sanat ile olan bu benzerlikler çocukların doğal bir sanatçı olduğu iddiasını beraberinde getirmiştir.

Sonuç

Çocuklar duygularını, korkularını, endişelerini sözlü olarak ifade etme becerisine ve kelime dağarcığına sahip olmayabilir. Yetişkinlere duygularını ifade etmeleri genellikle zordur ve bu nedenle çocuklar için neredeyse imkansız olduğu sonucuna varılabilir. Yapılan bazı araştırmalarda çocukların her zaman duygusal durumlarını yansıtan sözlü iletişime girmedikleri belirlenmiştir (Clatworthy ve ark., 1999). Bu nedenle çocuklar özellikle iç dünyalarını ifade edebilmek için daha özgür ve rahat bir şekilde müdahalelerde buldukları resim yüzeyini, eğer doğru okunulursa bir iletişim aracı olarak kullanmaktadırlar.

Çocuk resimleri, çocuğun zihinsel ve bedensel gelişiminin etkisi sonucu ortaya üretilen çalışmalardır. Çocuk resim yaparken belirli bir bilinçle bu eylemi gerçekleştirmez. Bu süreç kendiliğinden doğal olarak gerçekleşir. Resim ve çocuk birbirlerinin ayrılmaz bir parçasıdır ve birbirlerini anlamlandırarak tamamlarlar. Çocuk resimleri onların iç dünyasına açılan ve gelişimsel olarak ipuçları içeren bir penceredir. Çocuk resimleri yetişkinlere kendi iç dünyalarına ait ipuçları vermenin dışında, zihinsel ve bedensel gelişim düzeyleri hakkında da ipuçları verir. Çocukların resimlerinin güçlü bir ifade aracı olduğunun ve onların iç dünyası ile ilgili ipuçları elde etmede önemli bir araç olduğunun keşfedilmesi 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Bu keşif çocuğun resimlerinden farklı alanlarında yararlanılmaya başlanmasına neden olmuş ve çocuğun zekâsının bile ölçülebileceği anlaşılmasına neden olmuştur.

Özellikle 1885–1920 yılları arasındaki dönemde, çocukların gelişimsel özelliklerini belirleyebilmek için çok sayıda çocuk resmi üzerinde araştırmalar yapılmış ve binlerce çocuk resmi toplanarak analiz edilmiştir. Psikoloji biliminin de yardımıyla çocuğun bilişsel, duyuşsal ve psikomotor gelişim özelliklerine göre çeşitlendirilmiştir. Bu süreçte çocuk resimlerinin estetik değeri üzerinde durulmadığı görülmektedir.

Çocuk resimlerinin estetik bir değer taşıdığına farkına varılması modernizm ile başlamıştır. Bu evrede bir çok avangard sanatçının çocuk resimleri biriktirdikleri ve bu resimlerin zengin imgesel hazinelerinden olabildiğince yararlanarak eserler gerçekleştirdikleri görülmektedir. Çocukların yaptıkları çizimlerde görülen özgür ve geleneklerden uzak mekânsal düzenleme, modern dönem sanatçıları için özel bir ilham kaynağı olmuş ve bunun için çocuk resimleri toplamışlardır. Topladıkları resimleri farklı sanatsal etkileri sentezlemek için kullanmış, nihayetinde de somutluktan ayrı-ayrı bağımsızlaşma noktasına varmışlardır.

Modern sanatın ve çocuk resimlerinin en önemli ortak yönü bireyin gördüğünü değil algıladığını resmetmesidir denilebilir. Birey doğayı algılamak bilenen kompozisyon kurallarını ve özellikle perspektifi farklı kullanmıştır. Bu durum 19. yüzyılın ortalarında psikolog Herman von Helmholtz tarafından geliştirilen yeni görsel algılama teorisi ile açıklanabilir. Klasik sanat kuralları Rönesans'ın optik yasalarına dayanan görme teorileri sonucu gelişmiş ve tek kaşma noktalı perspektifin geliştirilmesine neden olmuştur. Ancak Helmholtz, ışığın retina üzerinde yansıttığı görüntülerin değil, aynı zamanda bu görüntülerin insan görsel sistemi tarafından nasıl işlendiğini üzerinde durarak görme terimini açıklamaya çalışmıştır.

Optik algılama biçimleri ve bunların resme yansımaları modern sanatçı ve çocuklarda farklı bir yol izlemiştir. Buna örnek olarak Kübist ressamlardan Gris, perspektif algının tasvirin tabiatını araştırmanın bir yolu olarak kasti biçimde kullanırken, çocukların çizimlerinde bu aykırılıklar tesadüfen meydana gelmektedir. Çocuklar bu aykırılıkları fark ettikleri zaman da bunları bir hata olarak görüp resimlerinden çıkarmaya uğraşmaktadırlar.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – O.D., S.D.; Tasarım – O.D., S.D.; Denetleme – O.D., S.D.; Kaynaklar – O.D., S.D.; Malzemeler – O.D., S.D.; Veri Toplanması ve/veya İşlenmesi – O.D., S.D.; Analiz ve/veya Yorum – O.D., S.D.; Literatür Taraması – O.D., S.D.; Yazıyı Yazan – O.D., S.D.; Eleştirel İnceleme – O.D., S.D.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – O.D., S.D.; Design – O.D., S.D.; Supervision – O.D., S.D.; Resources – O.D., S.D.; Materials – O.D., S.D.; Data Collection and/or Processing – O.D., S.D.; Analysis and/or Interpretation – O.D., S.D.; Literature Search – O.D., S.D.; Writing Manuscript – O.D., S.D.; Critical Review – O.D., S.D.; Other – O.D., S.D.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.



Kaynakça

- Antmen, A. (2010). *20. yüzyıl sanat akımları*. Sel Yayıncılık.
- Artut, K. (2006). *Sanat eğitimi*. Anı Yayıncılık.
- Aytaç, K. (2006). *Çağdaş eğitim akımları*. Mevsimsiz Yayınları.
- Braque, G. (1908). *Houses at L'Estaque [Resim]*. Retrieved from <https://www.kunstmuseumbern.ch/en/see/collection/videos-highlights-collection/georges-braque-houses-in-lestaque-268.html>
- Cevizci, A. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Cezanne, P. (1894). *Şifonyer önünde Natürmort, [resim]*. Retrieved from <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-elmali-naturmort-10872/>
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. MIT Press.
- Chomsky, N. (1972). *Language and mind*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Clatworthy, S., Simon, K., & Tiedeman, M. E. (1999). Child drawing: Hospital-an instrument designed to measure the emotional status of hospitalized school-aged children. *Journal of Pediatric Nursing*, 14(1), 2–9. [CrossRef]
- Clowes, M. B. (1971). On seeing things. *Artificial Intelligence*, 2(1), 79–116. [CrossRef]
- Costall, A. (2001). *Introduction and notes to g.h. Luquet's children's drawings ('le dessin enfantin'), Translation and commentary by A. Costall*. Free Association Books.
- Cox, M. (1992). *Children's drawings*. Penguin Books.
- Çukur, D., & Güller, D. E. (2011). Erken Çocukluk Döneminde Görsel Algı Gelişimine Uygun Mekân Tasarımı. *Aile ve Toplum Eğitim-Kültür ve Araştırma Dergisi*, 7(24), 25–36. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/197962>
- Denvir, B. (1989). Fauvism and expressionism. In D. Britt (Ed.), *Modern art: Impressionism to postmodernism* (pp. 109–157). Thames & Hudson.
- Dilmaç, O. (2018). *Çocuk sanatının tarihi*. Pegem Yayınları.
- Dulamă, M. E. (2004). *Modelul învătării depline a geografiei*. Editura Clusium, Cluj-Napoca.
- Dulamă, M. E. (2009). *Cum îi învătări pe alții să învețe*. Editura Clusium, Cluj-Napoca.
- Christman, R. J. (1971). *Sensory experience*. Intext Edu. Pr.
- Fineberg, J. (1997). *The innocent eye: Children's art and the modern artist*. Princeton University Press.
- Fişek, G. O., & Yıldırım, S. M. (1998). *Çocuk gelişimi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *Sanatta yaratıcı süreç*. Sergi Yayınevi.
- Soby, J. T. (1966). *Giorgio de Chirico*. Museum of Modern Art.
- Golomb, C. (1992). *The child's creation of a pictorial world*. University of California Press.
- Golomb, C. (1992). *Dokuz yaşında bir kızın çizimi. [Çizim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/The-Childs-Creation-of-A-Pictorial-World/Golomb/p/book/9780805843729>
- Gris, J. (2014). *Kahvaltı, [resim]*. Retrieved from <https://www.moma.org/collection/works/35572>
- Boring, E. G. (1950). *History of experimental psychology*. Appleton Century Crofts.
- İnceoğlu, M. (2000). *Tutum - Algı - İletişim*. İmaj Yayıncılık.
- Sarp, T. F. (2014). *İşitme Engelli Bireylerde Görsel Algı* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İşler, A. Ş. (2004). Çocuk resmi, ilkel sanat ve 20. yüzyılın başındaki öncü sanat anlayışları arasındaki ilişki. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(1), 53–64. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/16679/173310>
- Karakaş, S., & Bekçi, B. (2003). Zihin/davranış ile beden/organizma ilişkilerini ele alan bilim dallarının doğuşu ve gelişimi. *NeuroQuantology*, 2(1), 232–265. [CrossRef]
- Kılıç Özdemir, G. (2004). *Ailesiyle birlikte yaşayan ve çocukyuvasında kalan çocukların görsel algılama davranışı ile okul olgunluğu arasındaki ilişkinin incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Klee, P. (1939). *Yeşil Çoraplarla. [Resim]*. Retrieved from <https://www.ancientsculpturegallery.com/paul-kee-oil-painting-9929.html>
- Klee, P. (2007). *Modern sanat üzerine* (Rahmi G. Ögdül, Çev.). Altıkırkbeş Yayıncılık.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2013). Childhood and modernist art. *Libri & Liberi*, 2(1), 11–28. [CrossRef]
- Macdonald, S. (1970). Tipik bir model çizim örneği (eski yöntem) 12 yaşındaki bir çocuğun resmi [Çizim]. Retrieved from https://books.google.com.tr/booksid=SqzKa8ERPOAC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Macdonald, S. (1970). Bir grup model (yeni yöntem) 15 yaşında, ortaokul öğrencisi çizimi [Çizim]. Retrieved from https://books.google.com.tr/booksid=SqzKa8ERPOAC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Macdonald, S. (1970). *The history and philosophy of art education*. Lutterworth Press.
- Mangır, M., & Çağatay, N. (1987). *Anaokuluna giden ve gitmeyen dört-altı yaş arası çocuklarına görsel algılamaları üzerinde bir araştırma*. Ankara üniversitesi ziraat Fakültesi Yayınları:1011.
- Marr, D. (1982). *Vision: A computational investigation into the human representation and processing of visual information*. Freeman.
- Huffman, D. A. (1971). Impossible objects as nonsense sentences. In B. Meltzer & D. Mitchie (Eds.), *Machine intelligence* (pp. 295–323). Edinburgh University.
- O'Brien, D. (2018). Cubism and Kant [tarihinde erişilmiştir]. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 10, 482–506. Retrieved from <https://www.eurosa.org/wp-content/uploads/Complete-Volume-2018-1.pdf#page=487>
- Picasso, P. (1909). *Masadaki meyve ve Natürmort [Resim]*. Retrieved from <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-masada-ekmek-ve-meyve-tabagi-9519/>
- Reith, E. (1988). The development of use of contour lines in children's drawings of figurative and non-figurative three-dimensional models. *Archives de Psychologie*, 56, 83–103. Retrieved from <https://psycnet.apa.org/record/1989-11424-001>
- Şahindokuyucu, M. (1997). *Bir kavram olarak 'modernizm' ve resim sanatına etkileri* [Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Kırışoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim, görmek öğrenmek yaratmak*. Pegem Yayıncılık.
- Strauss, M. (2007). *Understanding children's drawings*. Rudolf Steiner Press.
- Toomela, A. (2002). Drawing as a verbally mediated activity: A study of relationships between verbal, motor, and visuospatial skills and drawing in children. *International Journal of Behavioral Development*, 26(3), 193–201. [CrossRef]
- Tuğrul, B., Aral, N., Erkan, S., & Etikan, İ. (2001). Altı yaşındaki çocukların görsel algılama düzeylerine frostig gelişimsel görsel algılama eğitim programının etkisinin incelenmesi. *Journal of Qafqaz University*, 3, 67–84. Retrieved from <https://24.im/clyH>
- Willats, J. (1997). *Art and representation: New principles in the analysis of pictures*. Princeton University Press.
- Willats, J. (2006). Rudolf Arnheim's graphic equivalents in children's drawings and paintings and paintings by Paul Klee. In L. Albertazzi (Ed.),

- Visual Thought: The depictive space of perception* (pp. 195–219). John Benjamins Publishing Company Publishing. [CrossRef]
- Willats, J. (2008). *Making sense of children's drawings*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Williats, J. (2008). *11 yaşındaki bir çocuğun masa çizimi, ve gitar, [resim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *Gemi kazası ve sekiz yaşında bir çocuğun çizimi, [çizim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *Bir çocuğun çizdiği Kanguru ve Bir Sokağın Melankolisi ve Gizemi, [Resim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *Sekiz yaşında bir kız çocuğunun yaptığı mülteciler ve 14 yaşında bir çocuğun yaptığı savaşta düğün isimli resim [Resim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>
- Williats, J. (2008). *11 yaşında bir çocuğun masa üstündeki nesnelere kübist resamlara benzer bir şekilde yanlış bağlantılar kurarak yaptıkları eklentiler gösteren bir çizimi (b-alt) Nesnelere üst üste yığılması kurallarını ihlal eden saydam çizim örnekleri. [Çizim]*. Retrieved from <https://www.routledge.com/Making-Sense-of-Childrens-Drawings/Willats/p/book/9780805845389>

Çağdaş Sanatta İleri Dönüşüm ve Çöpün Olanaklarını Keşfetmek

Explore the Opportunities of Transformation and Waste in Contemporary Art

Serap YILDIZ İLDEN¹ 
Sena SARICA² 

¹Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü Kastamonu, Türkiye

²Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Kastamonu, Türkiye

ÖZ

Ekolojik sanatın, dünya ile ilgili ekolojik sorunlara çözüm aramak ve farkındalık yaratmak için sanatı bir aracı olarak kullandığı bilinmektedir. Bu kapsamda kullanılan yöntemlerden biri olan ileri dönüşümün önemine değinilmesi gerektiği görülmektedir. İleri dönüşüm atık oluşumunu azaltan sürdürülebilir bir yöntem olduğundan, ekolojik sanat ve ekolojik sürdürülebilirlik başlığı altında daha fazla gündeme gelmesi gerekmektedir. Aynı zamanda çağdaş sanat pratikleri ile uyumlu bir sanatsal üretim yöntemi olarak, sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan arazi sanatının, ekoloji ile ilgili konuları sorunsallaştırarak çalışmalar üreten bir kolunun ekolojik sanat olarak anıldığını söylemek mümkün olacaktır. Ekolojik sanat kapsamında farklı yöntemler kullanılarak pek çok çalışma gerçekleştirilmektedir. Makalede, ileri dönüşümün daha iyi anlaşılması ve bir sanat pratiği olarak daha fazla kullanılması için birkaç örnek sanatçı seçilmiştir. Konuyu en iyi ifade ettiği düşünülen sanatçılar olan Kimberly Garland, Sarah Meyers Brent, Yulia Shtern ve Darice Brown'un çalışmaları incelenerek, çalışmalar üzerinden ileri dönüşüm konusu ele alınmıştır. İnceleme gerçekleştirilirken, literatür tarama ve görsel araştırma yöntemlerinden eser analizi yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ekolojik sanat, ileri dönüşüm, çağdaş Sanat, ekolojik problemler

ABSTRACT

It is known that ecological art uses art as a tool to seek solutions to ecological problems related to the world and to raise awareness. It is seen that the importance of upcycling, which is one of the methods used in this context, should be mentioned. Since upcycling is a sustainable method that reduces waste generation, it should be brought to the agenda more under the title of ecological art and ecological sustainability. It is also known that it is frequently preferred by artists as an artistic production method compatible with contemporary art practices. It will be possible to say that a branch of land art that emerged in the 1960s, which produces works by problematizing ecology-related issues, is called ecological art. Many studies are carried out using different methods within the scope of ecological art. A few exemplary artists have been selected in the article to better understand upcycling and use it more as an art practice. The works of Kimberly Garland, Sarah Meyers Brent, Yulia Shtern, and Darice Brown, who are thought to express the subject best, are examined and the subject of upcycling is discussed through the studies. During the examination, the artifact analysis method, one of the literature scanning and visual research methods, was used.

Keywords: Contemporary art, ecological art, ecological problems, upcycling

Giriş

21. yüzyılda dünyanın en büyük sorunlarından birinin ekolojik problemler olduğu bilinmektedir. Kuşkusuz söz konusu sorunları dile getirmenin yollarından biri sanattır. Bu nedenle pek çok sanatçı, ekolojik kaygılarını dile getirmek, daha çok insana ulaşıp toplumu bilinçlendirmek için kendilerini en iyi ifade ettikleri şey olan sanata yönelmişlerdir. Bunu yaparken pek çok farklı yöntemi kullanmak mümkün olduğu görülmektedir. Günümüzde bu yöntemlerden birinin ileri dönüşüm olduğu bilinmektedir. İleri dönüşüm terimi, geri dönüşümün aksine kimyasal işlem yapılmaksızın, atık nesnelerin yeniden kullanıma hazırlanmasıdır. Atık nesnenin yeniden kullanılabilir olması ekolojiye fayda sağlarken, bir nesnenin yeni bir bağlamda sergilenmesi ve bu meydana gelirken atık nesnenin kullanılması ise ekolojik sanat



Geliş Tarihi/Received: 22.06.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 22.12.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Serap YILDIZ İLDEN
E-mail: serapyildiz55@hotmail.com

Cite this article as: Yıldız İlden, S., & Sarica, S. (2023). Explore the opportunities of transformation and waste in contemporary art. *Art and Interpretation*, 41(1), 82-89.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

kapsamında üretilmiş olduğunu göstermektedir. Bu anlamda sanatsal faaliyet gerçekleştirirken dünyaya dair olumlu adımlar atılıyor olması, ileri dönüşümün, ekolojik sanatın temel anlatısı ile örtüşmekte olduğunu düşündürmektedir. Zira bir nesnenin yeniden ve farklı bir bağlamda kullanılması günümüz sanatında sıklıkla görülürken, ekolojik sanatta da yer almaktadır. Bu nedenle az bilinen bir yöntem olan ileri dönüşümün ekolojik sanat başlığı altında belirtilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Atık problemine çözüm sağlayacak ve farkındalığı arttıracak yöntemin pek çok sanatçı tarafından kullanıldığı ve başarılı sonuçlar verdiği bilinmektedir. Yöntemin, atık oluşumunu doğrudan azaltmamakla birlikte artmasını engellemekte ve bilinç oluşturmada faydalı olduğu görülmektedir. Sanatçıları, nesnelere olanakları üzerinde yeniden düşünmeye iten ileri dönüşümün çağdaş sanatta zamanla öneminin artacağı düşünülmektedir.

Çağdaş Sanatta İleri Dönüşüm

Teknolojinin gelişmesi ve sanayileşme ile birlikte dünya üzerine üretimin ve dolayısıyla tüketimin arttığı bilinmektedir. Bilinçsiz tüketim ise doğrudan atık sorununu meydana getirmektedir. Zamanla atıkların kontrol edilemez boyutlara ulaşması ile birlikte çözüm için pek çok farklı kavram devreye girmiştir. Bahsi geçen çözüm yollarından birinin geri dönüşüm olduğu bilinmektedir. Ancak geri dönüşümün maliyeti ve kapsama alanı düşünüldüğü gibi sonuçlanmadığından, konu ile ilgili insanlar tarafından farklı yollara başvurulması gerekmiştir. Bu bağlamda çözüm olarak sürdürülebilirlik kavramının devreye girdiği bilinmektedir. Ekolojik anlamda sürdürülebilirlik, kullanılan nesnelere tüketilip bir kenara atılması değil, dönüşüme ve doğaya uygun olmasına dikkat etmek ve bu yönde hareket etmek anlamına gelmektedir (Atıl ve ark., 2005). Söz konusu başlığın altındaki kavramlardan biri de ileri dönüşümdür. İleri dönüşüm, kullanılmış ve atık niteliğindeki nesnelere dönüştürülmesi ve yeniden kullanılmasına anlamına gelmektedir. İleri dönüşüm yapmaktaki asıl amaç, nesneyi hammaddeye dönüştürmeden onu çöp olmaktan kurtarmak ve farklı bir bağlamda yeniden değerlendirmektir. İleri dönüşüm geri dönüşüme göre avantajlı sayılmaktadır. Nitekim geri dönüşüm maliyetli ve yüzde yüz sonuç vermeyen bir yöntemken, ileri dönüşüm daima çözüm sağlayabilecek bir yöntem olarak görülmektedir. İleri dönüşüm uygulanacak nesnelere ilk kullanım amacından farklı kullanılabilir. Örneğin, kulbu kırılmış bir bardağın çöpe atılmak yerine kalemlik olarak değerlendirilmesi, ileri dönüşüm sayılmaktadır. Bu sayede nesne ömrünü doldurana kadar pek çok farklı şekilde bağlamı değiştirilerek yeniden ve yeniden kullanılacaktır (Dal & Cengiz Gökçe, 2019).

Çağdaş Sanatta Çöpün Olanaklarını Keşfetmek

Darice Brown

Darice Brown, günlük hayatta çöp sayılabilecek nesnelere yeni manzaralar tasarlamaktadır. Günlük yaşamda kullanılmış ve atık haline gelmiş bir nesneyi yeniden kullanmak, o nesneye iki farklı açıdan olanak sağlamak anlamına gelmektedir. Olanaklardan biri ileri dönüşüm yapmış olmak bir diğeri ise nesnelere içindeki potansiyelin farkına varmak olarak sıralanmaktadır.

Darice Brown "Öldürücü Olmayan" adlı çalışması çalışması hakkında, diğer insanların önemsiz gördüğü nesnelere farklı bir potansiyel ve güzellik bulduğundan söz etmektedir. Çalışmasında çevresinde atık olarak bulduğu karton, kağıt, gazete, gıda ambalajı gibi malzemelerin olanaklarını deneyerek onları yeniden hayata döndürmektedir. Yeni bir manzara tasarlamak onun çalışmalarının temel yapı taşlarından biri olmuştur bu bakımdan üretim süreci ve kullanılan malzemeler önem kazanmıştır. Sanatçı

üretim yaparken deneyerek ve malzemenin olanaklarını keşfetmeye çalışarak ilerlemektedir. Ortaya çıkarmadan önce kendisi için de gizemli olan yeni ve eşsiz yapılar üretmek malzemenin dönüşümünün etkisini gözler önüne sermektedir. Sanatçının çalışmaları küçük boyutlarda yapılar ile benzeşmektedir bu açıdan bakıldığında dengesini tam olarak sağlayamamış mimari yapıların kentlerin değişim ve dönüşümünden etkilendiği çıkarımını yapmak mümkündür. Sanatçı gündelik eşya olarak kullanılan atık malzemeleri bir araya getirerek farklı bir yapıya dönüşmelerine izin vermektedir. Çoğunlukla mimari yapılardan esinlenilmekte ve bu tasarımlar küçük boyutlardaki binalara benzemektedir. Çalışmaların önemli bir kısmı, kendi oluşum süreçleri içinde yeni bir kurgusal ortam içinde var olmuş olmalarıdır. Söz konusu heykeller boyutları, şekilleri, renkleri ve üretim teknikleriyle bu dünyaya ait olmayan tümüyle sanatçının zihninin ürünü olan yapılar olarak görülmektedir. Sanatçı Öldürücü olmayan serisiyle ilgili "Güncel olayları engellemeye çalışsam da, bir şekilde işime sızdılar. Her yapı dengesiz ve sallanmaya başladı" şeklinde bahsetmiştir. Bu açıklama günümüz dünyasının özellikle ekolojik anlamda kendi kendisini tüketen bir süreçte olduğu ve atıkların yakın gelecekteki olumsuz etkilerinin pek çok canlıların hayatını olumsuz etkileyeceği yönünde yorumlanması mümkündür. Bahsi geçen dengesizlik insan davranışları ya da dünyanın doğal dengesinin bozulmasının bir yansıması olarak görülebilecektir. Dünyadan etkilenen sanatçının ekolojik problemlere değinmesi durumunun, sürecin doğal bir sonucu olarak aktarılması mümkündür. (URL-3, t.y.)

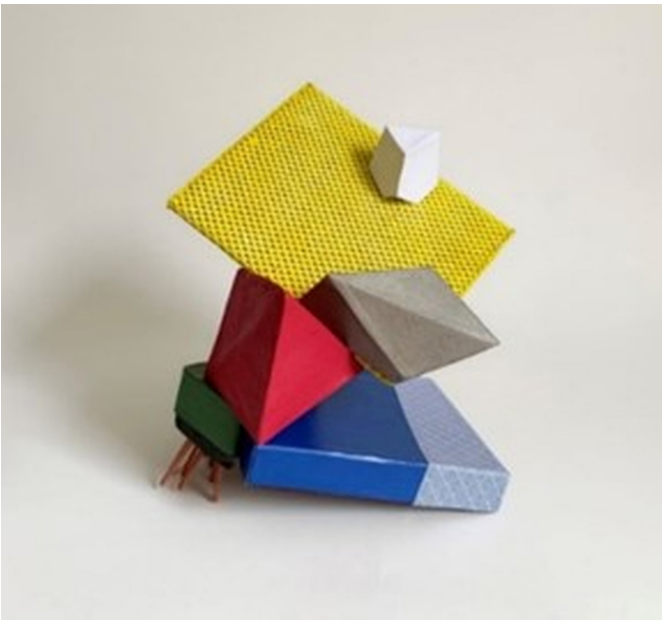
Brown'un bir diğer çalışması "Yakın Geleceğin Manzaraları" üst başlığıyla gerçekleştirdiği manzaralarından meydana gelmektedir. Söz konusu manzaralar ana temasından da anlaşılacağı üzere yakın gelecekte insanların karşılaşacakları manzaraların küçük birer temsili olarak tasarlanmıştır. İnsanların duyarsız etkinliklerinden doğanın olumsuz etkilenmesi sonucunda doğada meydana gelecek her türlü tahribatın yakın gelecekte insanları etkileyeceği bilinmektedir. Sanatçı da bu bilgiyi kendi üretim tarzıyla harmanlayarak yeniden sunmaktadır. Manzaralar insanların tarım, hayvancılık, madencilik gibi uğraşlarından etkilenerek çalışılmıştır. Bunu yaparken kağıt, karton, plastik, demir, yün, boya, yaprak gibi çeşitli malzemelerden faydalandığı bilinmektedir. Malzemelerin doğal ve yapay malzemelerden karışık olarak seçilmiş olması tesadüfi değildir, sanatçı bilinçli olarak günümüz yaşantısını daha net aktarması açısından doğal ve yapayın iç içe geçmiş bir karışımını sunmak istemiştir. Çalışmadaki malzemeler ayrılamaz şekilde bütünleşmiş ve doğal yapay ayrımı yapmayı engelleyecek şekilde doğal kullanılmıştır. Bu durum günümüz dünyasında plastik ve çeşitli atıkların da hayatımıza farketmeden ve çok fazla dahil oluşunu simgelemektedir. Çalışmalardaki manzaralar tahrip olmuş birtakım yeryüzü şekilleri ve doğal kaynakların küçültülmüş versiyonlarıdır. Günümüzde insanlığın artan tüketimi ile birlikte kaynakların tükendiği manzaralar, gerçek hayatta yaygın hale gelmiştir. Sanatçının resmi web sitesinde bu çalışma adına vurguladığı nokta, doğanın insan eliyle değiştirildiği, bu değişimin dünyayı tanınmaz hale getirdiği ve bu işlemin tümüyle yalnızca insan yararına olduğu yönündedir. Çalışmaları yapmasındaki nihai amacın yakın zamanda karşılaşılacak ve halihazırda karşılaşmakta olan manzaralar ile izleyiciyi erkenden karşılaştırmak ve bu karşılaşma sırasında bir farkındalık oluşturmak olduğu bilinmektedir. Atık malzemeler üzerinden kurgulandığı için sanatsal üretim yönteminin ileri dönüşüm olduğunu söylemek doğru olacaktır. Sanatçı ileri dönüşüm yaparak geleceğin manzaralarını tasarlamıştır, tasarlanan heykeller doğa ve insan arasındaki ilişkinin yıkıcı sonuçlarını gözler önüne seren belge niteliğindedir (URL-3, t.y.).



Görsel 1.
Off-Kilter I (Darice Brown, 2020) 12" x 11" x 7".

Kimberly Garland

Kimberly Garland'ın "Tüm Plastikler 0" adlı çalışması plastik atıkların bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Renkli plastik parçaları bir yapı haline getirilmiş ve denge sağlanmıştır. Plastiklerin birleştirilmesinde silikon kullanıldığı göze çarpmaktadır. Çeşitli çocuk oyuncakları, renkli şeritler üst üste eklenerek kendi formlarını kaybetmiş ve yeni bir forma kavuşmuştur. Herhangi bir nesnenin diğer nesnelere bir araya getirilmesi sonucunda yeni bir anlama kavuşması çağdaş sanat üretimi yaklaşımlarından biri olarak bilinmektedir (Barrett, 2019). Karmaşık bir nesne



Görsel 2.
Off-Kilter II (Darice Brown, 2020) 8" x 9" x 8".



Görsel 3.
Off-Kilter VI (Darice Brown, 2020) 10" x 9" x 4".

topluluğu haline gelen yapıt, çöpü yeni bir anlatımla göstermeye başlamıştır. Sanatçının ifade ettiği şekliyle çalışma, toplumun plastik nesnelere ile olan etkileşiminin sorgulanması olarak



Görsel 4.
Off-Kilter III (Darice Brown, 2020) 8" x 6" x 4".



Görsel 5.

Landscape I (Darice Brown, 2021) 2" x 10" x 6".

tanımlanmaktadır. Sanatçı, tek kullanımlık plastiklerin toplumun belleğindeki yerine işaret etmektedir. Sürekli olarak karşılaşılan plastik materyal reklamlarının bireyleri tüketime ittiğine özellikle değinmektedir. Sanatçı "Bizden daha uzun ömürlü olmalarına rağmen, bu eşyaları tek kullanımlık olarak değerlendiriyoruz" şeklinde çalışmasının temasını belirtmektedir (URL-1, t.y.). Sanatçının plastik tüketimine karşı söylemleri onun ekolojik sanatla olan bağlantısını arttırmaktadır. Sanatçının, plastiğe alışma ve ona bağımlı hale gelme durumunun bir çeşit eleştirisi olarak plastik heykeller tasarladığını söylemek mümkündür. Bunu yaparken ileri dönüşümü bir üretim yöntemi olarak kullanması göze çarpmaktadır.

Sarah Meyers Brent

Sarah Meyers Brent atık malzemelerden özgün heykel ve enstalasyonlar yapan bir sanatçıdır. Sanatçının ifade ettiği şekliyle hayata dair bütün karmaşa ve çılgınlık onun çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Brent aynı zamanda anneliğin de sanatsal yaratımlarında etkili bir unsur olduğunu belirtmektedir. Yaşama dair ne varsa sanatçının çalışmalarında görmek mümkündür. Çevresindeki materyallerin içindeki güzellik olanaklarını keşfetmekte olduğunu altını çizmektedir. Bu nedenle materyal olarak, atölyesinde ve evinde bulunan atıkları kullandığı bilinmektedir. Malzemelerdeki güzelliği keşfederken onların sanat nesnesine dönüştüğünde de hayatın içinde olduğu gibi büyüme-çürüme



Görsel 6.

Landscape V (Darice Brown, 2021) 3" x 10" x 7".



Görsel 7.

Landscape II (Darice Brown, 2021) 3" x 8" x 5".



Görsel 8.
All Plastic Is O (Kimberly Garland, 2021).

ilişkinin sürdürmesi gerektiğini belirtmektedir. Brent'e göre, günlük yaşantıya dahil olan nesnelere, sergilendiğinde de hayatın içinde oldukları kadar dinamik ve canlı olmalıdır (URL-2, t.y.)

Sanatçı resim ve grafik gibi iki boyutlu alanlarda çalıştıktan sonra daha fazla özgürlüğe sahip olması gerektiğini düşünmüş ve üç boyutlu çalışmalara yönelmiştir. Yapmış olduğu enstalasyonlardan biri olan "Güzel Çürüme" adlı çalışması hakkında *akma, sızma ve dışa vurma* temalarının hakim olduğu belirtilmektedir. Çalışmada kumaş, tel, akrilik ve köpük kullanılmıştır. Sanatçının heykel ve enstalasyonlara yöneldikten sonra pek çok malzemeyi bir arada kullandığı bilinmektedir (Temin, 2018). Çalışmanın izleyiciye, çürümenin doğasının nasıl değiştiğine dair bir yorum yapma olanağı sağladığını söylemek mümkündür. Sergi alanının çürümeye dahil olması, mekanın kalıcılığını ve nesnelere varoluşlarının değişimi yeniden hatırlattığı, şeklinde yorumlanmaktadır.

Sanatçının ifadesiyle "Çalışmamın anlamını önceden çizmiş bir sanatçı olmasam da, anneliği çevreleyen duygular, politik iklimle ilgili endişeler ve çevrenin tahribatıyla ilgili korkular da dahil olmak üzere düşündüğüm her şeyi ona getiriyorum", çalışmalarının konularını belirlemede izlediği yol belirtilmiştir (URL-2, t.y.). Sanatçının günlük yaşamına dahil olan bütün konuları ele alış şeklinin bir çeşit günlük tutmaya benzetilmesinin mümkün olduğu



Görsel 9.
All Plastic Is O (Kimberly Garland, 2021).



Görsel 10.
Beautiful Decay (Sarah Meyers Brent, 2016) 208" x 120" x 36".



Görsel 11.
Beautiful Mess III (Sarah Meyers Brent, 2018) 108" cm 85" cm 65" cm.

görünmektedir. Günlük yaşantı sonucunda meydana gelen çöplerin yeniden kullanılma olasılığı üzerinde çalışılması ve onlarda yeni bir güzellik bulunmasının ileri dönüşüm kavramıyla doğrudan bağlantılı olduğu bilinmektedir.



Görsel 12.
A Portrait of a Woman and A Mother During a Pandemic (Sarah Meyers Brent, 2021) 23" x 13" x 12".



Görsel 13.
African Pied Crow (Yulia Shtern, 2019) 6 x 7 x 2,25.

Brent'in kendisine ve çevresine dair ne varsa doğrudan çalışmalarına yansıdığı görülmektedir. Yaşam ve sanat arasındaki ince çizgide yer bulan çalışmalarının, çoğu insan için oldukça tanıdık olduğu tahmin edilmektedir. Günlük olarak pek çok insanın kullandığı ve çöpe attığı malzemelerin sergilenmesi, sergi alanında izleyicinin çöpe gönderip unuttukları ile buluşması anlamına



Görsel 14.
Cassandra (Yulia Shtern, 2020) 23,25 x 15 x 14,50.

zamanda ekolojik sanatla ilgilenen sanatçıların tümünün sanatın gücüne inandıkları ve bu gücü kullanmak için üretim yaptıkları sonucuna ulaşmışlardır. Her sanatçının kendi anlatısını ve tarzını ileri dönüşüm yaparak aktardığı görülmektedir. Anlatılmak istenen konu değişse de kullanılan yöntemin aynı kaldığı ve ileri dönüşümün bu şekilde evrensel bir ifade yöntemi olması gerektiği düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir – S.Y.İ., S.S.; Tasarım – S.Y.İ., S.S.; Denetleme – S.Y.İ., S.S.; Kaynaklar – S.Y.İ., S.S.; Malzemeler – S.Y.İ., S.S.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – S.Y.İ., S.S.; Analiz ve/veya Yorum – S.Y.İ., S.S.; Literatür Taraması – S.Y.İ., S.S.; Yazıyı Yazan – S.Y.İ., S.S.; Eleştirel İnceleme – S.Y.İ., S.S.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – S.Y.İ., S.S.; Design – S.Y.İ., S.S.; Supervision – S.Y.İ., S.S.; Resources – S.Y.İ., S.S.; Materials – S.Y.İ., S.S.; Data Collection and/or Processing – S.Y.İ., S.S.; Analysis and/or Interpretation – S.Y.İ., S.S.; Literature Search – S.Y.İ., S.S.; Writing Manuscript – S.Y.İ., S.S.; Critical Review – S.Y.İ., S.S.; Other – S.Y.İ., S.S.

Declaration of Interests: The authors have no conflicts of interest to declare.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

Artsy. (2022, Kasım 5). Recreating the Wild/Nature (Un)Spoiled: The Eco-Friendly Art of Yulia Shtern. <https://www.artsy.net/artwork/yulia-shtern-african-pied-crow-contemporary-sculpture-made-of-up-cycle-d-materials-with-stunning-texture-black-plus-red-plus-white>

Atıl, A., Gülgün, B., & Yörük, İ. (2005). Sürdürülebilir kentler ve peyzaj mimarlığı. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 42(2), 215–226.

Barrett, T. (2019). *Neden bu sanat?* (F. Candil Erdoğan, Dü., & E. Erment, Çev.). Hayalperest Yayınevi.

Brent, M. S. (2016). *Beautiful decay [Yerleştirme]*. Retrieved from <https://sarahartist.com/artwork/4000600-Beautiful-Decay-Detail.html>

Brent, M. S. (2018). *Beautiful mess [Yerleştirme]*. Retrieved from <https://sarahartist.com/artwork/4405003-Beautiful-Mess-III.html>

Brent, M. S. (2021). *A portrait of a woman and A Mother During a pandemic [heykel]*. Retrieved from <https://sarahartist.com/artwork/4932441-A-Portrait-of-a-Woman-and-A-Mother-During-a-Pandemic.html>

Brent, S. M. (2022, Aralık 6). Sarah Meyers Brent - About. Retrieved from <https://sarahartist.com/page/1-About.html>

Brown, D. (2020). Off-kilter I [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/off-kilter>

Brown, D. (2020). Off-kilter II [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/off-kilter>

Brown, D. (2020). Off-kilter III [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/off-kilter>

Brown, D. (2020). Off-kilter VI [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/off-kilter>

Brown, D. (2021). Landscape I [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/landscapes-of-the-near-future>

Brown, D. (2021). Landscape II [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/landscapes-of-the-near-future>

Brown, D. (2021). Landscape V [heykel]. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/landscapes-of-the-near-future>

Brown, D. (2022, Ekim 5). Landscapes of the near future Darice Brown. Retrieved from <https://www.darciebrownart.com/landscapes-of-the-near-future>

Cassandra. (2022, Kasım 5). Ecoart Project. Retrieved from <https://ecoartdatabase.org/en/showcase/cassandra/detail-ajax>

Castro, A. (2018). Sarah Meyers Brent. In *Garden*. Retrieved from <https://img-cache.oppcdn.com/fixd/10356/assets/r3hOcoA93rmzxnUS.pdf>

Dal, İ., & Cengiz Gökçe, G. (2019). Sürdürülebilirlik yolunda “İleri dönüşüm”: Bir atölye çalışması. *Inonu University Journal of Art and Design*, 9(20), 30–38.

Endangered. (2022, Kasım 5). Ecoart Project. Retrieved from <https://ecoartdatabase.org/en/showcase/endangered/detail-ajax>

Garland, K. (2021). All plastic is O [heykel]. Retrieved from <https://ecoartdatabase.org/en/showcase/all-plastic-is-o/detail-ajax>

Garland, K. (2021). All plastic is O [heykel]. Retrieved from <https://kimberlyjarland.wixsite.com/website-1/gallery>

Garland, K. (2022, Ekim 5). All plastic is O. Retrieved from <https://ecoartdatabase.org/en/showcase/all-plastic-is-o/detail-ajax>

Shtern, Y. (2019). African pied crow [heykel]. Retrieved from <https://gallery1202.com/art/african-pied-crow-by-yulia-shtern>

Shtern, Y. (2020). Cassandra [heykel]. Retrieved from <https://gallery1202.com/art/cassandra-by-yulia-shtern>

Temin, C. (2018). Sarah Meyers Brent natural disasters. *Sculpture Journal*, 25–27.



Sanat Tarihinden Sanat Sosyolojisine: Biçimci ve Bağlamsal Yaklaşımlar Arasındaki Bölünmeyi Aşmak

From the History of Art to the Sociology of Art:
Overcoming the Divide Between Formalist and
Contextual Approaches

Ömer KÜÇÜK

Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Sosyoloji Bölümü,
Balıkesir, Türkiye



öz

Sanat incelemelerinde, biçimci ve bağlamsal, içsel ve dışsal, hümanist ve bilimsel yaklaşımlar arasında ezeli bir bölünme vardır. Bu yazıda, "iki kültür" arasında bir diyalog tesis etmenin ve biçimci-bağlamsal bölünmesini aşmanın mümkün olduğunu göstermeyi deniyorum. Aslında, sanat tarihinin önde gelen araştırmacılarının hiçbir zaman salt biçimci ve içsel bir incelemeyle yetinmediğini; Hegel'in tarih felsefesi çerçevesinde, bir dönemin tinsel birliğini ya da *Zeitgeist*'ini tespit etmek için farklı sosyokültürel alanlar arasındaki benzeşimleri araştırdıklarını ve böylece incelemelerine bağlamsal ve tarihsel bir yönelim kazandırdıklarını açığa seriyorum. Aynı şekilde, sosyo-tarihsel inceleme kutbunun temsilcileri, söz gelimi Batı Marksizminin üyeleri, hiçbir şekilde sanatsal biçimi görmezden gelen ya da kendi dışındaki bir şeye indirgeyen dar görüşlü bağlamsal olmamışlardır. Son olarak, sanat sosyolojisinin, yapı-faillik problematiği çerçevesinde geliştirdiği kavrayışla, başta biçimcilik-bağlamsal bölünmesi olmak üzere sanat incelemelerindeki kimi müzmin açmazlara çare olabileceğini ileri sürüyorum. Sonuç olarak, başından beri bir yanlış anlamaya dayanan biçimci-bağlamsal bölünmesinin, beşeri ve sosyal bilimlerin geldiği noktada hiçbir teorik ve metodolojik dayanağının kalmadığı ortaya çıkmış oluyor.

Anahtar Kelimeler: Sanat tarihi, tarih felsefesi, sanat sosyolojisi, biçimci ve bağlamsal yaklaşımlar, sanat alanı

ABSTRACT

There is an old division between formal and contextual approaches in art studies. I argue that it is possible to overcome this divide. Leading researchers in art history have never been content with purely formal analysis; within the framework of Hegel's philosophy of history, they explore the analogies between different sociocultural fields to reach the spiritual unity of a period or *Zeitgeist*. Thus, they give their analysis a contextual orientation. Likewise, the spokesmen of the contextual pole, the members of Western Marxism for example, have not been narrow minded contextualists who ignore or reduce artistic forms to something outside themselves. They sought to discover non-reductionist analogies between artistic forms and other sociocultural fields. Finally, I argue that the sociology of art can offer solutions to chronic dilemmas in art studies. For example, Bourdieu developed a sociology of cultural forms that synthesizes formalism and contextualism. As a result, it is understood that the formalist-contextualist division, which was based on a misunderstanding from the beginning, has no theoretical and methodological basis at the point where the humanities and social sciences have reached today.

Keywords: Art history, philosophy of history, sociology of art, intrinsic and extrinsic approaches, field of art

Giriş

Biçimci ve Bağlamsal Yaklaşımlar Arasında Kurulan Hatalı İkilik

Sanat incelemelerinde biçimci ve bağlamsal yaklaşımlar arasında, görünürde derin bir bölünme vardır. Biçimci ve içeriden bakışın savunucuları, sanatı içinde ortaya çıktığı toplumsal, kültürel, hatta biyografik ve psikolojik bağlam ve koşullardan bağımsız, kendi başına bir yaratı olarak görmek ve incelemek ister. İnceleme odağına, üslup, imge dokusu, ölçü, ritim, kompozisyon vb. gibi biçimsel unsurları koyarlar. Bağlamsal ya da dışsal yaklaşımlarsa, ki en iddialıları sosyolojik yaklaşımlardır, sanat eserinin oluşumunu ve üretimini açıklamak için toplumsal ve kültürel ortama odaklanmak gerektiğini ileri sürer (Swingewood, 2012, s. 101).

Bu ikilik bazen yorumlayıcı ve açıklayıcı yaklaşımlar arasındaki bir ayrım olarak da ortaya çıkar ki böyle olduğunda, ikiliğin arkasında beşeri bilimlerle sosyal bilimler arasındaki disiplinler bir bölünmenin yattığı ortaya çıkmış olur. Sanat tarihi ve edebiyat teorisi gibi beşeri disiplinler, Alman tin bilimlerinin (*Geisteswissenschaften*) bilim karşıtı ethosundan derinlemesine etkilenecek kendilerini açıklayıcı değil anlamacı, nomotetik değil idiografik, bağlamsal değil biçimci yaklaşımlar olarak görmüştür (Escarpi, 2012, s. 67). Alman entelektüel dünyasında, bilim ile şîrsel muhayyile arasında bir karşıtlık gündeme gelmiştir (Lepenes, 1992, s. 204). On dokuzuncu yüzyıl sonlarından itibaren, Alman en-

Geliş Tarihi/Received: 27.07.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 27.03.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.03.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Ömer KÜÇÜK

E-posta: omerkucuk@balikesir.edu.tr

Cite this article: Küçük, Ö. (2023). From

the History of Art to the Sociology of

Art: Overcoming the Divide Between

Formalist and Contextual Approaches.

Art and Interpretation, 41(1), 90–100



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

telektüelleri, bir sınıf olarak kendi gerilemişlerinin nedeni olarak gördükleri pozitivist bilim anlayışına muhalefet ettiler. Bilim ve yöntem kavramlarını, "ruhsuz" kapitalist uygarlığın mütemmim cüzü olarak gördüler. Epistemolojik olarak hatalı bir biçimde, bilimi mekanizm ve determinizmle eş tuttular (Ringer, 2006, s. 16-83). Daha sonraları C. P. Snow'un "iki kültür" olarak adlandıracağı beşeri bilimler ile fen bilimleri (ya da onların yanında konumlanan sosyal bilimler) kutuplaşması, bu şekilde ilk kez Alman entelektüel bağlamında teorik açılımını bulur. Dolayısıyla, kutuplaşmanın ardında salt epistemolojik ve metodolojik ayrılıklardan öte, kendi varlıklarını haklı çıkarmaya çalışan farklı disiplin ve meslek gruplarının sosyal ve siyasal mücadelesinin yattığı unutulmamalıdır. Kampların birbirlerine yönelik eleştirileri bu nedenle suçlayıcı tonlar taşır: Buna göre, bir yanda, sanatı tarihsel ve toplumsal bağlama indirgeyerek özgül estetik değerini yok eden "hınç okulu" üyeleri ya da "kültür düşmanları"; tarihselciler, sosyologlar, Marksistler, feministler, kültürel incelemeciler ve şarkiyatçılar vardır (Bloom, 2008, s. 12). Diğer yanda ise, bize sanatı değerli kılan özü öğretmeyi, insanlığı hümanist değerler adına eğitmeyi ve sanatçıların "dehalarını" anlaşılır kılmayı vaat eden, ancak Batılı, egemen sınıf ve cinsiyete özgü değerlerden müteşekkil bir "estetik ideolojiyi" aşılamağa öte geçmeyen yüksek kültür muhafızları (Eagleton, 2004).

Yine de son yıllarda, iki kamp arasındaki teorik ve kültürel savaşta bir son verme girişimleri de gündeme gelmiştir. Lee ve Wallerstein'in (2007) *İki Kültürü Aşmak* adlı derlemeleri, hümanist kültürle bilimsel kültür arasında bir diyalogun, hatta "bir araya getirilmiş bir epistemolojinin" olanaklılığını gündeme taşır (s. 264). Derleme, iki kültürün birbiriyle ilişki içindeki oluşum tarihine odaklanmasından bakımdan faydalıdır. Buna göre, Rönesans sonlarından Aydınlanma'ya dek geçen süreçte teknolojik ve bilimsel devrimler bilim kültürünün zaferine yol açarken, hümanist kültür bu zafere bir tepki olarak şekillenmişti. Ancak aslına bakılırsa, hümanist kültürün Goethe, Romantikler ve Hegel gibi önemli ilham kaynaklarında topyekün bir bilim karşıtlığından ziyade, organizma, dirimsellik, bütüncülük gibi epistemik ideleri merkeze alan "alternatif bir bilimsel paradigma" arayışıyla karşılaşmaktadır (Stremlin, 2007, s. 32-33). Bu görüşün haklılık payı yüksektir. İlk zamanlarından başlamak üzere, beşeri bilimcilerin en yetkin temsilcileri arasında hiçbir zaman bilim ve yöntem karşıtı olmamıştır; tıpkı en yetkin örneklerinde sosyal bilimcilerin estetik ve kültür karşıtı indirgemeciler olmaması gibi. Dahası, bu makalede ortaya koymaya çalışacağım üzere, beşeri ve sosyal bilimlerin yaklaşımları (içsel ve dışsal; yorumlayıcı yaklaşım ve açıklama arayışı) bütünüyle uzlaştırılabilir; hatta, iki kültürün en seçkin temsilcileri dikkate alındığında, böyle bir ikiliğin hiçbir meşru dayanağından söz edilemez.

Sanatın bağlamsal incelemesini, bizzat biçimci ve içsel yaklaşımın ustaları olan büyük sanat tarihçileri başlatmıştır aslına bakılırsa (Holly, 2012, s. 14-17). Tarihsel ve sosyolojik yaklaşımın öncüleri, bilhassa Lukács'tan Adorno'ya Batı Marksizminin temsilcileri de biçime her zaman derin bir ilgi duymuştur (Zolberg, 2013, s. 25). Çağdaş sosyolojinin önemli ismi Bourdieu (2006) ise, sanata içsel ve dışsal yaklaşımları sentezlemekle bizzat ilgilenmiştir. Bu konuda az çok başarılı olduğu da rahatlıkla ileri sürülebilir. Özetle, içsel ve dışsal, biçimci ve bağlamsal, açıklayıcı ve yorumlayıcı yaklaşımlar arasında, nihayetinde beşeri ve sosyal bilimler arasında, epistemolojik ve metodolojik olarak savunulabilir bir bölünme bulunmamaktadır; aslında hiçbir zaman da bulunmamıştır. Ne beşeri ne de sosyal bilimlerden kayda değer araştırmacılar bu tür ayrımları dikkate almıştır.

İlk bölümde göstermeyi denediğim üzere, Riegl ve Wölfflin'den Panofsky ve Gombrich'e dek sanat tarihinin büyük biçimci ustaları aynı zamanda sanatın bağlamsal incelemesinin kaşifleri ve sanat incelemelerinde bilimsel yönelimin sıkı savunucularıydılar. Onlar bize sanatsal biçimleri daha iyi görmeyi ve hissetmeyi yollarını öğretirken aynı zamanda sanat tarihini sürekli olarak daha sınıranabilir ve nesnel bir yöntemle kavuşturmanın yollarını aramışlardır. İkinci bölümde, sanata dışsal yaklaşımların paradigmatik örneklerinden biri olan Marksist sanat sosyolojisinin, Lukács'tan Goldmann'a, Benjamin'den Adorno'ya, sanatsal biçimi bağlama yerleştirmeye çalışırken gerek indirgemecilik ve determinizmden gerekse de biçimi es geçmekten itinayla kaçındığını göstermeyi deniyorum. Dikkat çekici olan nokta, Batı Marksistlerinin sanat tarihi geleneğiyle olan metodolojik yakınlığıdır; iki gelenek de sosyokültürel bütünlüğü tesis etmede indirgemeci olmayan, biçimci bir bağlamsal geliştirmiştir. Bu metodolojide, toplumun ve kültürün farklı alanları (din, sanat, felsefe, ekonomi, politika vs.) arasında, içerik düzeyinde değil biçimsel düzeyde paralellikler, benzeşimler (analojiler) ve eşmantıklar (homolojiler) aranır. Marksist teorisyenlerle sanat tarihçileri arasında kayda değer tek fark, ilk gruptakilerin çalışmalarında ikinci grubun neredeyse hiç gündeme getirmediği ekonomik düzenin de sosyokültürel bütüne dahil edilmesidir. Nihayet son bölümde hem sanat tarihinden hem de sosyoloji geleneklerinden beslenen Bourdieu'nün, içsel ve dışsal yaklaşımları makul bir biçimde sentezlediğini göstermeyi deneyeceğim.

Tarih Felsefesinden Sanat Tarihine: Hegelci Geist'tan Olaslar Uzama

Sanat tarihi disiplini bugün halen önemli ölçüde geçerli olan temel bakış açıları ve araştırma yöntemlerini oluşturanlar, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Almanca konuşulan kültür sahasında yaşayan kültür ve sanat tarihçileriydi. Viyana Üniversitesi çevresinden Max Dvořák, Hans Sedlmayr, Julius von Schlosser, Alois Riegl ve Otto Pächt, Berlin ve Basel üniversitelerinde kültür tarihçisi Jakob Burckhardt ve filozof Dilthey'den ders alan Heinrich Wölfflin, Nazilerin iktidara gelmesiyle ABD'ye göç eden ve Alman sanat tarihinin birikimini İngilizce konuşulan dünyaya açan Erwin Panofsky, yine Nazi iktidarında İngiltere'ye göç eden Ernst Gombrich, Warburg Enstitüsü'nü kurarak Panofsky, Ernst Cassirer ve Walter Benjamin gibi farklı alanlardan isimlerin yollarının keşifmesine vesile olan Aby Warburg ve daha niceleri ilk akla gelenlerdir. Riegl, Wölfflin, Panofsky ve Gombrich; alana damgasını en derinden vuran isimlerdir ve sanat tarihinde metodolojinin süreklilik arz eden gelişimi, onların eserlerini takip ederek kısaca ortaya konabilir.

Bu entelektüel gelenek içerisinde başat tema, "çağın ruhu", "dönem havası", "zamanın atmosferi" ya da "ulusal karakter" gibi şekillerde çevrilen ve anlamı giderek belirsizleşen, Hegel'in imzasını taşıyan *Geist* (tin) kavramı olmuştur. "Tin birliği" kavrayışı, sanat tarihçilerine belirli bir dönemin kültürünün sanat, din, felsefe gibi farklı alanları arasında paralellikler ve benzerlikler kurabilme olanağı veriyordu. Hegelci *Geist* kavramı sanat tarihi yazımına öyle derinden damga vurmuştur ki Gombrich (1984) daha sonraları Hegel'den "sanat tarihinin babası" olarak söz edecektir (s. 51). Hegel'de *Geist*, tin ya da idea, tarih içerisinde açıklanarak kendisini din, sanat, felsefe gibi değişik formlarda açığa vurur. Tin kendisini sanat eserinde duyusal bir formda sunar. Gerçi Hegel'e göre, sanat da tıpkı tinin diğer tezahürleri gibi, tinin en yetkin dışavurumu olan felsefeye giden yoldaki geçici aşamalardan biridir ve artık ortadan kalkma vakti gelmiştir (Beiser, 2019, s. 357).

Hegelci felsefi-tarihsel kurgunun sınıranabilir olmayan içerimleri ve metafizik tınıları o çağda da hissediliyordu; yine de sanat tarihçileri belirli bir dönemin sanatsal üslubunu açıklamak için o dönemin “tininin” felsefe, din, hatta moda gibi diğer açılımlarına başvurmak ve bütün bu öğeler arasında bağlantılar kurmak zorunda hissettiklerinde, başka bir teorik seçenek bulamadıkları için, gerisin geri Hegelci *Geist* kavramının sisli bölgelerine dalıyorlardı. Bütün felsefi pırlıtısına karşın Hegel, çağdaş okura son derece eğreti ve metaforik gelecek tarihsel yorumlarda bulunur: “Tam da Mısır ruhunun anlamının bir simgesi olarak Sfenksi gösterebiliriz. Adeta simgeselin simgesi gibidir [...] İnsan bedeni boylu boyunca uzanmış hayvan bedenlerinden çıkmaya çalışıyor” (Hegel’den akt. Minor, 2013, s. 140). Hegel, tin kavramı aracılığıyla, bütün bir Mısır uygarlığının anlamını sfenksin inşa ilkesinde bulabiliyordu. Benzer biçimde, Hegel bütün bir Roma toplumunu şahsiyet ilkesinde ya da olanca çeşitlilikteki kurumlarıyla bütün bir modern toplumu öznellik ilkesinde özetleyebiliyordu. Bir başka gelenekten gelen Althusser (2015), daha sonraları, Hegelci toplum felsefesini ve tarihyazımını, toplumsal ve kültürel birliği tek bir yalın iç ilkede özetleyen bu idealist yönü nedeniyle eleştirecektir (s. 128-29).

Yine de Hegelci tarih felsefesinden kurtulmak zaman alacaktır. Hegelci tarihyazımı, etkisini ilkin Dilthey üzerinde gösterir. Dilthey’in parça ile bütün, metin ile bağlam arasında mekik dokuyarak her ikisine dair daha geniş bir anlayışa varmayı hedefleyen hermenötik döngüsü, kültür ve sanat tarihi yazımına bağlamcı bir vukuf kazandırsa da, Hegelci tinin birliği anlayışını daha da güçlendirir. Dilthey, beşeri disiplinlerin teori ve metodolojisi üzerine düşünmenin yanı sıra, roman, şiir ve drama gibi sanatsal biçimlerin tarihsel oluşumu hakkında ve Goethe, Shakespeare, Hölderlin, Dante, Homeros gibi “çağlarının ruhuna anlatım veren” “dehalar” üzerine incelemeler de yapmaktaydı. Bu incelemeler Hegelci tarih metafiziğinin derin izlerini yansıtır. Söz gelimi, Shakespeare’in eserlerine bir “tarihsel atmosfer” yön verir; onun kahramanları, “Rönesans tını ile Protestanlık tininin buluşması”nı ifade eder (Dilthey, 1999, s. 55). Shakespeare, eserlerini “bir döneme özgü bir tarihsel/tinsel kavrayış tarzı içerisinde” yaratmıştır. Kahramanlarının sarsılmaz özgüvenleri ile başkalarına karşı duydukları şüphe, “fazla İngilizvari”dir (Dilthey, 1999, s. 57-8). Dilthey’in bugün fazlasıyla özcü tınlayan saptamaları, onun halen, kendi başına muğlak ve açıklama gücünden yoksun tin kavramını, bir “açıklayan” (*explanans*) olarak devreye soktuğunu gösteriyor. Oysa bu şekilde ne tikelin (bu örnekte Shakespeare) ne de onun altına konarak açıklandığı tümelin (Rönesans ve Reform tınleri) net bir kavranışına ulaşıyor ve döngüsel bir nedensellik ortaya çıkıyor.

Hegelci tarih metafiziği, sanat tarihinin kurucularından Alois Riegl’in eserini de istila edecektir. Riegl’in meşhur “sanat istenci” (*Kunstwollen*) kavramı, sanat eserlerine bir istenç yükleyen pan-psikolojist tavrıyla açıkça Hegelci tin kavramını yankılar (Holly, 2012, s. 115). Bu bariz yankı çarpıcıdır; zira Riegl, “sanat tarihçisi metafiziksel varsayımlarda bulunmaktan kaçınmalıdır” diyerek kendisini Hegelci metafiziğe karşı bilimsel kutupta konumlandırmak istemiştir (Riegl’den akt. Holly, 2012, s. 108). Riegl ayrıca bir uygarlığın sanat istencinin Dilthey’in inandığı gibi kendisini o uygarlığın en üstün eserlerinde değil, el sanatları ve süsleme gibi “minör” kültürel ürünlerinde ifade bulduğunu ileri sürerek romantik-idealist gelenekteki deha kültüründen uzak durmaya çalışır. Riegl’in sanat tarihini “dokunsal” algıdan “optik” algıya geçiş temelinde okuma önerisi de, o her ne kadar duyarlı hümanizmiyle bir uygarlığın sanat istencini diğerininki lehine küçümseyen Avrupa-merkezci kibrin önünü almaya çalışsa da, sanat tarihinde Hegelci “doğrusal bir evrim” varsayarmış gibi görünür. Sanat istenci,

tıpkı Hegelci tinin kendisini bireysel iradelere dayatan ereği (*telos*’u) gibi, bireyleri aşan bir “yaratıcı itki”, “asırların ısrarla peşine düştüğü” bir “amaç” olarak belirir (Holly, 2012, s. 101-10). Sonuç olarak, sanat tarihi bilginleri, Riegl’in determinist tarih görüşünün on dokuzuncu yüzyıl tarihsiciliğinin (*historizm*) rafine bir örneği olduğu konusunda hemfikir olmuştur (Gombrich, 2015b, s. 14-16; Holly, 2012, s. 110-11).

Riegl’le yaklaşık aynı dönemde yazan sanat tarihinin bir başka büyük ustası, Wölfflin, sanat biçimlerinin tarihselliğiyle ilgili sorunlarla daha açıktan mücadele eder. Üslup değişiminin itkilerinin neler olduğunu, tarihsel değişimin motorunun ne olduğunu sorar. Wölfflin, biçimlere duyduğu olanca hümanist hayranlığına karşın bilimsel bir zihindir; gençliğinde anne babasına yazdığı bir mektupta, “[d]oğa bilimlerini model olarak [...] insan neslinin manevi gelişimini yöneten büyük yasaları keşfet[me]” arzusundan bahsetmiştir (Wölfflin’den akt. Minor, 2013, s. 154). Yine de tarihsel değişimin nedenlerini bulmada güçlük çektiğini itiraf eder. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*’na yazdığı sonsözde, üsluptaki değişimi açıklamak için içsel ve dışsal nedenleri birlikte düşünmek gerektiğini vurgular. Biçimin iç tarihiyle ilgili nedeni, “resmin resme etkisi” dediği öncül ve ardıl ressamlar arasındaki etkileşim ve mücadele aracılığıyla açıklamak ister (Wölfflin, 2000, s. 272). Yine biçimin içsel gelişim dinamiğiyle ilişkili olarak, *Rönesans ve Barok* adlı kitabında “körelme yasası” adını verdiği psikolojik bir yasadan söz eder. Buna göre, biçimler zamanla çekiciliklerini yitirmekte, tükenmektedir: “Hep aynı kalan, fazla sık yinelenen her uyarı algılama organını köreltir” (Wölfflin, 2009, s. 111). Ancak değişimin nihai nedeni, yine de biçime tamamıyla dışsal, çağın ruhuyla ilgili bir neden olmalıdır. Böylelikle Wölfflin Hegelci tin kavramına istemeyerek de olsa rücu eder. Zira, “[b]ir üslubu açıklamak”, onu “çağın genel tarihine dahil etmek, kendi diliyle söylediklerinin çağın öteki davranumlarından başka bir şey olmadığını göstermektir” (Wölfflin, 2009, s. 118). “Tin birliği”ni ortaya koymak için farklı alanlar arasında kurulan benzeşimlerin belirsizliğinin farkındadır:

“Gotik anlayışın feodalite ya da skolastikle ne ilgisi var? Cizvit öğretilerinden Barok üsluba nasıl geçebiliriz? Her ikisinde de büyük bir amaç uğruna araçların ihmal edilebileceğini görüyoruz elbette, ama bu kadar benzeşme gerçekten tatminkâr mı? [...] [S]kolastik filozofların hücrelerinden mimarın şantiyesine giden yol hangisidir?” (Wölfflin, 2009, s. 114-5).

Yine de, göklerin sonsuz boşluğuna özlem duyan Cizvit dinseliliği ile sonsuz büyüklükte yitip gitmekten haz alan Barok üslup arasında bağlantı kurmaktan kendini alamaz. Çağın tinsel birliğini incelikli bir şekilde ortaya koymak için, yenilenmenin asli kaynağı olduğunu düşündüğü halkın gündelik yaşamının ayrıntılarına odaklanır; Rönesans’tan Barok döneme değin kılık kıyafet, hal ve tavır değişimlerini inceler, kundura modellerini bile karşılaştırır (Wölfflin, 2009, s. 117-313). Bütün çabalarına karşın Wölfflin, içsel ve dışsal yaklaşımlar arasında başarılı bir sentez öneremez. Birey sanatçıların bir kez daha dönemin ruhuna kurban edildiği determinist tarih görüşü kendini yine belli eder (Minor, 2013, s. 169-70).

Wölfflin’in biçimin iç tarihi ve içsel dönüşümü yaklaşımı yine de sanat teorisi alanında çok etkili olmuştur. Rus biçimcilerinin algının “aşinalıktan çıkarılması” (İng. *defamiliarization*, Rus. *ostranenie*) olarak sanat kavrayışının Wölfflin’in biçimlerin körelmesi yasasına çok şey borçlu olduğu açıktır (Şklovski, 2010, s. 78). Rus biçimcileri de edebi biçimlerin dönüşüm ilkelerini dışsal nedenlerden ziyade biçimlerin iç tarihinde arar. Çehov’un, Tolstoy’un, Dostoyevski’nin edebiyatının kökleri, romansta, serüven roma-

nında, karnaval edebiyatının imge dokularında yatmaktadır söz gelimi. Rus biçimcileri, belirli bir dönemin üslubunu yekpare bir tinsel bütün olarak görmekten de vazgeçer ve aynı dönem içinde çatışan ekollerin ve biçimsel olasılıkların çokluğunu vurgular (Eyhenbaum, 2010, s. 65). Böylece değişimler bizzat biçimin yapısında temellendirilmiş olur (Jameson, 2013, s. 119). Yine de biçimsel dönüşümü harekete geçirecek dışsal nedenlere de ihtiyaç vardır; aksi halde, biçimlerin kendi kendilerine dönüştüğü şeklinde idealist bir sonuca varılır. Biçimci araştırmacı Propp'un (2010) kendi ifadesiyle: "Dönüşümlerin nedenleri çoğu kez masalın dışında yer alır ve masalın kendisi ile içinde yaşadığı insan çevresi arasında yakınlıklar kurmadan evrimlerini anlayamayız" (s. 223). Maalesef biçimciler kendilerini hapsedtikleri içselci bakış açısı yüzünden bu tür koşulları kavramsallaştıramaz ve edebi değişimi layığıyla inceleyemezler.

Alman sanat tarihi geleneğine dönersek; Wölfflin ve Riegl'in parlak öğrencisi, Cassirer'in sembolik biçimler felsefesinin takipçisi olan Panofsky'nin, sanatsal biçimlerin tarihsel değişimi, bir çağın kültürel birliğinin daha kesin bir şekilde oraya konması gibi sorunlarla ilgilenmeye devam ettiğini görürüz. *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*'de, aynı çağda hüküm süren iki ayrı kültürel biçim olarak Gotik mimari ile skolastik felsefe arasındaki içsel benzerliği açıklamak için, eğitim kurumlarında yaygınlaşan "zihinsel alışkanlık"ların (*mental habit*; muhtemelen Bourdieu'nün *habitus* kavramına esin verecektir) etkisine başvurur. 12. yüzyıl Paris'inde ressamların, heykeltıraşların ve mimarların devam ettiği manastır okullarında, davranışları düzenleyen belirli ilkeler aşılacaktır (Panofsky, 1995, s. 18-19). Belirli bir işi yerine getirirken uyulacak pratik kurallar ve çalışma şekli (*modus operandi*) olarak iş gören bu davranış ilkeleri, hem Gotik mimarinin hem de skolastik felsefenin biçimsel oluşumunun ardında yatan ortak yapısal nedendir. Bu ilkeler; aydınlatma, açıkça gösterme ya da açıklığa kavuşturma (*manifestatio*) ve karşılıklı uyum sağlama (*concordantia*) ilkeleridir. Biçim vermenin ilkeleri olarak, bunlar skolastik *Summa*'ların yazınsal şemalarına da, Gotik katedrallerin inşasına da yön verir. Açıklığa kavuşturma ilkesine göre, *Summa*'nın bütünü bölümlere, bölümler daha küçük alt bölümlere, bunlar da daha alt bölümcelere ayrılır; benzeşik biçimde, Gotik katedralin taşıyıcıları ana payelere, bunlar pilasterlere ve daha küçük pilasterlere bölünür. Skolastik zihniyetin eski otoritelerin birbiriyle çelişmeler bile reddedilmeyip uzlaştırılması gerektiği şeklindeki ahlaki yükümlülüğünden kaynaklanan karşılıklı uyum sağlama ilkesi ise, skolastik filozofları eski otoritelerin tezlerini en küçük parçalara dek ayırıp defalarca yorumlayarak uzlaştırmaya yönlendirirken, Gotik mimarları geçmişin büyük yapılarındaki çatışan motifleri zorla uyumlulaştırmaya itiyordu. Adım adım sivri kemerin içine uyumlu bir şekilde yerleştirilen gül pencerenin evrimi bunun harika bir örneğidir (Panofsky, 1995, s. 41-45).

Panofsky, Wölfflin'in talebini yerine getirerek "skolastik filozofun hücrelerinden gotik mimarın şantiyesine giden yolu" ayrıntılı bir şekilde göstermiştir. Tinin birliğini ortaya koyan yöntemsel kesinliği o derece parlak ve eğitim kurumlarının aracılığıyla vurgulayışı o denli sosyolojiktir ki Bourdieu *Gotik Mimarlık*'ı Fransızcaya çevirerek övgü dolu bir önsöz yazar. *Simgesel Bir Biçim Olarak Perspektif*'te, Panofsky Antik Yunan resmindeki merkezi kaçış noktasından yoksun açısız perspektifin ve bunun yol açtığı "yiğme mekan"ın nedenini, çağın teorik bilincinde, Öklid'in sekizinci teoreminde bulur. Bu teoreme göre, birbiriyle aynı olan farklı mesafedeki boyutlar arasındaki fark, mesafelerin oranıyla değil, görme açılarının oranıyla belirlenir (Panofsky, 2013, s. 27). Panofsky'e göre, bu bilgi, sistematik mekanı antik sanatçılar için hayal edi-

lemez, antik filozoflar içinse düşünülemez kılmaktadır. Dönemin teorik tasavvuruyla estetik tahayyülü arasında bir kez daha derin bir eşbiçimlilik keşfedilmiştir.

Panofsky, tinin birliği sorunsalı etrafında şekillenen tarihyazımı geleneğini olası uç noktalarından birine dek itmiştir denebilir. Fakat kültürel biçimlerin yaratımında birey sanatçının rolü halen muğlak; değişimin maddi nedenleri halen açık ve net değil. Karl Popper'ın tarihsicilik eleştirisine dayanarak Hegelci tin izleğiyle köprüleri bütünüyle atan kişi, Gombrich olacaktır. Gombrich, Popper'ın *Tarihsiciliğin Sefaleti*'nde önerdiği sosyolojik programı; tin kavramı yerine "bir geleneğin çerçevesi içerisinde ortaya çıkan sorunların çözümlemesini koyma" tasarısını benimser (Popper'dan akt. Gombrich, 2015b, s. 17). Şöyle ekler: "Bence üsluplar, işte bu türden geleneklere örnekler." Bundan böyle, belirli bir döneme özgü biçimsel gelenek, çağın atmosferi ya da ruhu kavramında olduğu üzere bireyi bir sis gibi sarmalayan belirsiz bir erek olarak değil, bir "sorunsal" olarak kavramsallaştırılabilecektir. Böylece birey sanatçının "seçimleri" ya da mevcut biçimsel sorunun çözümüne bireysel "katkıları" da gündeme getirilebilecektir. Gombrich, bir sanatçının dönemin biçimsel dağıdığı içerisinden yaptığı bireysel seçimlerin olası nedenlerini yeniden kurgulamak için, onun "konumunu" bilmenin önemine de satır aralarında değinir:

"[B]urada yöntem bakımından önem taşıyan nokta, bir seçme eyleminin, ancak eğer seçimin gerçekleşeceği konumu kurgulayabilecek konumdaysak bir belirti anlamını taşıyabileceği, ancak o zaman bir anlatım olarak değerlendirilebileceğidir. İsterse gemisinden ayrılacak olan, ama kumanda köprüsünde ölmeyi yeğlemiş kaptanın kahraman olduğunu biliriz. Kamarasında kapalı kalıp gemiyle birlikte batan yolcu da belki bir kahramandır. Ama ölümü, bu konuda herhangi bir bilgi vermez" (Gombrich, 2015b, s. 18).

Gombrich'le (2015b, s. 25) birlikte, bir dönemin üslubu, artık, sanatçının "konum"una uygun seçimler yapabileceği bir "sorunlar çemberi" ya da -Bourdieu'nün kavramıyla- "olasılar uzamı" olarak kavranmaya başlar. Birey sanatçı, sanatına bir hava boşluğunda başlamaz, kültürün sunduğu bu "biçimler hazinesinden", "dağarcığından", "kalıplardan" ya da "şemalardan" yola çıkar; daha sonra, Popper'ın deneme-yanılma (*trial and error*) programındaki gibi, kişisel olarak hedeflediği ifadeye ulaşana dek düzeltme işlemleriyle ilerler (Gombrich, 2015, s. 62-4). Gombrich (2015a), "hedef" in tarihsici ya da doğaya için bir *telos* değil, insani bir amaç olduğunu da vurgular (s. 27). Gerçi bu hedef de kültüre özgüdür; Batı'da resmin hedefinin ya da işlevinin gerçekçilik duygusu vermek olması gibi, ama yine de, düşünümsel bir aşamaya gelindiğinde, kültüre özgü hedefler de bireysel seçime tabidir. Ayrıca, bir üslup sanatçısını yalnızca sınırlandırmaz; yeni sorular sormasına da vesile olur (Gombrich, 2015b, s. 78). Böylece tarihsel-toplumsal determinizm aşılmış olur; sosyokültürel yapı, bireyi yalnızca kısıtlamaz, Giddens'in (1999) "yapının ikiliği" olarak kavramsallaştırdığı gibi, aynı zamanda onun failliğine kaynaklık eder ve olanaklar da açar (s. 69-72).

Gombrich'in metodolojik planının Bourdieu'nün biçimler sosyolojisi tasarısıyla hem uyumlu olduğunu, hem de Bourdieu'de daha fazla geliştirilecek olan kimi kavramları embriyo olarak barındırdığını göreceğiz; olasılar uzamı, alan içi sorunsal, konum ve seçim gibi. Gombrich görece özerk toplumsal bir alt evren olarak "alan" kavramını oluşturamadığı için "konum" kavramı bir parça havada

kalır. Bourdieu, konumları toplumsal uzamlar olarak alanlara yerleştirdiğinde, bireysel seçimlere yön veren alan içi konumların statüsü ve önemi de netlik kazanacaktır.

Batı Marksizminin Tarihsel-Biçimci Metodolojisi

Sanata “dışsal” denen yaklaşımların ana damarını, Batı Marksizmi olarak bilinen teorik geleneğin oluşturduğu söylenebilir. Batı Marksizminin köklerinin de Hegel’de olduğu düşünülürse, sanat tarihi geleneğiyle metodolojik bir yakınlığın ortaya çıkacağı tahmin edilebilir. Bu bölümde, Georg Lukács’tan Lucien Goldmann’a, Walter Benjamin’den Theodor Adorno’ya, Batı Marksizmi özelinde, sanata dışsal yaklaşımın sanıldığı aksine biçime kayıtsız kalmadığını, ayrıca değer biçici eleştiriden de kaçınmadığını göstermeyi deneyeceğim. Ek olarak Batı Marksistleri, giderek belirginleşen bir şekilde indirgemecilik karşıtıdır; özellikle Adorno gibi örneklerde, ekonomizm ithamına maruz kalmamak için, diğer kültürel alanlar (Marksist kavramla, üstyapılar) gibi sanatın da “görece” özerkliğini teslim ederler. Bu eğilim, yine Bourdieu’de en net ve teorik olarak en sarıh halini alacaktır.

Batı Marksistlerinin sanat tarihçileriyle ortak metodolojik paydası, kültürün farklı alanları arasında biçimsel benzeşimler kurmaya dayalı biçimci bir bağlamsalılığı sürdürmeleridir. Tabii ki onlar, toplumsal-kültürel bütünlüğe, sanat tarihçilerinde olmayan fazladan bir boyut daha eklerler: Üretim tarzı ya da ekonomik hayat. Metodolojik düzlemdeki biçimci bağlamsalılık ortak paydası, Batı Marksizmi ile sanat tarihinin yaklaşımlarının daha sonra sentezlenebilmesine vesile olacaktır.

Batı Marksizminin öncü ismi Lukács, daha sonraları eleştirel yaklaştığı fakat önemli bir başlangıç noktası olan gençlik eseri *Roman Kuramı*’nda, Batı Marksizminin biçimci-bağlamsal sanat eleştirisi usulünü formüle eder. Lukács, “[f]orm, edebiyatta gerçek anlamıyla sosyal olan şeydir” der. “Edebi formlar sosyolojisinin temel amacı”ni, “yaşam formları ile sanat formları arasındaki etkileşimi incelemek” olarak tanımlar (Lukács’tan akt. Vandenberghe, 2016, s. 201). Bu araştırma programı, formu ya da biçimi merkeze koyuyor; sanatsal formlar ile toplumsal yaşam formları arasında bir etkileşim olduğunu vurgulayarak, bu biçimsel benzeşimlerin bulgulanması gerektiğini belirtiyor. Ayrıca Lukács, biçimi içerikten (toplumsal yaşamdan) yalıtmanın önüne geçmek isteyen bu hamleyle, sanatsal biçimlerin toplumsal içeriklerine kulak kabartmaya çağrı yapmakta. *Roman Kuramı*’nda, modern dönemin özgül edebî biçimi olarak romanı, Antik çağın özgül biçimi olan epikle karşılaştırarak türün biçimsel, fakat aynı zamanda sosyal ve etik içeriklerini açığa sermeyi dener. Kitaba daha sonra yazdığı önsözde, eserinin Dilthey, Simmel ve Weber gibi isimlerden ilham almış olduğunu, ancak estetik kategorileri tarihselleştirme çabasını Hegel’e borçlu olduğunu belirtecektir (Lukács, 2014, s. 26-9).

Epik, insan ve dünya arasında bir uyum olduğu bütünlüklü bir toplumun ürünüdür Lukács’a (2014) göre (s. 39-43). Roman ise, artık hayatın bütünselliğinin dolaysızca verili olmadığı, “anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği, ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünen bir çağın epiğidir” (Lukács, 2014, s. 64). Roman biçimi, Lukács’ın meşhur kavramıyla, “aşkın yurtsuzluğun” ifadesidir ve roman kahramanı da arayışın kahramanıdır; hayatın unutulmuş anlamını, öznellik ile dış dünyanın kayıp bütünselliğini aramaktadır (Lukács, 2014, s. 50-68). Aşkınsal yurtsuzluk gibi izlekleriyle Lukács’ın çözümlemesi, Marx’ın kapitalist toplumda şeyleşme ve yabancılaşma tezlerini yankılamaktadır. Meta fetişizminin hâkim olduğu, değişim değerinin asli değer haline geldiği kapitalist çağda, insanın inşa ettiği toplumsal yapılar, artık onun

yuvası olmaktan çıkarak hapisanesi haline gelmiştir. “[R]oman kahramanı, dış dünyaya yabancılaşmanın ürünüdür” (s. 73).

Lukács, daha sonraki yazılarında, etik dayanağını dolaysızca dünyadan çıkarsayamayan, dünyaya yabancılaşan sorunsal kahraman izleğini işlemeye devam eder. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*’nda, Musil’den Beckett’e, Kafka’dan Wolfe ve Faulkner’a, modern edebiyatta yalnızlığın, boşuntunun ve psikopatolojinin insanın asal vasıfları haline geldiğine değinir. Yenilikçi romanın örtük ontolojik tezi, insanın toplum ve tarih dışı bir varlık olduğu ve gelişime kapalı olduğudur (Lukács, 2000, s. 25-33). Kahraman, dünyayla anlamlı ilişkiler kurarak gelişemez; (toplumsal) gerçeklik ise, asli olarak duraldır. Yenilikçi romanın sorunsal kahramanı, Lukács’a göre, esasen sorunlu bir toplumsal yapıyı ima eder. Böylece modern roman eleştirisi, kapitalist toplumun eleştirisi halini alır. Lukács’ın yazıları güçlü ve aydınlatıcıdır; fakat modern romanın biçimsel yapısıyla çağdaş kapitalist toplumun yapısal özellikleri arasında kurduğu biçimsel benzeşimler fazla genel ve soyut kalmaktadır. Benzer bir sorun, Lukács’tan etkilenen Lucien Goldmann’da da gözlemlenir.

Goldmann, Lukács’ın tarihselcilikle biçimciliği sentezleme girişiminin önemini ve içeriklerini doğru bir şekilde kavrar. Tarihsel biçimcilik tasarısını, indirgemecilik karşıtı yönünün altını çizerek günceller. Goldmann (2005), edebî incelemenin, romanın içeriği ile toplumsal gerçeklik arasında yansımacı ve indirgemeci ilişkiler kurmak yerine, “*romanın yapısı* ile bu yapının içinde geliştiği sosyal yapı arasındaki ilişki”leri açığa çıkarmaya çalışması gerektiğini ileri sürer (s. 24-5). İki yapı arasında içerik düzeyindeki yansımalar değil, biçimsel benzeşiklikler araştırılmalıdır. Goldmann böylece romanın içinde doğduğu toplumdan görelî özerkliğini teslim etmeye çalışır, ama edebî eserin oluşumunu aydınlatacak bir toplumsal etmen aradığında, yine benzer determinist hatalara düşer. Goldmann (2005), sanatsal üretimde en etkili toplumsal etmenin aile, ulus ya da nesil gibi bir etmen değil, yazarın ait olduğu ve ona belirli bir dünya görüşü sunan “toplumsal grup” olduğunu ileri sürer (s. 79). Ancak o, “kültürel yaratının gerçek öznesinin izole olmuş bireyler değil, sosyal gruplar olduğunu” ileri sürecek kadar ileri gider, yazarı toplumsal grupla özdeşleştirir ve failliğini yok eder (Goldmann, 2005, s. 13). Eser ile toplum arasında reddettiği indirgemeyi, yazarla toplumsal grubu arasındaki indirgemede yeniden üretir. Her şeye karşın, aşıkâr indirgeme karşıtlığı ile biçimler sosyolojisinde ileri atılmış bir adımı temsil eder.

Tarihsel biçimcilik, Lukács’tan etkilenen Benjamin ve Adorno’nun çözümlemelerinde gelişmeye devam edecektir. Benjamin’in hikâye biçiminin ortadan kayboluşunu ve romanın doğuşunu toplumsal koşullarla ilişkilendirerek açıkladığı “Hikâye Anlatıcısı” adlı meşhur yazısı, tarihsel biçimci metodoloji açısından tipik bir örnektir. Hikâye, olayların belirli bir düzen içerisinde birbiri ardına sıralandığı bir anlatı biçimi olarak, bütünlüklü bir deneyimi varsayar. Hikâye, okuruna akıl veren bilgece bir yön barındırır. Oysa enformasyon adında yeni bir biçimin doğduğu modern çağda, hikâyeye gerek kalmamıştır; zira enformasyon, birbirinden kopuk olaylara dair hazır açıklamalar sunarak öğüt alma ve vermenin gereğini ortadan kaldırmıştır. Artık olayları art arda sıralayan bir hafıza değil, tüm geçmiş yaşantıları tek bir yeğin an içinde toplayan bir hafıza ve ona uygun yeni bir anlatı biçimi doğacaktır: Roman. Roman, hikâye gibi akıl vermez; bilakis, “yaşayanların derin akılsızlığını” açığa serer (Benjamin, 2012, s. 81-91). Benjamin’in çözümlemeleri Lukács’ınkiyle yankılanmakta; onu tamamlamaktadır adeta. Benjamin’in bir döneme ait farklı kültürel biçimler arasında –ki bunların arasında her zaman uyumun olmadığı, kimi zaman çözümsüz

bir gerilimin bulunduğu da ortaya çıkacaktır– kurduğu biçimsel benzeşimler, başyapıtı *Pasajlar*'da doruğa çıkar; o burada, Baudelaire'in şirsel biçimi ile Paris sokaklarının mimarisi arasında bile biçimsel rezonanslar yakalayacaktır (Benjamin, 2001, s. 192).

Adorno'nun roman üzerine çözümlenmeleri Lukács ve Benjamin'den ilham alır. Adorno'ya (2012) göre günümüzde artık hikâye anlatmak mümkün değildir, zira hikâyenin işlevlerini kültür endüstrisinin araçları olan röportaj ve özellikle de sinema devralmıştır (s. 41). Modern romanın gerçekçiliğe, öyküleyici üsluba, hatta büsbütün söylemsel dile başkaldırmasının ve bilinç akışı gibi deneyimin süreklilik arz eden yapısını parçalayan bir tekniğe yönelişinin ardındaki toplumsal ve teknolojik gelişmeler de bunlardır. Adorno için de yabancılaşma ve şeyleşme, sanat eleştirisinin başat izlekleridir. Romanın konusu, Fielding'in *Tom Jones*'undan beri, “yaşayan kişiler ile taşlaşmış ilişkiler arasındaki çatışma”dır (Adorno, 2012, s. 42). Roman, en iyi örneklerinde, kapitalist çağın yabancılaşma ve şeyleşme deneyimini bizzat kendi biçiminde sunar; Kafka, estetik mesafeyi ortadan kaldıran biçimiyle, “[o]kunun okuduğu şeyi temaşa ederken duyduğu güveni şoklarla yık[makta]” ve “sürekli hale gelmiş bir felaket tehdidi” yaratmaktadır (Adorno, 2012, s. 45). Bu, kapitalizmin geleceği belirsiz, yabancılaşma içindeki bireyinin yaşam deneyimidir esasen.

Adorno, Zolberg'in (2013) vurguladığı gibi, sanat eserlerini basit bir biçimde ideoloji ve toplumsal kökenin yansıması olarak gören indirgemeci sosyolojilere karşı, “içerik ile biçim arasındaki gerilim”e odaklanır; bizzat bu gerilim, sanata içinde üretildiği topluma karşı eleştirel bir mesafe kazandırmaktadır (s. 79-82). Adorno'ya göre biçim, sosyal içeriğin mahallidir; dolayımlanmış haldeki içeriktir. Söz gelimi Adorno (2002), Kafka'nın edebiyatının sosyal ve politik içerimlerini, onun pozitivizmle benzeşimini, tam da ayrıntı düşkün hiper-gerçekçi üslubunda ve kahramanlarının dünyayı olduğu gibi kabullenmişliklerinde saptar (s. 230). Biçimin dolayımlanmış içerik olarak kavranması, kültürel esere hem görece özerklik kazandırır hem de ona izini bırakmış olan sosyal içeriğin yorumlanmasını gerekli ve meşru kılar. Nitekim Adorno, kültürel biçimlerin sosyal ve politik içerimlerini açığa çıkaran yorumlarında, kültürel eserle sosyal ve politik bağlam arasındaki düzey ve düzlem farkının sürekli altını çizer. Heidegger'in felsefesinin dönemin muhafazakâr jargonunu yankılayan içerimlerini ortaya sererken, muhafazakâr politik jargonla felsefi biçimin indirgenemez düzey farklılıkları itinayla vurgular (Adorno, 2015, s. 23-47). Özetle, Lukács'la başlayan biçimsel tarihselciliğin temel iddiaları; yani biçimin görelî özerkliği, sosyal ve politik bağlama indirgenemezliği, bununla birlikte biçimin kendisinin de sosyal ve politik bir anlamı olduğu ve bu anlamın indirgemeci olmayan biçimsel benzeşimlerle saptanabileceği hususları, Adorno'da daha belirgin bir hal almıştır.

Batı Marksizminin biçimcilikle tarihselciliği, hümanizmle sosyolojiyi birleştirmeye yönelik girişimi, etkili olmuştur ve yaygınlık kazanarak çeşitli araştırmacılara halen ilham vermeye devam etmektedir. Yakın tarihlerde Moretti (2005), Lukács'tan, Goldmann'dan, Benjamin ve Adorno'dan olduğu kadar Panofsky'den de ilham alan bir “edebi biçimler sosyolojisi” geliştirmeye girişmiştir (s. 19-27). Moretti, ilham aldığı gelenekte olduğu gibi hem bilimsel hem eleştirel, hem içsel hem bağlamsal, kendi deyişleyle hem retorik hem tarihyazımsal talepleri yetine getiren bir metodoloji hedef-

ler. Ancak Moretti, incelemenin merkezine, yine ilham aldığı gelenekte olduğu gibi, “edebi tür”leri alır. Böylece yine birey eyleyenler es geçilir. Biçimlerin tarihiyle toplumsal tarihi bağlantılandırmayı ister; ancak kesin bir yöntem önermek yerine, kimi çoğul bağlantılandırma stratejilerinden söz eder (Moretti, 2005, s. 37-56). Ampirik bir biçimler sosyolojisi inşa etmekten ziyade kültürel tarih ufku içinde kalmaya devam eder. Caroline Lavine (2017) de *Biçimler* adlı yakın tarihli kitabında, biçimciliği tarihselcilikle birleştirme yolunda kendine göre radikal bir adım atar ve “biçimin tanımını toplumsal düzenlemeleri de içer[ecek]” şekilde genişletmeyi önerir (s. 12-20). Lavine'e (2017) göre, biçim, “bir yandan tarihötesi, seyyar ve soyut”, “diğer yandan da maddi, yerleşik ve siyasidir” (s. 32). Lavine'in incelemesi de biçimlerin toplumsal tarihiyle ilişkili bir kültürel inceleme niteliği taşır. Tüm bu tarihsel ve toplumsal biçimcilikler ufuk açıcı yönler taşır; ancak alanın asli problemi olarak öne çıkan tarihsel değişim problemini bireysel faillik problemiyle bağlantılandırmaya çalışmazlar. Şimdi, bu teorik problemi devralan sosyolojik geleneğe ve Bourdieucü senteze bakalım.

Sanat Sosyolojisi: Yapı-Faillik Problematiği ve Bourdieu'nün Biçimci ve Bağlamsal Yaklaşımları Sentezlemesi

Sanata sosyolojik yaklaşım, bir başka deyişle “sanat sosyolojisi” adlı disiplin, teorik ve metodolojik olarak yekpare bir görünüm sunmayan çok geniş bir alandır. Katı bir değer bağımsızlığını savunarak “nedenlere” odaklanmayı disiplinin öncelikli görevi sayan bilimsel bir kutuptan (Heinich, 2013), değer bağımsızlığına aşırı vurgunun disiplini estetik konulara körleştirerek daraltacağından endişe duyan daha hümanist kutba (Zolberg, 2013) kadar çeşitli konular mevcuttur. Teorik ve metodolojik konulardaki farklılıkların yanı sıra, araştırma konuları da büyük çeşitlilik gösterir. Sanat sosyologları estetik beğeni ve değer toplumsal inşa süreçlerinden izlerkitle profillerine, aracılık süreçlerine, mesenlere, meslek olarak sanat ve sanatçılara, kültür ve sanat politikalarına, sanatın üretiminde kurumsal pratiklere dek çok çeşitli konularda araştırmalar yürütür. Bu tür araştırmaların bazılarında, konunun niteliği gereği sanat eserinin kendisi paranteze alınır. Dolayısıyla bu tür araştırmalar, “sanatı sanat yapan şeyi”, yani biçimi dışarıda bıraktığı için onlara beşeri bilimciler tarafından dudak bükülür.¹ Bu eleştiriye, sanatın üretim ve yeniden üretiminde can alıcı önemde olan bu toplumsal meselelerin de beşeri bilimler tarafından dışarıda bırakıldığı ileri sürülerek karşılık verilebilirdi kuşkusuz.

Sosyolojik çalışmalar büyü bozucu bir etkiye sahiptir; sanat eserinin eşsiz bir nesne olduğu ve tarih dışı bir öze sahip olduğu gibi yanılmalara yıkarak daha gerçekçi bir algıyı olanaklı kılarlar. Söz gelimi, Akrich'in Rogier Van der Weyden'in *Kıyamet Günü* adlı altar panosu üzerine çalışması, eserin değişik dönemlerde farklı kişi ve gruplar tarafından nasıl farklı şekillerde alımlandığını, estetik değerlerin içkin bir öz olmaktan ziyade bütün bu yeniden tanımlamalar aracılığıyla nasıl inşa edildiğini göstererek “şeyleri sanat eserine dönüştüren” toplumsal süreçleri açığa çıkarır (Zolberg, 2013, s. 99-104). Sosyoloji, uzunca süre üzerinde düşündüğü ve önemli bir teorik birikime ulaştığı yapı-faillik ilişkisi konusunda da sanat incelemelerine katkılar yapabilir ve yapmaktadır. Toplumsal ve tarihsel yapılar sanatçı bireyin faillliğini ne ölçüde kısıtlamakta ya da mümkün kılmaktadır? Hangi toplumsal süreçler bir insanı sanat kariyerini seçmeye itmektir? Sanat sosyolojisi, bu konulardaki ampirik temelli araştırmalarla, sanatsal biçimlerin tarihsel deği-

1 Önemli bir noktanın altı çizilmeli. Günümüzde disiplinler arası sınırlar iyice bulanıklaşmış ve sanat tarihi disiplininin kendisi de büyük bir dönüşüme uğramıştır. Sanat tarihi, artık ilk zamanlarındaki apolitik ve bilimselliğe mesafeli hümaniter disiplin değildir. Sanat ve kültür üzerine sosyolojik, felsefi, psikolojik, politik çalışmalar külliyatı yapısalılık, göstergebilim, psikanaliz, feminizm gibi yeni yönelimlerle birlikte o denli genişlemiştir ki Harris (2013), “eleştirel, toplumsal, radikal ya da yeni sanat tarihi” türünde yeni bir adlandırmaya ihtiyaç duyar ve Yeni Sanat Tarihi adlı kitabında 1960'lardan sonraki gelişmeleri ve disiplinin dönüşümünü ele alır.

şimi sorununa tarihsel determinizme ve öznellikçi hataya düşmeyen yanıtlar getirilmesine yardımcı olabilir. Tarihsel değişim ve faillik konusunda maddî, sosyal ve ekonomik koşulları detaylandırarak Marksizmin ilgilerinin geliştirilmesine de katkı sunabilir.

Zolberg, romantik deha kültü ve melankolik sanatçı imgesi gibi klişelerin yetersizliğinden dem vurarak sanatçıyı bir fail olarak netleştirme ihtiyacını vurgular. Kişisel yetenek denen şey doğru olsa bile, bazı yapısal olanaklar olmaksızın kişisel yeteneklerin ortaya çıkamayacağı da doğrudur. Bourdieu'den Becker'a, sosyolojik araştırmalar, "öncüler", "takipçiler", "profesyoneller", "naifler", "başına buyruklar" gibi tipleştirmeler aracılığıyla bir toplumsal tip olarak sanatçıyı anlaşılır kılmaya yönelik işe yarar modeller oluşturmuşlardır (Zolberg, 2013, s. 113-140).

Yapı-faillik ilişkisi konusundaki sosyolojik fikirleri sanat alanına aktarmayı deneyen bir başka sosyolog, Wolff (2000), ailede kazanılan değerlerin bile sanat mesleğine yönelmede çok etkili olabileceğinin altını çizer (s. 46). Wolff ayrıca, sanat üretiminin toplumsal koşullarını ortaya koymanın sanatı demokratikleştirmeye, onu belli sınıfların imtiyazı olmaktan çıkararak daha geniş halk kesimlerine yaymaya katkıları olabileceğine değinir. Bu fikirler, sosyolojinin sanata da sanatçının özgür yaratıcılığına da düşman olmadığını; bilakis bunların daha doğru bir şekilde kavranışı ve özgür faillikliğin arttırılışı için çaba sarf ettiğini göstermektedir.

Son olarak, hem sanat alanındaki içsel-dışsal yaklaşımlar bölünmesini sanatsal biçimi es geçmeden sentezleme girişimiyle, hem de yapı-faillik gerilimini tam da birey sanatçının biçimsel tercihleri konusuna uygulamaya çalışması itibarıyla en tutkulu çağdaş sosyolojik girişimlerden biri olan Bourdieu'nün teorisine ana hatlarıyla göz atabiliriz. Bourdieu, yapı-faillik ilişkisini kendi oluşturduğu alan ve habitus kavramları çerçevesinde ele alır. Öncelikle bunların tanımlarıyla başlayabiliriz. Alanlar, genel toplumsal uzam içerisinde görece özerk alt evrenlerdir. Bir alan, sahip olunan iktidar ve sermaye miktarını da içeren "konumlar" arasındaki nesnel bağıntılar sistemi olarak tanımlanır (Bourdieu ve Wacquant, 2017, s. 100). Her alanın kendisine özgü bir yasası, kuralları ve işleyiş biçimi vardır. Söz gelimi, ekonomik alanın yasası, "iş iştir" deyişinde özetlenen ekonomik çıkar ilkesidir. Bürokratik alanın ya da devlet alanının yasası, kamu çıkarı ilkesidir. Sanat alanı ise, ekonomik çıkarı dışlaması itibarıyla "tersine çevrilmiş bir ekonomik evren"dir ve yasası "saf sanat" ya da "sanat için sanat"tır. Alanlar, kendilerine dahil olanların uğrunda mücadele edecekleri (ve sahip olduğunda geçerli sermaye türü olarak iş görece) nesnelere sunarlar. Her alanın mücadele nesnesi ve sermaye türü kendisine özgüdür; akademik alanda prestijli yayınlarla edinilen bilimsel sermaye ve otorite, devlet alanında ise halk desteğiyle sahip olunan politik iktidar söz konusudur (Bourdieu, 2016, s. 136-38). Algı, beğeni ve eylem şeması sistemleri olarak bireylere içselleşen habitus ise, temel olarak alanlar tarafından yapılandırılmıştır (Bourdieu ve Wacquant, 2017, s. 117). Ancak habitus, mekanik ve otomatik tepkilere yol açmaz; o failerin çeşitli durumlarda stratejiler geliştirebilmesine ve beklenmedik durumlarda ayarlamalar yapabilmesine olanak tanıyan esnek bir pratik hayat duygusudur. Bireyler habitus sayesinde sosyal dünyaların karmaşıklığında yollarını bulabilmekte, sermaye peşinde koştukları alanlarda kazançlı çıkacakları stratejiler geliştirebilmektedir.

Bourdieu, *Sanatın Kuralları*'nda, sanatsal alanın oluşumunu; "salt biçimsel bir şey olarak sanat" kavramının ve "sanat için sanat" ilkesinin doğup zihinlere yerleştiği "sembolik devrimin" tarihini çözümler. Edebiyatta Baudelaire ve Flaubert, resimde Manet gibi sanatçılar, verdikleri estetik olduğu kadar etik mücadeleyle, yeni

bir toplumsal kişilik tipini –yerleşik uzlaşımların ve ekonomik rasyonelitenin üzerindeki sanatçı tipini– ve sosyal uzamda da buna uygun yeni bir "konumu" yaratmışlardır. Onlar alanın yasa koyucularıdır (*nomothetes*) bir bakıma (Bourdieu, 2006, s. 113- 132). Bourdieu (2006), sosyolojik incelemenin, yaratıcı sanatçıyı toplumsal etmenlerin kuklası olarak göstermeye çalışmak bir yana, sanatçının kendisini bir yaratıcı olarak inşa etmek ve bunu kabul ettirmek için verdiği sanatsal olduğu kadar toplumsal mücadeleyi ortaya serdiğini belirtir (s. 169).

Bourdieu sanatsal alanın oluşumuna ilişkin sosyolojik çözümlemesiyle, bizzat sanat eserini tarih dışı ve aşkın bir öz olarak gören sanata biçimci yaklaşımın toplumsal olanaklılık koşullarını da açığa sermiş olur. Sanatın toplum dışı bir öz olarak görülmesinin ardında, sanatçıların sanat alanını özerkleştirmek için verdikleri kıyasıya toplumsal mücadele yatmaktadır (Bourdieu, 2006, s. 223). Sanat alanının tarihi, sanat eserine yönelik geçerli algılama ve değerlendirme kategorilerinin, yani sanat eserini salt biçimsel bir şey olarak görme ve dışsal belirleyenleri görmezden gelme tavrinin inşasının ve zorla benimsetilmesinin de tarihidir (Bourdieu, 2006, s. 249). Dışsal açıklamaların "kaba ve bayağı" olarak damgalandığı, onların sahiplerinin de sanatı anlamamakla suçlandığı ve küçümsendiği sanat tarihi disiplini, tüm sembolik şiddet araçlarıyla birlikte kutsal sanat alanını korumaya adanmış durumdadır.

Bourdieu, sosyolojik çözümlemesinin bütün büyü bozucu etkisine ve tarih dışı estetizme yönelik bütün eleştirilerine karşın, estetik değerleri hiçe saymak, hatta sanatsal biçimin topluma ve tarihe görelî aşkınlığını reddetmek istemez; sadece, bu aşkınlığın bizzat kolektif bir mücadeleyle yaratıldığını göstermek ister. Bir sanat alanındaki biçimsel gelenek, alanın iç tarihi boyunca kuşaklar süren bir ortak çalışma sonunda oluşturulmuş görelî bir aşkınlık olarak görülebilir. Nitekim Bourdieu sanata biçimsel ve dışsal yaklaşımları, iki yaklaşımın da hakkını vererek sentezlemek ister.

Bourdieu'nün sosyolojisinde, sanatsal ve kültürel eserlere içsel ve dışsal yaklaşımları aşma olanağı, alan ve habitus kavramları çerçevesinde belirir. Bourdieu, sanat eserinin oluşumunu "genel toplumsal koşullarla" ya da sanatçıların sınıf, statü, grup gibi genel toplumsal aidiyetleri ile ilişkili özellikleri çerçevesinde açıklamaya çalışan dışsal açıklama türlerine karşı çıkar. Tabii ki, tümüyle tarih ve toplum dışı okumalara yönelen içsel yaklaşımlara da. Bourdieu, bu ikili hatadan kurtulmak için, alan kavramını devreye sokar: Görece özerk toplumsal alt evrenler olan kültürel ve sanatsal alanlarda, failerin (üslup, kompozisyon, izlek, teknik, paradigma vs. konularındaki) biçimsel seçimlerini yönlendiren asli etmen, alan içindeki konumları, oraya ulaşma güzergahları ve sahip oldukları özel sermayenin tür ve hacmidir (Bourdieu, 2006, s. 279-325). Alan içi konum, genel toplumsal özelliklere indirgenemez. Alan içi konum, sanatçının sanatsal biçimiyle ilgisiz bütünüyle "dışsal" bir etmen değildir; bizzat sanatçının biçimsel tercihleriyle ve üretimleriyle elde etmiş olduğu bir konumdur. Öte yandan, alan içi konum bütünüyle içsel-biçimsel bir ölçüt de değildir; zira alan içi rekabet, ayrılaşma gibi iç sosyallikle ilgili meseleleri gündeme getirir. Arada duran bu yapıyla alan içi konum, içsel ve dışsal açıklamaları sentezleme girişiminde başarıya ulaştıracak bir ölçüt sunmaktadır.

Bourdieu'ye göre alanlar, dış toplumsal ve politik belirlenimlerin etkisini özerklikleri oranında kırılmaya uğratma gücüne sahiptir. Dolayısıyla, dış toplumsal koşullar, kültürel ve sanatsal eserlerin biçimsel yapısını belirlemede doğrudan etkide bulunamazlar; onların etkisi çok daha dolaylı ve silikleşmiş haldedir. Yine de, Bourdieu'nün biçimler sosyolojisinde, farklı alanlar arasında yapısal ve

işlevsel eşmantıklar (homolojiler) saptamak mümkündür (Bourdieu ve Wacquant, 2017, s. 91-2). Çünkü farklı alanların yapıları genel olarak benzeşiklik gösterir: Sanatsal, bilimsel, politik ya da ekonomik; bütün alanlarda, egemen ve tabi konumlar, büyük sermaye sahibi kıdemliler ve sermaye peşindeki çaylaklar vardır. Bir sanatçının sanat alanı içindeki konumunu ve sermayesini bilmek, tıpkı Gombrich'in "gemi kaptanı" örneğinde olduğu gibi, onun muhtemel biçimsel stratejisini büyük olasılıkla tahmin etmeye yardımcı olacaktır: Eski biçimleri yıkma ve yeni biçimsel deneylere girişme eğilimi, daha ziyade alandaki yeni oyunculara özgüken, kıdemliler biçimsel ortodoksiyi muhafaza etmeye eğilim gösterecektir. Bourdieu'nün alanlar arası konum eşmantıkları tesis etmeye yönelik metodolojisi, Batı Marksistlerinin biçimci bağlamlılığını ve farklı alanlar arasında biçimsel benzeşimler kurmaya yönelik metodolojisini de geliştirmekte; sanat alanının farklı toplumsal alanlardaki içerimlerini indirgemeci olmayan bir tarzda araştırma-ya yardımcı olmaktadır.

Bourdieu, sanatsal alanın dış toplumsal dünyadan görelî özerkliği-ni vurgulamakla, beşeri bilimcilerin biçimsel geleneğin toplumsal şartlardan görece özerk olduğuna ilişkin talebini karşılamış olur. Gördüğümüz üzere, sanattaki biçimsel değişimi bütünüyle dış tarihselliğe indirgemeye gönlü elvermeyen Wölfflin, iç geleneğin sanatçı üzerindeki etkisini "resmin resme etkisi" tabiriyle vurgulamak istiyordu. Gombrich de sanatçıyı asıl etkileyen şeyin diğer sanatçılar oluşunu, dönemin "biçimsel dağarcığı" ya da "sorunlar çemberi"nin sanatçı üzerindeki etkisi aracılığıyla ortaya koymaya çalışıyordu. Edebiyat tarihçileri Welles ve Warren (2013) sanat üzerinde etkisi olan tek "dış" faktör olarak "dil ve edebiyat geleneği" dedikleri şeyi kabul edebileceklerini belirtirler (s. 120). Yine edebiyat eleştirmeni Bloom (2008), bu fikre sosyal-psikolojik yöner katarak şairleri ve şiirsel biçimlerini asıl etkileyen şeyin, öteki şiirler ve şairler olduğunu "etkilenme endişesi" teorisıyla ortaya koymak ister. Ancak beşeri bilimler geleneğindeki iç tarihselliğin önemine ilişkin bu fikirler, bir "metinlerarasılık" ya da "biçimlerarasılık" teorisinin dışına taşarak biçimsel üretimlerle sanatçıların alan içi konumları arasındaki ilişkileri kuramamaktadır. Bourdieu, belirli bir dönemde sanatçıya açık olan ve yekpare bir bütün olmaktan ziyade özgül bir "sorunsal" sunan biçimsel olanakları "olasılar uzamı" olarak kavramlaştırır. Böylece, hem Hegelci tin izleğinin tarihsel determinizminden kaçarak sanatçının bireysel seçimler yapabileceği bir biçimsel çerçeveyi net olarak ortaya koymuş olur; hem de biçimsel seçimler ve tutum belirlemeleri, indirgemeci olmayan fakat nedensel bir tarzda, alan içi konumlar yapısıyla ilişkilendirerek kısır bir içsel bakıştan kurtulmuş olur.

"[T]emel sorun, aynı özgül buluşma yerlerini, yazın kafelerini, dergileri, kültür derneklerini, salonları, vd. paylaşmak gibi zamandizinsel eşanlılığın, hat-ta uzamsal birliğin toplumsal etkileri'nin [...] farklı alanların özerkliğinin ötesinde, bir Zeitgeist, bir düşünce birliği ya da yaşam biçimi gibi değil de bir olasılar uzamı, her bireyin kendisini tanımlarken göz önünde bulundurduğu farklı tavırlar dizgesi olarak anlaşılabilir genel bir sorunu belirlemede yeterince güçlü olup olmadıklarını anlamaya dayanır" (Bourdieu, 2006, s. 308-309).

Biçimler biliminin hedefi, sanat alanındaki konumlar yapısıyla, biçimsel tercihler yapısı arasındaki ilişkileri ve eşbiçimlilikleri incelemektir (Bourdieu, 2006, s. 357). Farklı alanlardaki iç sorunsallar ve bunlarla ilişkili seçimlerin gerçekleştirildiği konumlar yapısı bu şekilde inşa edildikten sonra, artık sırada, alanlar arasındaki eş-

mantıkları tesis etmek vardır. Söz gelimi, Baudelaire alana giriş yaptığında, şiirsel olasılar uzamında sembolizm ile gerçekçilik arasındaki kutuplaşma gündemdedir ve alanın temel sorunsalı bu kutuplaşma çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Baudelaire, alandaki yeni gelen konumuna uygun olarak, zorlu bir mücadeleye girişecek ve iki alternatifte de karşı çıkan yeni bir şiirsel biçime yönelecektir. Benzer biçimde, Heidegger, döneminde felsefi alanın özgül sorunsalını oluşturan Kantçılık karşısında radikal bir tavır almak zorunda kalır. Politik alanda liberal ve demokratik kutba yakın düşen Cassirer gibilerin bilimsel Kant'ına karşı metafizikçi Kant yorumunu öne sürerek, felsefi alan içinde ve felsefi alanın özgül sorunsalı çerçevesinde, politik alandaki muhafazakar devrimci kutba yakın düşecek biçimsel bir hamle gerçekleştirmiş olur ve bir anlamda felsefi alanın Führer'i haline gelir (Bourdieu, 2018).

Sonuç

Sanat incelemeleri alanında içsel ve dışsal, biçimci ve bağlamsal, anlamacı ve açıklayıcı yaklaşımlar arasında ezeli bir bölünme oluşmuştur. Biraz daha derinine inildiğinde, bu bölünmenin disiplinler ve mesleki bir ayrıma dayandığı da ortaya çıkar. C. P. Snow'un meşhur adlandırmasıyla "iki kültür" arasında, hümanistlerle bilimciler arasında, kökleri derine inen bir bakış açısı farklılığı söz konusudur. İçsel ve dışsal yaklaşımlar arasındaki bölünmenin bu kadar sertleşmesinin nedenlerinden biri de söz konusu disiplinler ve meslek grupları arasındaki sosyal ve siyasal mücadeledir. Oysa sanat tarihi gibi hümaniter disiplinlerin büyük araştırmacılarının incelemelerine geri dönüldüğünde, onların hiç de bağlamsal bakışı dışlayan biçimciler olmadığı ortaya çıkar. Bilakis, sanat tarihinin kurucu figürleri, kültürel eserleri tarihsel ve toplumsal bağlama yerleştirmenin daha makul ve kesin, başka bir deyişle daha "bilimsel" yöntemlerini arayan ve geliştiren figürler olmuşlardır. Benzer şekilde, bölünmenin dışsal kutbunda konumlanan araştırmacılar, sanatsal biçimin kendisini es geçmemiş ya da onu dışsal bağlama indirgemeye çalışmamışlar; aksine, biçimin özerkliğini teslim eden bir bağlamlaştırma yöntemini geliştirmenin peşinde olmuşlardır.

Birinci bölümde, Alman sanat tarihinin Riegl, Wölfflin, Panofsky ve Gombrich gibi temel isimleri üzerinden, üslupların tarihsel değişimi ve birey sanatçı ile onu çevreleyen kültürel gelenek arasındaki ilişki meselelerinin nasıl ele alındığını inceledim. Hegelci tarih felsefesi ve sosyokültürel bütünü içsel birliğini ifade eden tin kavramı, doğuş aşamasında sanat tarihine yol göstermiştir. Sanat tarihçileri, bir dönemin sanatsal biçimlerini anlamak için o dönemin tarihinin başka tezahürlerine, felsefi ya da dinsel biçimlerine başvuruyorlardı. Böylece sanat eseri içinde doğduğu toplumun ve kültürün bağlamına yerleştirilerek açıklanmış oluyordu. Sanat tarihçileri, Hegelci tarih felsefesinin bilimsel olmayan yönlerinin giderek daha fazla farkına varmaktaydı. Tin kavramı fazla metaforik ve belirsizdi. Daha kesin ve daha "bilimsel" bir yöntemin peşindeydiler.

Yine de uzun süre, alternatif bir tarih teorisinin yokluğunda, sanat tarihçileri Hegelci tin kavramına bel bağlamak zorunda kaldı. Hegelciliği olası uç noktalarına doğru ittiler; Panofsky'nin metodolojik açıdan parlak çalışmaları, bir dönemin sosyokültürel birliğini en net ve kesin tarzda ortaya koymanın örnekleri olarak okunabilir. Sahne ancak Gombrich'le birlikte köklü bir değişime uğrayabildi. Gombrich, Popper'in tarihsicilik eleştirisini arkasına alarak, tarihsel determinizmden kurtulan ve kültürel gelenek ile birey sanatçının üretimi arasındaki diyalektiği daha makul bir şekilde kavramlaştıran bir teori oluşturmaya yöneldi. Çağın tını yerine, belirli bir dönemde mevcut olan ve birey sanatçının devraldığı "biçimler",

“şemalar” ya da “biçimsel sorunlar” gibi kavramları geçirdi. Popper’in deneme yanılma prosedüründe olduğu gibi, birey sanatçı kültüründen devraldığı bu şemalara kendi hedeflediği ifadeleri vermek için onları düzetmelere tabi tutuyordu. Gombrich bu sayede sanatçının bireysel “seçimleri” kavramını gündeme getirebiliyor, bu seçimleri gerçekçi bir şekilde yeniden kurgulayabilmek için sanatçının konumunu da hesaba katmak gerektiğini dillendiriyordu.

İkinci bölümde, sanata dışsal yaklaşımın paradigmatik örneklerinden biri olan Batı Marksizminin, sanıldığı aksine biçimi görmezden gelmediğini ya da paranteze almadığını, ayrıca toplumsal bağlama indirgemediğini ayrıntılı olarak ortaya koymaya çalıştım. Lukács’tan Goldmann’a, Benjamin’den Adorno’ya Batı Marksistleri, Marksizme yönelik ekonomik determinizm ve indirgemecilik ithamlarını bertaraf etmek için, giderek açıklık kazanan bir şekilde üstyapıların ve özellikle sanat eserinin görece özerkliği kabul etmiş ve altını çizmişlerdir. Batı Marksistleri, görece özerkliğine karşın sanat eserinin içinde doğduğu sosyokültürel yapıyla ilişkili olduğunu göstermek için, indirgemeci olmayan biçimsel benzeşimler kurma yöntemini kullanmıştır. Söz gelimi, modern sanat, içinde doğduğu kapitalist toplumu içerik düzleminde, tematik düzeyde yansıtmaz; ancak biçimsel ve daha soyut bir düzeyde yankılar. Batı Marksistleri, incelemelerini sanat eserleriyle toplumsal yapılar arasında biçimsel benzeşimler ve izdüşümler keşfetmeye hasretmişlerdir. Bu açıdan, biçimci bir bağlamsalılık olarak adlandırılabilir Batı Marksizminin tarihsel sanat biçimleri incelemesi, Hegelci tin kavramı çerçevesinde bir kültürün farklı alanları arasında benzeşimler arayan sanat tarihçilerinin yöntemlerine fazlasıyla benzemektedir. Batı Marksistlerinin farkı ve sanat incelemelerine getirdiği yenilik, sosyokültürel bütüne ekonomik ve politik hayatı, sosyal ilişkileri ve maddi etmenleri de eklemeleridir. Böylece sanat incelemeleri daha sosyolojik bir yönelim kazanmış olur.

Üçüncü bölümde, sanat sosyolojisinin, özellikle içsel yaklaşımla dışsal yaklaşımları sentezleme girişimiyle Bourdieu’nün biçimler sosyolojisinin, sanat incelemelerine yapabileceği katkıları ve tarihsel değişim, kültürel gelenek-birey sanatçı etkileşimi gibi kimi ezeli sorunlara getirebileceği çözümleri ele aldım. Sosyoloji, yapı-faillik gerilimi konusundaki teorik birikimi aracılığıyla, bireysel sanatçının failliğini daha iyi anlamının anahtarlarını sunabilir. Nitekim Zolberg ve Wolff gibi sanat sosyologları, konuyla ilgili gözlem ve çözümlerinde sosyolojinin bu konudaki mevcut ve olası katkılarına ortaya koymuşlardır. Bu katkılar dikkate alındığında, sosyolojinin sanatçının özgür failliğini görmezden gelmek şöyle dursun, ona katkı yapabileceği ve sanatın demokratikleşerek daha geniş kitlelere ulaştırılmasına yardımcı olabileceği ortaya çıkar.

Birey sanatçının failliğini ve biçimsel seçimlerini etkileyen sosyal koşulları ortaya çıkararak meseleye katkı yapan en önemli sosyologlardan biri Bourdieu olmuştur. Bourdieu, sanatçının biçimsel tercihlerini etkileyen en önemli etmenin, görece özerk bir toplumsal alt evren olan sanat alanı içindeki konumu ve sermayesi olduğunu ileri sürer. Sanat alanı görece özerk olduğu ölçüde, dış toplumsal etkileri içeriye ancak kırarak yansıtır; dolayısıyla alan içi konum, dış toplumsal özelliklere (söz gelimi sanatçının sınıfına, grup aidiyetlerine vs.) indirgenemez. Böylece, görece özerk kültürel alanlar ve konumlar gibi kavramlar aracılığıyla Bourdieu içsel ve dışsal yaklaşımları sentezlemenin bir olanağını açmış olur. Alan içi konum, sanata dışsal bir toplumsal etmen değildir; ama yine de biçimin oluşumunu etkileyen bir iç sosyallık orta-

mında yer alır. Birey sanatçı, belirli bir dönemde kendisine açık sanatsal biçimler dağarcığından, Bourdieu’nün yeniden kavramsallaştırdığı biçimiyle “olasılar uzamından”, sanat alanı içindeki kendi konumuyla uyumlu tercihlerde bulunarak kendi bireysel biçimini yaratır. Böylece, determinizme de boş bir öznelliliğe de düşmeksizin birey sanatçının failliği ve yapısal etmenlerin payı teslim edilmiş olur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2002). *Aesthetic Theory*. (R. Hullot-Kentor, Çev.) Londra: Continuum.
- Adorno, T. W. (2012). *Edebiyat Yazıları* (3. b.). (S. Yücesoy, & O. Koçak, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2015). *Sahicilik Jargonu. Alman İdeolojisi Üzerine 1962-1964* (2. b.). (Ş. Öztürk, Çev.) İstanbul: Metis.
- Althusser, L. (2015). *Marx için* (1. b.). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Beiser, F. (2019). *Hegel* (1. b.). (S. Bayazit, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Benjamin, W. (2001). *Pasajlar* (3. b.). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk* (6. b.). (N. Gürbilek, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi. Bir Şiir Teorisi* (1. b.). (F. B. Aydar ve E. Ayhan, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları. Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı* (2. b.). (N. K. Sevil, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri* (2. b.). (F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin ve A. Sümer, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. (2018). *Heidegger’in Politik Ontolojisi* (1. b.). (A. Sümer, Çev.) İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Bourdieu, P. ve Wacquant, L. (2017). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar* (2. b.). (N. Ökten, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri* (1. b.). (D. Özlem, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı. Giriş* (2. b.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Escarpit, R. (2012). *Edebiyat Sosyolojisi*. K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (s. 65-82). Ankara: Hece Yayınları.
- Eyhenbaum, B. (2010). ‘Biçimsel Yöntem’in Kuramı. T. Todorov (Ed.), *Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerinin Metinleri* içinde (s. 31-70). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, A. (1999). *Toplumun Kuruluşu*. (H. Özel, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyolojisi* (1. b.). (A. Erkay, Çev.) Ankara: Bireşim Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1984). ‘The Father of Art History’: A Reading of the Lectures on Aesthetics of G. W. F. Hegel (1770-1831). E. H. Gombrich, *Tributes. Interpreters of Our Cultural Tradition* içinde (s. 51-69). New York: Cornell University Press. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1984.tb00138.x>
- Gombrich, E. H. (2015a). *İmge ve Göz. Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler* (1. b.). (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Gombrich, E. H. (2015b). *Sanat ve Yanılsama. Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi* (2. b.). (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi. Eleştirel Bir Giriş* (1. b.). (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Heinich, N. (2013). *Sanat Sosyolojisi* (1. b.). (T. Arnas, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Holly, M. A. (2012). *Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Jameson, F. (2013). *Dil Hapishanesi. Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü* (3. b.). (M. H. Doğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lee, R. E. ve Wallerstein, I. (2007). *İki Kültürü Aşmak. Modern Dünya Sisteminde Fen Bilimleri ile Beşeri Bilimler Ayrılığı* (1. b.). (A. Babacan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Lepenes, W. (1992). *Between Literature and Science: the Rise of Sociology*. (R. J. Hollingdale, Çev.) New York: Cambridge University Press.
- Levine, C. (2017). *Biçimler. Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ* (1. b.). (D. Dinçsoy, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Lukács, G. (2000). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (5. b.). (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Lukács, G. (2014). *Roman Kuramı* (4. b.). (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Minor, V. H. (2013). *Sanat Tarihinin Tarihi* (1. b.). (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler. Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* (1. b.). (Z. Altok, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Panofsky, E. (1995). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe. Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi* (2. b.). (E. Akyürek, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Panofsky, E. (2013). *Perspektif. Simgesel Bir Biçim* (1. b.). (Y. Tükel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Propp, V. (2010). Olağanüstü Masalların Dönüşümleri. T. Todorov (Ed.), *Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerinin Metinleri* içinde (s. 220-246). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ringer, F. (2006). *Weber'in Metodolojisi. Kültür Bilimleri ile Sosyal Bilimlerin Birleşimi* (2. b.). (M. Küçük, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Stremlin, B. (2007). Otoritenin Kuruluşu: Modern Dünyada Bilimin Yükselişi. R. E. Lee ve I. Wallerstein (Ed.), *İki Kültürü Aşmak. Modern Dünya Sisteminde Fen Bilimleri ile Beşeri Bilimler Ayrılığı* içinde (s. 17-49). İstanbul: Metis Yayınları.
- Swingewood, A. (2012). Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar. K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (s. 101-113). Ankara: Hece Yayınları.
- Şklovski, V. (2010). Teknik Olarak Sanat. T. Todorov (Ed.), *Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerinin Metinleri* içinde (s. 71-90). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vandenberghe, F. (2016). *Alman Sosyolojisinin Felsefi Tarihi*. (V. S. Öğütte, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi* (2. b.). (Ö. F. Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Wolff, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi* (1. b.). (A. Demir, Çev.) İstanbul: Özne Yayınları.
- Wölfflin, H. (2000). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (5. b.). (H. Örs, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wölfflin, H. (2009). *Rönesans ve Barok. İtalya'daki Barok Üslubun Özünü Ortaya Çıkışı Üzerine Bir İnceleme* (1. b.). (A. Tümertekin ve N. Ülner, Çev.) İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Zolberg, V. L. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak* (1. b.). (B. O. Özbay, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Extended Abstract

Studies on art and artworks are characterized by a split between formalist and contextual, intrinsic and extrinsic, interpretative and explanatory approaches. To a certain extent, this distinction reflects the division between humanities and social sciences. However, in this article, it is claimed that the studies of the founding figures of art history and art sociology witness a search for a synthesis between formal and contextual approaches. The founding figures of art history were by no means formalists who excluded the contextual approach altogether. They have explored more rigorous and scientific methods of placing works of art in historical and social context. Similarly, spokesmen of the contextual approach did not ignore artistic form or try to reduce it to external context; on the contrary, they sought to develop a method of contextualization that acknowledges the autonomy of the artistic form. Finally, the last claim of the article is that such a synthesis between formal and contextual approaches is achieved in Bourdieu's sociology of art.

In the first part, the way in which art historians such as Riegl, Wölfflin, Panofsky and Gombrich conceptualize the relationship between the artist and the cultural environment is examined. At that time, the Hegelian philosophy of history was guiding the history of art in the task of placing the artistic forms of a period within the socio-cultural unity of that period. However, art historians were disturbed by the metaphysical aspects of the Hegelian philosophy of history and sought a more precise and scientific method. This search has reached one of its most competent formulations with the works of Gombrich. Gombrich formulated the formal possibilities open to the individual artist in a certain period as the existing "patterns or schemes" instead of relying upon Hegelian concept of Zeitgeist. He thus paved the way for escaping historical determinism by arguing that the artist was subjecting these schemes to corrections.

In the second part, the works of representatives of Western Marxism such as Lukács, Goldmann, Benjamin and Adorno, as the paradigmatic examples of the contextual approach to art, are discussed. In this section, it is revealed that Western Marxism does not reduce artistic forms to context, but rather accepts the relative autonomy of the superstructures, especially the work of art. Western Marxists have developed a non-reductionist method of establishing formal analogies to show that the work of art, despite its relative autonomy, is related to the sociocultural structure in which it was born. In this respect, Western Marxism's studies of historical art forms are very similar to the methods of art historians who seek analogies between different areas of a culture. The difference of Western Marxists and the innovation they brought to the study of art is that they add economic and political life, social relations and material factors to the sociocultural whole. Thus, the study of art attained a more sociological orientation.

In the final chapter, the contribution of Bourdieu's sociology of art is examined as an attempt to synthesize intrinsic and extrinsic approaches. The solutions his sociology offers to some eternal problems such as historical change, interaction between cultural tradition and individual artist is discussed. Bourdieu argues that the most important factor affecting the formal preferences of the artist is her/his position and capital in the field of art, which is a relatively autonomous social sub-universe. To the extent that the field of art is relatively autonomous, it reflects external social influences only by refracting them; therefore, the in-field position cannot be reduced to external social characteristics (for example, to the artist's social class, social group concerns, etc.). Thus, through concepts such as relatively autonomous cultural fields and positions in that field, Bourdieu opens up a possibility to synthesize internal and external approaches. The individual artist creates her/his own individual form from the repertoire of artistic forms open to her/him in a certain period, from the "space of possibilities" as Bourdieu reconceptualizes it, by making choices compatible with her/his own position in the field of art. Thus, the agency of the individual artist and the effects of structural factors are identified without falling into either determinism or false subjectivism.