

in sanat

Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi

Yıl 3 / Sayı 1 / Bahar 2023



MALATYA TURGUT ÖZAL ÜNİVERSİTESİ
SANAT TASARIM ve
MİMARLIK
FAKÜLTESİ

ISSN: 2792-0496



MALATYA
TURGUT ÖZAL
ÜNİVERSİTESİ

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi
İnsanat Journal of Art Design and Architecture Research

Yıl | Year: Temmuz 2023 Cilt | Volume: 3 Sayı | Issue: 1

Yayıncı / Sahibi | Publisher/ Owner

Malatya Turgut Özal Üniversitesi adına

Rektör Prof. Dr. Recep BENTLİ

Genel Yayın Yönetmeni | Editor in Chief

Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Editör | Editor

Doç. Döndü Tülay Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Editör Yardımcıları | Editorial Assistants

Doç. Dr. Emrah Arğın

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tuna Taşdemir

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Yayın ve Danışma Kurulu | Publication and Advisory Board

Prof. Dr. Bekir Eskici

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Bülent Salderay

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Gonca Erim

Bursa Uludağ Üniversitesi

Prof. Dr. Kübra Aliyeva

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Prof. Dr. Marcus Graf

Yeditepe Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Alican

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Bulat

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Sever

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Yağbasan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu

Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Suat Karaaslan

Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Yaşar Selçuk Şener

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Yüksel Gögebakan

İnönü Üniversitesi

Prof. Mehmedhuseyn Huseynov

Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Prof. Muna Silav

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Rahmi Atalay

Anadolu Üniversitesi

Doç. Dr. Akchach Zholdosheva

Osh State University

Doç. Dr. Deniz Gökdoğan

Trakya Üniversitesi

Doç. Dr. Devabil Kara

Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Eda Öz Çelikbaş

Karabük Üniversitesi

Doç. Dr. Elena Budyka Vladislavovna

Moskova Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Ersin Çelikbaş

Karabük Üniversitesi

Doç. Dr. Ferhunde Küçükşen Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Dr. Gülnare Qanberova

Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Haluk Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Dr. Hanife Neris Yüksel

Akdeniz Üniversitesi

Doç. Dr. Harika Esra Oskay Malicki

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. İsmail Tetikçi

Bursa Uludağ Üniversitesi

Doç. Dr. Kübra Aliyeva

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Doç. Dr. Marina Panfilova

A.I. Yevdokimov Moscow State

Doç. Dr. Mehtap Bingöl

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Naile Çevik

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Rahibe Aliyeva

Doç. Dr. Tansel Çeber

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Tanzer Arıç

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Dr. Qadir Aliyev

Nahçıvan Devlet Üniversitesi

Doç. Dr. Zafer Lehimler

Atatürk Üniversitesi

Doç. Elif Sanem Güleç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ebru Doğan

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ender Can Dönmez

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İnanç Alikılıç

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Rasim Aşın

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Songül Dumlupınar Alican

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Şansal Erdiç

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Ahmed Mohammadpour

Soureh Lavizan Üniversitesi

Dr. Hossein Ghaffaari

Moskova Devlet Üniversitesi

Ön Okuma | Pre-Reading

Arş. Gör. Fatma Berfin Yamak

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Son Okuma | Final Reading

Arş. Gör. İlkin Güven

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Kapak Tasarımı | Cover Design

Doç. Döndü Tülay Özkul

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Dizgi | Typesetting

Arş. Gör. İlkin Güven

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

İletişim | Communication

insanat@ozal.edu.tr

<https://dergipark.org.tr/pub/insanat>

Hakem Kurulu | Arbitration

Prof. Muna Silav

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa Bulat

Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Tansel Türkdöğän

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Harika Esra Oskay Malicki

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Seniha Ünal Selçuk

Düzce Üniversitesi

Doç. Dr. Hidayet Kara

Muş Alpaslan Üniversitesi

Doç. Dr. Naile Çevik

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Ömer Alanka

Atatürk Üniversitesi

Doç. Tansel Çeber

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Kübra Şahin Çeken

Nişantaşı Üniversitesi

Doç. Ferhunde Küçükşen Öner

Bartın Üniversitesi

Doç. Rabia Demir

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

Doç. Meysem Samsun

İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Bahattin Çatma

İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fırat Çağrı Kırmızıgül

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Gülşen Çelik

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ali Koç

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yarkın Biçer

Kocaeli Üniversitesi

Hakem Listesi | List of Reviewers

Yıl/Year: 2023 Cilt/Volume: 3 Sayı/Issue: 1

İnsanat Dergisi Editörlüğü, dergimizin bu sayısına katkıda bulunan ve aşağıda isimleri yer alan hakemlere teşekkürü bir borç bilir.

We gratefully acknowledge the contribution of the following reviewers who reviewed papers for this issue of our Journal.

Prof. Dr. Bülent SALDERAY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru Gülbuğ EROL

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Ahmet FEYZİ

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Doç. Dr. Aydın KARABULUT

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Doç. Fırat Çağrı KIRMIZIGÜL

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Doç. Dr. Ali AYHAN

İnönü Üniversitesi

Doç. Rabia DEMİR

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER

Bartın Üniversitesi

Doç. Tansel ÇEBER

Hacettepe Üniversitesi

Doç. Harika Esra OSKAY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Emine Banu BURKUT

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Doç. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ

Karabük Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ender Can DÖNMEZ

Malatya Turgut Özal Üniversitesi

Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Yarkın BİÇER

Kocaeli Üniversitesi

Doç. Dr. Naile ÇEVİK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Siyar KÖKSAL

Hakkâri Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tuna TAŞDEMİR

Malatya Turgut Özal Üniversitesi



Adres | Address

Alacakapı Mahallesi Kırkgöz Caddesi

No:70 P.K. 44210

Battalgazi / MALATYA

E-posta: insanat@ozal.edu.tr

<https://mimarlik.ozal.edu.tr/>

Alacakapi Neighborhood Kırkgöz Street

No: 70 P.K. 44210

Battalgazi / MALATYA

E-mail: insanat@ozal.edu.tr

<https://mimarlik.ozal.edu.tr/>

Her hakkı saklıdır.

Dergide yayımlanan içeriklerin hukuki ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.

Amaç ve Kapsam | Aim & Scope

Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi olarak hazırlanan İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi; Sanat, Tasarım, Sanat Bilimleri, Sanat Eğitimi ile ilgili disiplinlerarası makaleleri okuyucular ile bir araya getirmektedir.

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, sanat ve tasarım alanlarının yanı sıra toplum bilimleri disiplinindeki çalışmaları da yayınlamaya sanat ve tasarım alanlarında bulunan akademik birikime ulusal ve uluslararası düzeyde katkıda bulunmaktadır.

İnsanat Journal of Art Design and Architecture Research, prepared as Malatya Turgut Özal University, Faculty of Art, Design, and Architecture; It brings together interdisciplinary articles on Art, Design, Art Sciences, and Art Education with readers.

İnsanat Journal of Art, Design and Architecture Studies contributes to the academic knowledge in the fields of art and design at the national and international levels by publishing studies in the discipline of social sciences as well as the fields of art and design.

Yayın İlkeleri | Publication Policy

Yazım Kuralları | Author Guidelines

Makale dosyalarında yazarlara ait isim, kurum ya da diğer bilgiler bulunmamalıdır. Makale bilgileri, form dosyasından ayrı olmak üzere sisteme yüklenecektir.

Metnin içerisinde yazara ait bilgiler içeren, önceki çalışmalara dair verilen atıflar da yer almamalıdır.

Çalışmanın şekli, başlıkları, süreci ve seyri yazar tarafından belirlenebilir.

Metinlerin Times New Roman yazı tipinde, 12 punto büyüklüğünde olması gerekmektedir. Makale, iki yana yaslı hizalama ile hizalanmalı ve 1.15 satır aralığı kullanılmalıdır.

Boşluklar Onk ve 6nk olarak ayarlanmalıdır.

Öz ve Abstract 200 kelimedenden fazla olmamalıdır. Özde, makalede ele alınan konu kısaca tanımlanarak, kullanılan yöntemler ve ulaşılan sonuçlar belirtilmelidir. “Anahtar Kelimeler” ve “Keywords” olarak konuyu tanımlayan sözcükler (en fazla 5 kelime) verilmelidir.

Başlık sonrasında ve paragraflar arasında boşluk bırakılmamalıdır.

Başlık numaralandırması 1., 1.1., 1.1.1. şeklinde kullanılacaktır. 3. seviyeden sonraki başlıklar kullanılmamalıdır.

Giriş ve Sonuç bölümlerine başlık numaralandırması eklenmemelidir.

Sayfa boşlukları alt ve üstte 3'er cm ve sağ ile solda 2,5 cm olmalıdır.

Gönderilen yazılardaki referans sistemi APA 6 (American Psychological Association) Stilinde olmalıdır. APA stilinde formatlanmamış çalışmalar kabul edilmeyecektir.

Çalışmalar tamamen bilgisayar üzerinden düzenlenmeli ve düzenlenmeye uygun bir biçimde A4 kağıt boyutlarında teslim edilmelidir.

Her çalışma minimum 15 sayfadan; şekil, tablo, kaynakça ve notlar ile birlikte maksimum 25 sayfadan oluşmalıdır.

Çalışmalar Türkçe yazım kurallarına uygun bir biçimde yalın bir dil ile yazılmalı, yazım hatası ve anlatım bozukluğu içermemesine dikkat edilmelidir.

Başlıklar kısa ve öz olarak metin içeriğini ifade edebilmelidir.

Çalışmalarda kullanılacak semboller uluslararası kullanıma uygun biçimde seçilmeli ve ilk kullanıma mahsus olmak üzere tanımlanmalıdır.

Çizelgeler, fotoğraflar ve çizimler metnin içerisine yerleştirildiklerinde her birinin numarası ve başlığı çizelgelerin üstüne, çizim ve fotoğrafların ise altına yazılmalıdır.

Etik kurallar gözetilmeli, alıntılar referansla belirtilmelidir.

The name, institution, or other information of the authors should not be included in the article files. Article information will be uploaded to the system separately from the form file.

References to previous works, which contain information about the author, should not be included in the text.

The form, titles, process, and course of the study can be determined by the author.

The texts should be in Times New Roman font, 12 point size. The article should be aligned with justified and 1.15 line spacing should be used.

Spaces should be set to 0nk and 6nk.

Abstract and Abstract should not exceed 200 words. In the abstract, the subject discussed in the article should be briefly introduced, the methods used and the results obtained should be stated. 'Keywords' and 'Keywords' describing the subject (maximum 5 words) should be given.

No space should be left after the title and between paragraphs.

Title numbering 1., 1.1., 1.1.1. the form will be used. Titles after level 3 should not be used.

Title numbering should not be added to the Introduction and Conclusion sections.

Page margins should be 3 cm at the top and bottom, and 2.5 cm on the right and left.

The reference system in the submitted manuscripts should be in APA 6 (American Psychological Association) Style. Works that are not formatted in APA style will not be accepted.

The works must be completely arranged on the computer and submitted in A4 paper sizes by the arrangement.

Each work has a minimum of 15 pages; It should consist of a maximum of 25 pages with figures, tables, bibliography, and notes.

Studies should be written in plain language by Turkish spelling rules, and care should be taken not to contain typos and expression disorders.

Titles should be able to express the text content shortly and concisely.

Symbols to be used in studies should be chosen for international use and defined for first use only.

When charts, photographs, and drawings are placed in the text, the number and title of each should be written above the charts and below the drawings and photographs.

Ethical rules should be observed and citations should be cited with reference.

Yayın Politikası | Publication Policy

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisine gönderilen makaleler daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır. Sempozyum bildirileri, bildiri kitabında yayınlanmamış veya sadece özet olarak yayınlanmış ise, tam metin bildiri yayına kabul edilir.

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisine gönderilen makalelerin şekil ve içerik yönünden dergi tarafından ön incelenmesi yapıldıktan sonra 'Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci' başlatılarak, makaleler en az iki hakeme gönderilmektedir. Şekil şartlarına veya dergi konusuna uymayan yazılar ön inceleme sonrasında İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Dergisine hakemlere gönderilmeden yazarlara iade edilir.

Makalelerde dile getirilen düşüncelerden yazar sorumludur.

Yazarların eserlerini dergiye göndermeleri, İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi yayın ilkelerini kabul ettikleri anlamına gelir.

Articles submitted to Insanat Art, Design and Architecture Research Journal should not have been published anywhere before. If the symposium proceedings have not been published in the proceedings book or have been published only as an abstract, full-text paper are accepted for publication.

After the preliminary examination of the articles sent to the Journal of Insanat Art Design and Architectural Studies in terms of form and content, the 'Blind Refereeing and Evaluation Process' is started and the articles are sent to at least two referees. Manuscripts that do not comply with the format requirements or the subject of the journal are returned to the authors without being sent to the referees by the Journal of Insanat Art Design and Architecture after the preliminary examination.

The author is responsible for the opinions expressed in the articles.

Submitting their works to the journal means that the authors have accepted the publication principles of the Journal of Insanat Art, Design, and Architecture Research.

Yayın Etiği | Publication Ethics

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, akademik etik ve ilkelere bağlı bir dergi olarak ulusal ve uluslararası standartlara uygun olarak yayınlanmaktadır.

Bu standartlar YÖK'ün "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi"nde belirtmiş olduğu esaslara dayanmaktadır.

Çalışmaların değerlendirme sürecinde kabul edilen standartlara aykırılığı varsa ya da eserin yayınlanmasından sonra söz konusu aykırılık tespit edilirse, eser yayından kaldırılır.

Yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (belirtilmelidir), önceki sayılarda yayın başvurusunda bulunulmuş ancak kabul edilmemiş, kabul edilmiş ancak yayınlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul iznine ihtiyaç yoktur.

Dergimizde makale yayını için herhangi bir ücret talep edilmemektedir.

Insanat Journal of Art, Design, and Architecture Studies is published following national and international standards as a journal that adheres to academic ethics and principles.

These standards are based on the principles stated in the "Scientific Research and Publication Ethics Directive" of YÖK (<https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Kurumsal/mevzuat/bilimsel-arastirma-ve-...>).

If the works are in contradiction with the standards accepted in the evaluation process or if the said contradiction is detected after the publication of the work, the work is removed from the publication.

Retrospective ethics committee permission is not required for articles produced from master's/doctoral studies (it should be specified), for which publication applications have been made but not accepted, and which have been accepted but not published.

There is no charge for the publication of articles in our journal.

Editörün Etik Görev ve Sorumlulukları | Editor's Ethical Duties and Responsibilities

Editör, İnsanat Dergisinde yayınlanan her yayından sorumludur. Bu kapsamda editörün görev ve sorumlulukları aşağıdaki gibidir:

Okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılar.

Derginin gelişmesi için çaba gösterir.

Yayınlanan makalelerin kalitesine ilişkin süreçleri yönetir.

İfade özgürlüğünü destekler.

Fikri mülkiyet haklarına saygılı bir biçimde etik standartları korur.

Gerektiğinde tekzip, geri çekme, açıklama ya da özür yazılarını yayımlar.

Mükerrer yayın, dilimleme, intihal, uydurma veri, çıkar çatışması ya da haksız yazarlık şüphesi bulunan durumlarda sorumludur.

The editor is responsible for every publication published in Insanat Journal. In this context, the duties and responsibilities of the editor are as follows:

It meets the information needs of readers and writers.

Strives to improve the journal.

It manages the processes related to the quality of the published articles.

It supports freedom of expression.

Maintains ethical standards while respecting intellectual property rights.

Publishes letters of disclaimer, retraction, explanation, or apology when necessary.

Responsible for duplicate publication, slicing, plagiarism, fabricated data, conflict of interest, or suspected unfair authorship.

Hakemlerin Etik Görev ve Sorumlulukları | Ethical Duties and Responsibilities of Referees

İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, hakemler ile yazarlar arasında iki taraflı kör hakemlik ilkesinin uygulandığı bir süreç ile yönetilir. Hakemler ve yazarlar arasında doğrudan bir iletişim kaynağı bulunmaz. Çalışmalar sistem üzerinden iletilir.

Her hakem, uzmanı olduğu alandaki çalışmalarını değerlendirmelidir.

Yapılacak değerlendirmeler tarafsız ve gizlilik ilkeleri gereğince olmalıdır.

Yapılacak değerlendirmeler nesnel olmalıdır ve yalnızca çalışmanın içeriği ile ilgili olmalıdır.

Milliyet, din, inanç, cinsiyet ayrımı, ticari kaygılar taşıyan çalışmalar değerlendirilmeyecek, editöre bilgi verilecektir.

Çıkar çatışması ya da birliği tespit edildiğinde makaleyi değerlendirme süreci askıya alınarak editörlere bilgi verilecektir.

Yapılacak değerlendirmeler akademik görgü kurallarına uygun olarak yapılacaktır.

Hakemler, değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmalarını zamanında ve etik ilkelere uygun olarak değerlendirmelidir.

Insanat Journal of Art Design and Architectural Studies is administered through a process in which the principle of double-blind refereeing is applied between the referees and the authors. There is no direct source of communication between reviewers and authors. Studies are transmitted through the system.

Each referee should evaluate the studies in his field of expertise.

Evaluations should be impartial and follow confidentiality principles.

Evaluations should be objective and should relate only to the content of the study.

Studies with nationality, religion, belief, gender discrimination, and commercial concerns will not be evaluated, and the editor will be informed.

When a conflict or association of interest is detected, the evaluation process of the article will be suspended and the editors will be informed.

Evaluations will be made by academic etiquette rules.

Reviewers should evaluate the studies they accept to evaluate promptly and by ethical principles.

Yazarların Etik Sorumlulukları | Ethical Responsibilities of Authors

Eserler dergiye gönderilmeden derginin benimsemiş olduğu etik standartların uygunluğu, yayın ilkeleri ve yazım kurallarının uygunluğu kontrol ve teyit edilmelidir.

Yazarlar, eserlerin yayın ilke ve standartlarına uygun olarak hazırlanmış olduğunu taahhüt eder.

Gönderilen makalelerin başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olması gerekmektedir.

Referanslar doğru kullanılmalıdır.

Çalışmaların bilimsel katkıları garanti edilmelidir.

Yazarlar, eserlerinin intihal içermediğini ve kendilerine ait birer çalışma olduğunu garanti eder.

Çalışmalarda yer alan araştırmaların uydurma, yanlış ya da manipülasyon içeren veriler içermediği taahhüt edilir.

Eser yazarlarının tümü etik ilkeler hususunda eşit sorumluluk altındadır.

Yazarlar, çalışma kapsamında gerekli görüldükleri takdirde çalışmalarında yer alan veri setlerine erişim sağlamalıdır.

Hakem raporlarında yer alan düzeltmeler doğru zamanda yapılıp teslim edilmelidir.

Nicel/nitel saha araştırması içerdiği halde etik kurul onayı olmayan makaleler, hangi aşamada olursa olsun süreç dışına atılacaktır.

Before the manuscripts are sent to the journal, the conformity of the ethical standards adopted by the journal, the compliance of the publication principles, and writing rules should be checked and confirmed.

The authors undertake that the works have been prepared by the publication principles and standards.

Submitted articles must not have been published elsewhere or sent for publication.

References should be used correctly.

Scientific contributions of studies should be guaranteed.

Authors guarantee that their works are free of plagiarism and are their work.

It is warranted that the researches included in the studies does not contain fabricated, false, or manipulated data.

All authors of the work are equally responsible for ethical principles.

Authors should provide access to the datasets in their work if deemed necessary within the scope of the study.

Corrections in referee reports must be made and delivered at the right time.

Articles that do not contain ethics committee approval, although they contain quantitative/qualitative field research, will be excluded from the process at any stage.

Hakemler ile İlişkiler | Relations with Referees

Editör, hakemleri çalışma konularına göre belirler.

Hakemlerin ihtiyaç duyacağı değerlendirme formlarını sağlar.

Yazarlar ve hakemler arasındaki çıkar çatışmalarını gözetmelidir.

Kör hakemlik değerlendirme süreci gereğince hakem bilgileri gizli tutulmalıdır.

Hakemlerin tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dil kullanarak teşvik edilmesini sağlar ve hakem performansını artırıcı politikalar uygular.

Bilimsel olmayan değerlendirmeler engellenecektir.

Hakem havuzunun güncellenmesinden ve geniş bir yelpazeden oluşmasından sorumludur.

The editor determines the referees according to their study subjects.

Provides evaluation forms that referees will need.

It should consider the conflicts of interest between the authors and the referees.

Under the blind referee evaluation process, referee information should be kept confidential.

It ensures that referees are encouraged by using impartial, scientific, and objective language and implements policies that increase referee performance.

Non-scientific evaluations will be blocked.

He is responsible for updating the referee pool and creating a wide range.

Yayın ve Danışma Kurulu Üyeleri ile İlişkiler | Relations with Members of the Publication and Advisory Board

Editör, Yayın ve Danışma Kurulu üyelerine, onlardan beklentilerini ileterek kendilerine yol göstermelidir.

Yayın ve Danışma Kurulu, derginin gelişimine katkıda bulunacak, nitelikli üyelere oluşmalıdır.

Yayın ve Danışma Kurulu üyelerinden gelen geri dönüşlerin değerlendirilmesi için uygun politikalar belirlenmelidir.

Yayın ve Danışma Kurulu üyelerinin fikirleri alınmalı, toplantılar düzenlenmelidir.

Kurullar ile düzenli ilişkide bulunulmalıdır.

The editor should guide the members of the Editorial and Advisory Board by conveying their expectations from them.

The Editorial and Advisory Board should consist of qualified members who will contribute to the development of the journal.

Appropriate policies should be determined to evaluate the feedback from the members of the Editorial and Advisory Board.

The opinions of the members of the Publication and Advisory Board should be sought and meetings should be organized.

There should be regular contact with the boards.

Yazarlar ile İlişkiler | Relations with Authors

Editörün yazarlara karşı sorumlulukları aşağıdaki gibidir:

Yayınlanmak üzere gönderilen makaleye ilişkin olumlu ya da olumsuz kararlar alınırken makalenin önemi, özgünlük durumu ve geçerliliği ile derginin konusu ile ilişkisi gözetilir.

Olumlu olarak değerlendirilen makaleler hakemlere iletilir.

Editör, istisnai bir durum oluşmadıkça hakemler tarafından olumlu yönde verilen öneriyi değiştirmez.

Editör, kör hakemlik sürecini yayınlar ve süreç içerisinde herhangi bir aksama yaşanmışsa bunun sebepleri açıklanır.

Yazarların sorularına açıklayıcı ve bilgilendirici geri dönüşler sağlar.

The responsibilities of the editor to the authors are as follows:

While making positive or negative decisions regarding the article sent for publication, the importance of the article, its originality and validity, and its relationship with the journal's subject are taken into consideration.

Articles that are evaluated positively are forwarded to the referees.

The editor does not change the positive suggestion given by the referees unless an exceptional situation occurs.

The editor publishes the blind review process and if there is any disruption in the process, the reasons are explained.

-Provides explanatory and informative feedback to the questions of the authors.

Okuyucular ile İlişkiler | Relationships with Readers

Editör, dergide yayınlanan çalışmalara yönelik tüm araştırmaların finansal kaynaklarının yayın sürecinde bir etkisi olup olmadığı konusunda okuyucusunu şeffaf bir biçimde bilgilendirir. Editör, tüm rapor ve incelemelerin nitelikli ve donanımlı hakemler tarafından incelenmesini sağlar.

The editor informs the reader transparently whether the financial resources of all research on the studies published in the journal have an impact on the publication process. The editor ensures that all reports and reviews are reviewed by qualified and equipped referees.

Etik İlkelerle Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi | Notifying the Editor of the Situation Not Complying with the Ethical Principles

Yapılan tüm araştırmalar için yukarıda bahsedilen ilkelere uymayan bir içerik ile karşılaşılması durumunda bu içeriğin insanat@ozal.edu.tr adresine bildirilmesi gerekmektedir.

For all research, if the content that does not comply with the above-mentioned principles is encountered, this content should be reported to insanat@ozal.edu.tr.

İçindekiler/ Contents

Buse DALOĞLU MEKANSAL ADALETTE SANAT VE SANATÇININ YERİ ART AND THE PLACE OF THE ARTIST IN SPATIAL JUSTICE	1
Serap Yağmur İLHAN ÂŞIK DAİMİ'YE AİT OLAN TÜRKÜLERİN DEĞER İÇERİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ EXAMINATION OF AŞIK DAIMİYE TURKUS WITHIN THE SCOPE OF VALUES EDUCATION	22
Salih BAYÇU Tansel TÜRKDOĞAN İKİ DÜNYA: SANAT VE MATEMATİK* TWO WORLD: ART AND MATHEMATICS	38
Ferdi KARAÖNÇEL Ayşe KARAÖNÇEL ELAZIĞ YÖRESİ KIRIK HAVALARININ ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLER AÇISINDAN ANALİZİ ANALYSIS OF ELAZIG REGIONAL "KIRIK HAVALAR" IN TERMS OF VARIOUS VARIABLES	58
Olcay KORKMAZ A. Metin KARKIN GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ MÜZİK BÖLÜMLERİ ÖZEL YETENEK SINAVLARININ İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ	80
Goncagül İŞLER "TÜRKİYE' DEKİ KORO ŞEFLERİNİN TEMEL VURUŞ TEKNİKLERİ ÜZERİNE GENEL BİR İNCELEME " "A GENERAL REVIEW ON THE BASIC BEATING TECHNIQUES OF THE CHORIC CHAIRS IN TURKEY"	107
Enes Furkan DANACI TÜRKİYE'DE VİYOLONSEL ALANINDA YAPILMIŞ LİSANSÜSTÜ TEZLER ÜZERİNE BİR İNCELEME (1992-2021)* A REVIEW ON GRADUATE THESIS PUBLISHED IN THE FIELD OF VIOLONCELLO IN TURKIYE (1992-2021)	123
Yeşim ARGİN DOĞAL AFETLERDE SOSYAL MEDYA KULLANIMI: 2023 KAHRAMANMARAŞ DEPREMİ ÖZELİNDE TWİTTER ÖRNEĞİ THE USE OF SOCIAL MEDIA IN NATURAL DISASTERS: TWİTTER EXAMPLE SPECIALLY OF 2023 KAHRAMANMARAŞ EARTHQUAKE	140

MEKANSAL ADALETTE SANAT VE SANATÇININ YERİ

ART AND THE PLACE OF THE ARTIST IN SPATIAL JUSTICE

Buse DALOĞLU¹- 0000-0003-3095-7404

ÖZET

Günümüzde kent, mekân, mekânsal adalet gibi kavramlar oldukça ön plandadır çünkü insanlar daha eşit ve demokratik dengeler istemiş ve bunu buldukları mekanlarla bağdaştırmıştır. İnsanların en temel hakları olan ekonomik özgürlük, barınma, sağlık, eğitim gibi toplumsal adalete ilişkin tüm konuların mekânsal bir boyutu vardır. Mekânsal adalet kavramı toplumun istek ve ihtiyaçlarının eşit dağılımıyla ilgilidir. Özellikle ülkemizde de görülen rantsal radikal değişimler bu konuyla birebir bağlantılıdır. Aynı zamanda mekânsal adalet birçok disiplinde farklı şekillerde incelenir. Bu araştırmada sanatın perspektifinden mekânsal adalet kavramını derinlemesine analiz etmek, mekânsal adalet kavramının toplum ve sanatçı üzerindeki yansımalarını aktarmak ön plandadır. Araştırma kapsamında özellikle mekânsal adalet ve bununla alakalı diğer kavramlar genel olarak incelenip açıklandıktan sonra, mekânsal adaletin işletilmesinde sanat ve sanatçının yeri sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kent Hakkı, Mekan, Mekansal Adalet, Mekansal Adalet Ve Sanat, Mekansal Adalet Ve Sanatçı*

¹ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, buse.daloglu7@gmail.com

ABSTRACT

Today, concepts such as city, space and spatial justice are at the forefront because people wanted more equal and democratic balances and associated this with the places they were in. All issues related to social justice, such as economic freedom, housing, health and education, which are the most basic human rights, have a spatial dimension. The concept of spatial justice is related to the equal distribution of the wants and needs of the society. Radical radical changes, especially seen in our country, are directly related to this issue. At the same time, spatial justice is studied in different ways in many disciplines. In this research, it is at the forefront to analyze the concept of spatial justice from the perspective of art and to convey the reflections of the concept of spatial justice on society and the artist. Within the scope of the research, after the spatial justice and other related concepts were examined and explained in general, the place of art and the artist in the operation of spatial justice was questioned.

Keywords: *Right to the City, Space, Spatial Justice, Spatial Justice and Art, Spatial Justice and the Artist*

1. GİRİŞ

Türkiye’de kentleşme olgusu toplumsal ve ekonomik yapının en önemli öğelerinden biridir. İlk kentsel dönüşüm eylemlerinin, Osmanlı Devleti’nin son yüzyılında İstanbul’un yangın alanlarının düzenlenmesine yönelik salt fiziksel içerikli imar düzenlemelerine dayandığı bilinmektedir. 1854 yılında meydana gelen Aksaray yangının ardından hazırlanan yangın yeri planı ve 1864 yılında meydana gelen Hoca Paşa yangınının ardından hazırlanan yangın sahası haritası bu kapsamda değerlendirilebilir (Tekeli, 2010). Daha sonra Cumhuriyetin ilanı ile birlikte dönüşüm planlarının Ankara, İstanbul, İzmir gibi önemli görülen kentlerde konutların yeniden yapılandırılması üzerine odaklandığını söylemek mümkündür. Bu uygulamalarda, değer artışı ve değer paylaşımı beklentileri eşliğinde kentlerin fiziksel yapısı değiştirilmek istenmiştir. Günümüze kadar olan bu süreçte özellikle imar haklarının artışı ve rant temelli fiziksel mekanın yenilenmesi, anlık ve kısa etkiler yaratırken; kent sorunlarının sadece şehir içinde yer değiştirmesine sebep olmuştur. Bu sürecin şekil almasında birçok neden olsa da asıl mekânsal ayrışmaya sebep olan ve sosyo-mekânsal sorunları ortaya çıkaran neden yoksulluktur. Dönüşümlerin sosyal ve çevresel boyutlarını yok sayarak suçun ve yoksulluğun temelini görmezden gelen bu sistem çoğunlukla fiziki bir müdahale olarak kalmıştır. Yerel halk ile olan bu etkileşim ve damgalama karşılıklı bir hal almış ve mahalle içinde suç oranı artmıştır. Harabe, sağlıksız, çöküntü diye nitelendirilen alanlar yıkılıp yerine devlet destekli yapılar inşa edilmiştir. Ancak bu sürecin sonunda sosyal ve ekonomik bir dönüşüm gerçekleşmemiştir. Bu yapılar inşa edilirken yerel halkın sosyal tepkilerine baktığımızda yaşam biçimleri ve kültürleri tamamen yok sayılmıştır.

Günümüzde kent, nüfusun kentte nasıl dağıldığı ve kentte sınıflar arasında konutların ve yaşam alanlarının nasıl ayrılaşmasına bağlıdır. Bu dağılımdaki eksiklikler kentsel adaletin tesis edilip edilmediğine dair tartışmaları ve kentsel dönüşüm süreçlerinde soylulaştırma süreçlerinin etkilerini ortaya koyar. Devlet destekli soylulaştırma hareketlerini hızlandırmak için tesis edilen oluşumlardan en önemlisi Toplu Konut İdaresi’nin başlattığı inşa hareketleridir. Bu hızlı ve etkili olması planlanan inşaat hareketlerinin vaadi; gecekonduların bölgelerinde yaşayan yoksul halkın daha refah bir hayat sürmesidir. Ancak Zaman Gazetesinden İsa Sezen’in haberine göre, başbakanlığa bağlı Toplu Konut İdaresinin (TOKİ)

2012’de konut sahipleri arasında yaptığı memnuniyet anketine katılanların yüzde 72’si konutlarda kullanılan malzeme kalitesinin beklentileri karşılamadığını düşünmektedir.² Bunun dışında yapılmış mahalle memnuniyet anketlerine göre Toki konutlarına yerleşen mahalle sakinlerinden birçoğu site hayatına uyum sağlayamayıp gecekonduların alışkanlıklarından kopmamakta ve devletin onlara sunduğu vaatleri yerine getirmediğini ifade etmektedir.

Çarpık kentsel dönüşüme giren mahallelerde bu kopamama durumu gecekonduların kültürü ve TOKİ kültürünün eş zamanlı varoluşunu beraberinde getirmiştir. Özellikle az gelişmiş veya hala gelişmekte olan semtlerde gözlemlediğim kadarıyla yüksek binaların içinde aslında hala gecekonduların kültürü devam etmektedir. TOKİ tarafından yapılan konutlarda yaşayan insanların site kurallarına adapte olamadığı ve o binaların içinde gecekonduların kalma sosyal alışkanlıklarını sürdürmeye çalıştıkları gözlemlenmiştir.

Kentsel dönüşümün halkın toplumsal alışkanlıklarını hiçe sayması sosyal adaletsizliklere, eşit sağlanamayan temel haklar ise ekonomik adaletsizliklere neden olabilir. Eşit sağlanamayan sağlık, barınma, eğitim, ulaşım gibi mekanı içerisine alan temel hakların ihlali de mekânsal adaletsizliğe dahildir.

Bu araştırmanın amacı mekan, kent hakkı, soylulaştırma, mekânsal adalet ve mekânsal adaletsizlik kavramlarından yola çıkarak kentsel dönüşüm süreçlerini sorgulamak, disiplinlerarası bir bakış sanat ve sanat eserleri üzerinden yeni bir okuma alanı açmaktır. Bu bağlamda kent hakkı, mekânda adalet ve soylulaştırma üzerinde çalışmalar yapan sanatçılar ve eserleri incelenerek bu kavramların izleri sürülmüştür.

Araştırmanın ilk bölümünde kavramsal çerçeve açıklanacak, ikinci bölümünde mekânsal adaletin sanat ve sanatçıyla ilişkisi incelenip bu bağlamda sanat eserleri analiz edilecektir. Çalışma özellikle mekânsal adalet ve sanat ilişkisini inceleyerek alana katkı sağlamayı hedeflemektedir.

²<https://www.diken.com.tr/toki-ev-sahiplerini-memnun-edemiyor-3-kisiden-biri-tokiden-sikay-etc/>

2. KENT HAKKI

Kent hakkı kavramını inceleyebilmek için önce kent kavramına bakmamız gerekir. Kent kavramı sözlüğe göre, ‘‘ilçe ya da ilçeden büyük olan yerleşim yeri’’ dir. Tdk’ya göre; genelde nüfusunun çoğu sanayi, ticaret ya da hizmet alanında çalışan ve tarımsal etkinliklerin de yapılmadığı yerleşim alanlarıdır.³ Birçok terimi beraberinde getiren kent kavramının bir diğer tanımı şu şekildedir ; ‘‘ (...) içinde yaşayanların çoğunluğunun tarım dışı iş-dallarında çalıştığı, nüfus yoğunluğuna sahip, insanların barınmadan, eğlenmeye tüm ihtiyaçlarının karşılandığı ve sürekli bir toplumsal gelişim gösteren, bütünleşme derecesinin yüksek olduğu’’ yerleşim birimi (Keleş,1973:7).

Gelişen uygarlıklarla beraber şekil almaya devam eden kent kavramı her döneme göre tanım değiştirmiştir. Örneğin, Ortaçağın en önemli kent tanımı; Marver’in ‘‘duvarlarla çevrili insan yerleşimleri’’ ifadesidir (Demirer vd, 1999:29). Günümüze baktığımızda kent tanımında başlıca nüfus yoğunluğu, ekonomi gibi nitelikler kullanılır. Kent mekânı, tarih boyunca insanlarla var olmuş ve bu yüzden kendi dinamiklerini oluşturmuştur. Toplumla olan sürekli ve canlı etkileşimi ise kent hakkı kavramını ortaya çıkarmıştır.

Kent Hakkı kavramı ilk kez, düşünür Henri Lefebvre tarafından 1968 senesinde kullanılmıştır. Lefebvre’nin 1967 yılında yazdığı makale sonrası ortaya çıkan ve kendisinin ‘‘bir çılgılık ve bir talep’’ (Lefebvre, 2015: 132) olarak nitelendirdiği kent hakkı kavramı kent düşüncesinin temel sorularından biri haline gelir. Ona göre kent, kapitalizm etkisiyle kentlilerden çalınmıştır. Bu yüzden kentlilerin kent hakkını talep etmektedir. Aslında makalesinde temel olarak kentleşme ve kentleşmenin getirileri hakkında eleştiriler yapmıştır. David Harvey (Harvey, 2006, 2008) de bu kavramı tartışmayı kapitalist kentleşme üzerinden yapar. İkisinin de en önemli görüşlerinden biri, kentleşme ve kapitalizmin iç içe ve birbirlerine bağlı olarak devam etmesidir. Onlara göre kentleşme süreci kapitalist düzen ile beraber üretimde kalmaktadır.

Lefebvre’ye göre kapitalizm mekânın üretim süreçlerini etkileyerek kendi devamlılığını sağlamıştır ve toplumsal ilişkileri yeniden üretmektedir (1991:9-10). Kent mekânı sadece kapitalizmle eşleştirip alınıp satılan ve değişimlerini bu dengeler içinde gerçekleştirebilen bir

[3https://sozluk.gov.tr/](https://sozluk.gov.tr/)

meta olarak görülmektedir. Ona göre, bu değişimlerde sermayenin baskın rolü kentlilerin kent haklarının ihlaline yol açar Lefebvre kent hakkını, eski kent mekanları hakkı ve temekkül hakkı olarak tanımlamıştır (Baysal,2019). Bu tanımlamaya göre; kent hakkı, kentte hayatını devam ettiren insanların kendi ihtiyaçları için kenti değiştirme ve üretme hakkıdır.

David Harvey, kent hakkını var olana erişim hakkından ziyade, var olanı değiştirme hakkı olarak nitelendirmektedir (Sadri, 2011, s.1). Harvey'e göre;

Şehir hakkı, şehrin barındırdığı kaynaklara bireysel veya kolektif erişim hakkından çok daha öte bir şeydir: Şehri gönlümüze göre değiştirme ve yeniden icat etme hakkıdır bu. Dahası, bireysel değil kolektif bir haktır, çünkü şehri yeniden icat etmek kaçınılmaz olarak kentleşme süreçleri üzerinde kolektif bir gücün uygulanmasına bağlıdır. Kendimizi ve şehirlerimizi şekillendirmek ve yeniden şekillendirmek, insan hakları içinde en değerli, fakat bir o kadar da ihmal edilmiş olanıdır. Öyleyse bu hakkı en iyi biçimde nasıl kullanabiliriz? (Harvey, 2012, s. 44).

Ona göre şehir hakkını talep etmek, kentleşme süreçlerinde şehirlerimizin nasıl şekillendirildiği ve yeniden şekillenmesi üzerinde güç talep etmektir ve bunu radikal bir biçimde yapmaktır. Kent hakkının sahibinin yoksul ve üreten kesim de olduğunu belirtir ve herkesin kent üzerinde hakkı olduğuna dikkat çeker. Kentin mekânsal boyutlarının olması ve sosyal bir kavram olarak görülmesi kent hakkı ve mekan arasındaki ilişkiyi sorguladır.

2.1. Mekan

Mekân kelimesi, Arapça "kevn" sözcüğünden türemiştir; ikamet edilen yer, mahal anlamına gelir. Mekân veya yer, çeşitli yaklaşımlar tarafından farklı ele alınmakla beraber, geniş bir çerçeveye ile insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemciler tarafından algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanabilir.⁴ David Harvey "Postmodernliğin Durumu" adlı kitabında mekanı modernist ve postmodernist bakış açısıyla ele almıştır:

⁴<https://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n>

Modernistler mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirilebilecek bir şey olarak görürken, postmodernistler için mekân, belki zaman dışı ve ‘hiçbir çıkar gözetmeyen’ bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilebilecek bağımsız ve özerk bir şeydir (Harvey, 2014, s. 84).

Onun için mekân kavramı, toplumsal olayların gerçekleştiği, toplumsal olguların ortaya çıktığı ve toplumdaki gündelik yaşamın biçimlendiği bir yapı olarak ele alınmalıdır. İnsanların anlam kattığı mekân, toplumsal süreçlerde de büyük rol oynamaktadır.

Mekân kültürel ve sosyal yaşam için ortak dil ve sınırlar geliştirir. Birçok disiplin içerisinde tartışılan mekân kavramı, sosyal, kültürel, ekonomik, politik vb. tüm insan deneyimlerini şekillendirir ve şekillendirilir. Dolayısıyla bu deneyimlerin ortaya çıkması ve devam etmesinde büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda mekân sadece fiziksel bir olgu değildir çünkü toplumun sosyal ilişkilerini de büyük ölçüde belirler.

2.2. Soylulaştırma

Kent mekânında meydana gelen ve gelişen dönüşümler, yerinden edilme(soylulaştırma) kavramını ön plana çıkarmıştır. Soylulaştırma kavramı, bir kavram olarak ilk kez 1964 yılında sosyolog Ruth Glass tarafından, Londra'nın işçi mahallelerindeki konutların orta ve üst sınıf tarafından ele geçirilmesi, bu konutların yerine eskiye nazaran daha şık ve daha lüks konutların yapılması ve bu bölgelerin sosyal karakterini değiştirilmesi ile ilgili olarak kullanılmıştır (Uysal, 2006). Ayrıca soylulaştırma; “toplumsal dönüşümlerin mekân üzerindeki etkilerini kent peyzajında deneyimlediğimiz ve gözlemleyebildiğimiz bir süreçtir (Smith N, Williams P, 2015, s. 33). Soylulaştırma bir yerinden edilme meselesidir. Kent içinde gecekondular gibi yıkılmaya yüz tutmuş alanlarda bulunan halkın sosyo-ekonomik bakımdan sınıfsal ve mekânsal ayrışması olarak tanımlanabilir. Özellikle işçi sınıfının yaşadığı bölgelerin daha yüksek gelir sahibi insanlar tarafından fiziksel, ekonomik ve kültürel işgalidir. Konutların eski sahiplerinin uğradığı değişimler bütünüdür. Soylulaştırmanın ekonomik sonuçlarının yanı sıra mekânsal ve toplumsal alanda da ciddi sonuçları ortaya çıkmıştır.

Günümüzde özellikle gecekondu mahallelerinde kentsel dönüşümle beraber gelen soylulaştırma eylemleri, sosyal çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Çünkü mahalleye taşınan yeni ve varlıklı sınıf, mahallenin değerini arttırmış olacağı için mahallede yaşayan eski yerlilerin yer değiştirmesine sebebiyet verir. Bu sürecin ilk zamanlarında beraber yaşayan gruplar zamanla birbirlerinden ayrılarak sosyal bir çatışma içine girmişlerdir. Türkiye’de soylulaştırma meselesi özellikle Cihangir, Galata, Balat, Gültepe gibi tarihsel olarak köklü bir yerleşik nüfusa sahip semtlerin üzerinden tartışılmıştır.

3. MEKANSAL ADALET VE SANAT

3.1. Mekansal Adalet Kavramı

Birinci bölümde bahsedilen kent ve kent hakkı kavramları, mekanla ve toplumla birebir ilişkili olduğu için mekânda adalet kavramını da beraberinde getirir. Mekân ve toplum arasındaki bağlantı, toplumsal adalet ve toplumsal adaletsizlik kavramları üzerinde düşünmeyi de gerekli kılmaktadır. Mekânsal adalet, aslında şehir hakkı kavramını tamamlayıcı bir fikirdir. Bu bağlamda; Edward W. Soja, David Harvey gibi isimler içinde buldukları mekânı, sosyal adaletle bağdaştırırlar. Örneğin; Edward Soja çalışmalarında, içinde yaşadığımız coğrafyayı çözenin ve değişim için atılacak adımların adil bir mekan ve kent anlayışıyla olabileceğini savunmaktadır ve bunun en temel insan haklarından olduğunu iddia eder. Edward W. Soja’nın çalışmalarında, mekânsal adalet kavramıyla, toplumsal adalet ve mekan birbirine bağlanmaktadır. Adaletin kentsel kökeni üzerine de eğilen Soja, bu kavramın tarihsel gelişimine değindikten sonra çağdaş adalet kavramsallaştırmalarını da J. Rawls, D. Harvey, I. M. Young gibi düşünürler üstünden özetler. Onun için mekânsal adalet, “toplumsal olarak değerli kaynakların ve bunları kullanma fırsatlarının mekânda adil ve eşitlikçi dağılımını” içerir.

Soja’nın bu kavramı açıklamak için kullandığı örneklerinden biri, Los Angeles’taki otobüslere erişim adaletsizliğidir. Ona göre; Kent hakkı, kente erişebilmeyi gerektirir ve bunu kent içinde hareket ederek yaptığımızda ihtiyaçlarımıza hizmet eden ulaşım sistemlerine ihtiyacımız vardır. Soja’ya göre Los Angeles’taki ulaşım sistemleri, özellikle düşük gelirli insanların hareketliliğini engelleyecek şekilde finanse edilmekte ve organize edilmektedir.

Mekânsal adalet, yaşadığımız kent hakkında sorular sorar ve iş, eğitim, sağlık hizmetlerine adil erişim, ulaşım, barınma gibi toplumun temel haklarının eşit bir coğrafi dağılımını sağlamaya çalışır. Mekânsal kaynakların eşit dağılımı, nüfusun yoğun olduğu bölgelerde yoksulluk ve ayrımcılıkla mücadele eden alanlarda ve siyasi bir baskının olduğu yerlerde daha kısıtlıdır. Çok gelişmiş ülkelerde bile görülen bu adaletsizliğin temel bileşenlerinden biri kalkınmanın küresel, bölgesel ve yerel olarak eşitsiz olmasıdır. Toplumun her bireyini ilgilendiren bu adaletsizlik kent içinde sosyalleşmeyi de kısıtlar.

Bu kavram, toplumsal adaletin bir parçasıdır ve halkın çıkarlarını korumak için yerel yönetimler, şirketler ve sivil toplum örgütleri tarafından kullanılmaktadır. Ülkemizde ekonomik ve toplumsal değişkenlere bağlı olarak görülen bu adaletsizliklere dikkat çekmek isteyen kuruluşlar vardır. Bunlardan en etkilisi olan Mekânda Adalet derneğinin ifadesine göre, kendilerinin ülkede inşaat/hafriyat öncelikli politik ekonominin dayattığı düzene karşı yerel toplulukların, taban hareketlerinin, aktivistlerin tarihsel, toplumsal ve mekânsal adalet taleplerini ve yaşamı merkeze alan bir tahayyülde ortaklaşma hedefleri vardır. Mekânda Adalet Derneği'ne göre, mekânsal adalet birbirine geçmiş iki olguyu barındırır. Bu olgulardan ilki yoksulluk, barınma, eğitim, sağlık, ayrımcılık gibi toplumsal adaletle ilişkili tüm konuların mekânla ilişkili olduğudur ve buna ek olarak toplumsal adaletsizlikler kentsel ve kırsal alanlarda mekânsal ilişkiler üzerinden açığa çıkarlar. Bu iki olgudan bahsederken toplumsal bir talep ve siyasi bir vizyon olarak mekânsal adaletin hem bir dağıtım boyutu (kaynakların, hizmetlerin, mekânların, tehlikelerin) hem de farklılıkların (yani farklı mekânsal ihtiyaçları ve talepleri olan bireylerin ve bireylerden oluşan grupların farklılıklarının) tanınmasına dair bir boyutu olduğunu iddia ediyorlar.⁵ Derneğe göre; mekansal adalet, planlama, mimari, tasarım, kent sosyolojisi, kent etnografisi, çevre çalışmaları, kent çalışmaları vb. birçok disiplinle ilişkili olmakla kalmayıp, aynı zamanda çok önemli hukuki bir boyuta da sahiptir. Mekânsal adalet kavramı, birçok adaletsizlik örneğini tekrar tekrar üreten sosyal ve mekânsal dinamiklere karşı çıkar. Mekansal adalet, halkın refahı, sosyal eşitlik, sağlık, güvenlik ve çevresel sürdürülebilirlik gibi unsurların önemli olduğu bir çevrede yaşama hakkını savunur.

⁵<https://mekandaadalet.org/mekanda-adalet-nedir/#top>

Mekansal adaletin önemi, insanların yaşam kalitesini etkiler. Birçok insan, iyi bir konut, güvenli bir çevre ve iyi bir işe sahip olmanın, kendilerine ve ailelerine daha iyi bir gelecek sağlayabilecekleri anlamına geldiğinin farkındadır. Ancak, mekansal adaletsizlik, bazı toplum gruplarının, özellikle de yoksul ve dezavantajlı grupların bu imkanlara erişmesini zorlaştırır. Bu durum, yoksulluk, suç oranlarında artış ve genel olarak toplumsal dışlanmayla sonuçlanabilir. Mekansal adalet, ayrıca çevre ve doğal kaynakların sürdürülebilir kullanımı açısından da önemlidir. Doğal kaynaklara erişim ve kullanım, genellikle toplumun güçlü kesimleri tarafından kontrol edilir ve bu nedenle diğer grupların bu kaynaklara erişimini sınırlar. Bu durum, ekolojik adaletsizliğe ve toplumsal çatışmalara yol açabilir. Mekansal adalet uygulamaları ise halkın yaşam kalitesini artırmaya yönelik politikalar ve projeleri içerir. Bu uygulamalar, yoksul ve dezavantajlı gruplara öncelik veren ve toplumun her kesimine eşit erişim sağlayan politikaları içermelidir. Mekansal adalet uygulamaları arasında, yoksul mahallelerin iyileştirilmesi, ulaşım ağlarının genişletilmesi ve çevre koruma politikaları gibi konular yer alabilir. Bu uygulamalar, yerel yönetimler, şirketler ve sivil toplum örgütleri tarafından gerçekleştirilebilir.

3.2. Mekânsal Adalet Kavramının Sanat Pratiklerine Yansıması

Mekânsal adalet kavramı, bir önceki bölümde de açıklandığı gibi doğrudan kent ve toplum ile ilişkilidir. Mekânın toplumu şekillendirici gücü sanatında konusu haline gelir. Sanatı günlük yaşamda temellendiren sanatçılarda soylulaştırma, kent hakkı, mekânsal adalet üzerine çalışmalar yapmıştır. Bunlara örnek olarak; mülkiyet, barınma hakkı, ulaşım ve sosyal konut hakkı gibi günümüzde sıklıkla yer alan ve bu adaletsizliğin bir parçası olmak durumunda kalınan kavramlar çoğu sanatçının gündemindedir. Sanatın geniş alanlara yayılması bu anlamda mekânı, mekânsal sorunları ve yayılan adaletsizlikleri kapsar.

Örneklendirmek gerekirse soylulaştırma kavramı üzerinden üretim yapan Krzysztof Wodiczko “yerinden edilme” kavramını incelerken, Clayton Patterson soylulaştırma sürecini yaşayan “alt kültürleri” araştırmaktadır. “Boyle Heights Savunması” adlı eylem grubunun sosyal medya hesabı üzerinden bölgenin soylulaştıkça “yoksunlaştığını” gösterirken, Do Ho Suh ve Gordon Matta Clark ise mekânsal ilişkilere, kentle kurdukları diyaloga dair izlerle birlikte yaşamın getirdiği değişimleri ortaya koyan belleğini koruyan eserler sunmuşlardır.

Ayşe Erkmen ve Gülsün Karamustafa da soylulaşmış mekânlara müdahale eden, eleştirel arayüzler oluşturmuşlardır.⁶ Makale içerisinde yer verilen sanatçılardan Marjetica, kent hakkının kolektifin verdiği mücadelelerle elde edilmesi gerektiğini, Samantha Lo ve Priya Geetha ise aidiyet, kamusal alan hakkı, mekansal adalet gibi kavramları kendi sanat pratikleriyle incelemişlerdir.

Mekânsal adalet için gerçekleşen eylemler, kentin adaletsiz bölgelerini ve bu bölgelere uygulanan tutumu ve toplumun zamanla adaletsizlik karşısında nasıl şekil aldığını yansıtır. Örneğin mekan içinde gerçekleşen bir performansta hedef izleyiciye aktarılan durumla ilgili farkındalık sağlamaktır. Gündelik yaşama dair olan bu performanslarda izleyiciyle iletişim kurularak toplum ve adaletsizlik kavramı anlatılır.

3.2.1. Marjetica Potrc

Mimar Marjetica Potrc sahaya özgü araştırma projeleriyle uluslararası alanda tanınır. İnsan yaşamının temellerinden biri olan korunma ve kuşatma ihtiyacıyla ilgilenir. Kentsel yaşamdaki durdurulamayan plansız konut artışı sonucu temel haklarından mahrum kalan insanların sorunlarını ele almıştır. Çalışmaları aktivizm, şehircilik ve antropolojinin kesiştiği noktadadır. Bu anlamda çalışmaları, çağdaş kentin örgütlenmesi ve yönetiminde topluluk temelli çözümlerin tanıklığını vermeyi amaçlayan projelerin bir kaydını sunar.

⁶ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1879067>



Görsel 1. *Karakas: Büyüyen Evler*, 2018; Yapı Malzemeleri; 7,5 x 3,35 x 5,30 m; Marjetica Potrc

‘‘Karakas: Büyüyen Evler’’ (Görsel 1) ismini verdiği yapı çalışması, gayri resmi Karakas kentindeki iki binanın mimari bir vaka çalışmasıdır. İnşa edilen yapı ile altyapı (enerji, iletişim ve su temini) arasındaki müzakereleri gösterir. Modernizmin resmi şehri Karakas'ın oluşturulmaya çalışılan kentsel kültüründen farklı olarak gayri resmi şehir, köy benzeri topluluklar oluşturan küçük kendi kendine inşa edilmiş mahallelerden oluşan bir kırsal kültürü temsil eder. Burada topluluk alanı kamusal alandan üstündür ve tartışılarak müzakere edilen sözlü düzenlemeler yazılı düzenlemelerden daha önemlidir. Marjetica Potrc, Karakas'ta yaşayan insanların kendi kültürlerini benimseyip dışarıdan gelen yeni ve yabancı kültüre dirençli olmasını anlatır. Kent sakinleri, bireysellikle gelen soyutlanmayı değil, bir topluluklar kentinde yaşamayı tercih etmiştir.



Görsel 2. *İstanbul: Çatı Odası*, Yapı malzemeleri, enerji ve iletişim altyapısı, 2003, 'Şiirsel Adalet' 8. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul

Marjetica Potrc, İstanbul Bienali'nde yer alan bu yerleştirmesinde (Görsel 2) mekanla birebir ilişki halindedir. İstanbul Kuştepe'de özel mülkiyete ait düz damlı bir evin üzerine inşa edilmiş bir teneke çatıdan oluşmaktadır. Sergi kapandıktan sonra evde yaşayan aile geçici giydirme duvarları kalıcı duvarlarla değiştirmiştir. Sanatçının yer aldığı bienalin temasında da var olan adalet kavramı, coğrafya üzerinde adaletin var olup olmadığını ve küreselleşen dünyada ne kadar eşit dağıldığını sorgular.

3.2.2. Priya Geetha Dia Absent

Singapur'un altın kızı veya Midas dokunuşlu kız olarak adlandırılan Priya, Amerikalı kavramsal ve pop sanatçısı Jenny Holzer 'den etkilenmiştir. Kendi kendini finanse eden ve kendi ifadesiyle çalışmalarını toplu konut alanlarını "dönüşüm simyası yoluyla" yükseltmek ve içinde yaşadığı toplum hakkında kişisel ifadeler olarak kullanır. Priya altını, Singapur'daki, şartlandırılmış zihniyetlere meydan okuma ve direnme girişimine orta ve mecazi bir gönderme olarak görür. Çalışmalarında özellikle altın ve mylar kullanan Priya için altın, Hintli-Singapurlu kimliğinin bir göstergesidir. Hint asıllı olduğu için çalışmalarında genellikle göçmenliğini temsil eder. Çünkü altın takı ticareti Singapur'a gelen birçok Hintli için önemli bir gelir kaynağıdır. Onlar için zenginlik ve statünün bir göstergesi ve bir kimlik belirteci olarak görülür.

Mylar kullanımı, Priya'nın Avrupa'daki mülteci durumuna bir gönderme niteliğindedir. Avrupalı sanatçıların özellikle Suriye'yi saran krize dikkat çekerek savaş ve çatışma konusunda farkındalık yaratmak için bu materyali kullandıklarına inanır. Mylar, Avrupa kıyılarında bulunan sığınmacılara dağıtılan battaniyelerin yapımında kullanılan malzemedir. Bununla birlikte bu Singapurlu sanatçı için mylar, ekonomik olarak inşa edilmiş beton bloklara değer katmak için kullanılır. Ayrıca, bir farkındalık ve mevcudiyet durumu yaratmak için hazır bir malzeme kullanarak neyin sanat olarak görülmesi gerektiğine dair dar görüşlü algıya meydan okumak ister.⁷



Görsel 3. Priya Geetha Dia Absent, *Altın Merdiven*, mekan üzerine altın yerleştirme, 2017

Altın Merdiven (Görsel 3) isimli bu çalışma Mart 2017'de, Reddit çevrimiçi forumunda Jalan Rajah tarafından yayınlandı. Toplu Konut Geliştirme Kurulu (HDB) bloğunun 20. katında görülen çalışma ana akım medyanın dikkatini çekince tüm ülkede gündem oldu. Bu olay enstalasyonun doğasıyla ilgili tartışmalara yol açtı ve bazıları onu sanat olarak görürken, diğerleri onu vandalizm olarak nitelendirdi. Altın Merdiven, internet ve sosyal medyanın

⁷[\(https://artlyst.com/features/female-midas-depicts-alternative-golden-perspective-visual-art/\)](https://artlyst.com/features/female-midas-depicts-alternative-golden-perspective-visual-art/)

sanat eseri izleyicilerini genişletme potansiyelini ve etkili kamusal sanat müdahalelerinin gündeme getirdiği siyasi meselelerle ilgilenen insan yelpazesini göstererek, sivil kaygıları nasıl canlandırabileceğini vurguladı. Altın Merdiven, kamusal sanat ile kamusal alanın sabit, taşınmaz ve çürütülemez bir alandan ziyade akışkan, dinamik ve çekişmeli olabileceğini iddia etti. Özel ve kamusal alan muğlaklığını gözler önüne serdi. Kamusal alanın gri ve kasvetli duruşundansa renklendirilmesi gerektiğini savundu.



Görsel 4. Priya Geetha Dia Absent, *Upgrade*, Myler üzerine işleme, 2018, sergiden bir fotoğraf

Upgraded (Görsel 4-5), 2018'in başlarında bir toplu konut bloğuna kurulan, yok-mevcut başlıklı bir kamusal sanat müdahalesinin reproduksiyonudur. Upgraded için sergilenen altın mylar filmleri, asılan 24 bayraklık bir dizinin parçasıdır. Her altın film, Singapur'daki toplu konut sistemi içinde yer alan kültürün, geleneksel inançların, sosyo-ekonomik statülerin, düzenlemelerin ve siyasetin çok yönlü toplumsal yorumlarını ifade eden ayrı bir kırmızı etiket taşır.⁸

8 (<https://priyageethadia.com/UPGRADED>)



Görsel 5. Priya Geetha Dia Absent, *Upgrade*, Myler üzerine işleme, 2018, sergiden bir fotoğraf

3.2.3. Samantha Lo

SKLO takma adıyla da bilinen Singapurlu sanatçı Sam Lo (doğum adı Samantha Lo) estetik ve görsel referanslarını uluslararası sokak sanatıyla yakından uyumlu hale getirdi ve bir protesto eylemini temsil etmek için punk kültürünün görsel göstergelerinden yararlandı. Çoğunlukla kamusal alana sanat ile müdahale etmeyi seçen SKLO, halka açık yerleri belirlerken kalkınma ve miras, kimlik ve aidiyet arasındaki gerilimleri doğrudan ele aldı. Kamusal alanın aitliği, mekanın adaletsiz dağılımı ve kent hakkı kavramlarıyla ayrıca ilgilendi.



Görsel 6. Samantha Lo, *My Grandfather Road*, Mekan üzerine spreyle müdahale, 2016.

Proje (Görsel 6), doğrudan müdahale yoluyla şehir manzarası üzerinde belirgin bir Singapurlu kimliği ortaya koymanın bir yolu olarak kavramsallaştırıldı. Sanatçı Singapur çevresindeki birçok yola mekanın aitliğini vurgulamak için spreyle boyayla 'My Grandfather Road' (Dedemin Yolu) kelimesini yazdı. 2012 yılında Samantha Lo, özellikle kamuya açık alanlarda sergilediği performanslardan sonra vandalizm nedeniyle tutuklandı ve halka açık bir yola spreyle boyadığı için yargılanmak zorunda kaldı. Tutuklanması, devletin sanat ve vandalizm tanımları üzerine yerel bir tartışmayı ateşledi. Lo'nun tutuklanmasından iki yıl sonra "PAT" adı verilen bir girişim başlatıldı ve bu girişimde olan insanlar 170 metre uzunluğundaki 'My Grandfather's Road' parçasını tamamladı. Eser, tutuklanmasına neden olan orijinal sanat eserini taklit ediyordu. Sanatçı; kimlik, aidiyet, mekansal adalet gibi konuları esprili bir dil kullanarak sokağa taşımayı tercih etti. Samantha, çalışmalarında kamusal alanda bulunan sanat eserinin etrafındaki mekânsal siyasete kendi dilinde itaatsizlik ve yıkımla cevap verdiğini belirtir.

4. SONUÇ

Günümüzde kent hakkını koruyabilmek ve insanların kendi kaderini sağlıklı devam ettirmesi için kollektif hareket etmesi gerekmektedir. Genellikle mahallelerin fiziksel duruşuna odaklanıp kültürün yok sayılması ve sosyal boyutların dikkate alınmaması, yerinden edilmeyle sonuçlanmıştır. Bu yerinden edilme durumu, mekânda adaletsizliği doğurmuştur. Mekânsal adalet, toplumsal adaleti mekânsal perspektiften incelemiştir. Kent ve mekân, bireylerin zihinsel ve pratik eylemleriyle, kolektif üretim süreciyle şekillenmektedir. Mekânın disiplinlerarası bir araştırma sahası oluşu sebebiyle birçok sanatçı soylulaştırma, kent hakkı, adaletsizlik, mekanda yabancılaşma ve mekansal adalet gibi konulara eğilmişlerdir.

Makalede yer verilen sanatçılarda özellikle kendi kültürlerinden ve kendi yaşadıkları adaletsiz süreçlerden bahseden örnekler seçilmiştir. Bu çalışmalarıyla toplumun şekillenmesine, kamusal alanda yapılan işlerde adaletsiz tutumların fark edilmesine sebep olmuşlardır. Onlar için sanat, mekansal adaletin yansıtılmasında bir araçtır. Örneğin, Priya Geetha Singapurlu kimliği yüzünden gelen ayrımcılığın kamusal alanda getirdiği sınırlar yüzünden yaşadığı adaletsizliği mekâna taşımıştır. Kamusal alan ve özel alan arasındaki uçurumu kimliğini yansıtan öğelerle ortaya koymuş ve mekanda oluşan adaletsizliği yansıtmıştır.. Aynı şekilde Samantha Lo, kimlik ve aidiyet konusundaki adaletsizlik düşüncelerini herkesin görebileceği kamusal bir alana taşımış ve mekanın sınırlarını kendince yeniden çizmiştir. Sokak tarzıyla ön planda olduğu ve esprili bir dil kullandığı için toplumda kendini daha çok belli etmiştir. Marjetica Potrc ise, çalışmalarını yerinden edilme meselesi üzerinden Karakas'ta yaşayan insanların kendi kültürlerini benimsemelerini ve sosyal ilişkilerini kollektifle koruma isteğini anlatmıştır.

KAYNAKÇA

Baysal, C. (2019). Kent Hakkından Kentsel Muhalefete Bakmak. XXI. Retrieved from <https://xxi.com.tr/i/kent-hakkindan-kentsel-muhalefete-bakmak>

Demirer, Y. Y. D. (1999). Kıskaçında Çevre ve Kent. Ankara, Turkey: Ütopya Yayınevi.

Harvey, D. (2014). Postmodernliğin Durumu [The Condition of Postmodernity] (S. Savran, Trans.). Istanbul, Turkey: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2012). Sermayenin Mekânları [Spaces of Capital] (B. Kıcıır, D. Koç, K. Tanrıyar, & S. Yüksel, Trans.). Istanbul, Turkey: Sel Yayıncılık.

Keleş, R., Yavuz, F., & Geray, C. (1973). Şehircilik: Sorunlar, Uygulama ve Politika [Urbanism: Problems, Applications, and Policies]. Ankara, Turkey: SBF Yayınları.

Lefebvre, H. (1991). Production of Space. Cambridge, UK: Blackwell.

Lefebvre, H. (2015). Şehir Hakkı [Right to the City] (I. Ergüden, Trans.). Istanbul, Turkey: Sel Yayıncılık.

Sadri, H. (2011). Kadınların Kent Hakkı [Women's Right to the City]. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülten No: 87, 48-51. Retrieved from <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/bulten-87.pdf>

Smith, N. (2006). Yeni Küresellik, Yeni Şehircilik: Küresel Kentsel Strateji Olarak Soylulaştırma [New Globalism, New Urbanism: Gentrification as a Global Urban Strategy]. *Planlama Dergisi*, 36, 13-25.

Smith, N., & Williams, P. (2015). *Kentin Mutenalaştırılması* [Displacement of the City] (M. Uzun, Trans.). Istanbul, Turkey: Yordam Kitap.

Soja, E. (2010). *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tekeli, İ. (2010). *Türkiye'nin Kent Planlama ve Kent Araştırmaları Tarihi Yazıları* [Historical Writings on Urban Planning and Urban Research in Turkey]. Istanbul, Turkey: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Uysal, E. Ü. (2006). Soylulaştırma Kuramlarının İstanbul'da Uygulanabilirliği Cihangir Örneği [Applicability of Gentrification Theories in Istanbul: The Case of Cihangir]. *Şehir Plancıları Odası Yayını*, 2006(2), 77-91.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.diken.com.tr/toki-ev-sahiplerini-memnun-edemiyor-3-kisiden-biri-tokid-en-sikaye-tci/>

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n>

<https://mekandaadalet.org/mekanda-adalet-nedir/#top>

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1879067>

(<https://artlyst.com/features/female-midas-depicts-alternative-golden-perspective-visual-art/>)

(<https://priyageethadia.com/UPGRADED>)

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. *Karakas: Büyüyen Evler*, 2018; Yapı Malzemeleri; 7,5 x 3,35 x 5,30 m; Marjetica

Potrc <https://www.meer.com/en/57827-marjetica-potrc> Erişim tarihi: 10.11.2022

Görsel 2. *İstanbul: Çatı Odası*, Yapı malzemeleri, enerji ve iletişim altyapısı, 2003, 'Şiirsel Adalet' 8. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul <https://www.potrc.org/project1.htm> Erişim tarihi: 11.11.2022

Görsel 3. Priya Geetha Dia Absent, *Altın Merdiven*, mekan üzerine altın yerleştirme, 2017 <https://priyageethadia.com/UPGRADED> Erişim tarihi: 15.11.2022

Görsel 4. Priya Geetha Dia Absent, *Upgrade*, Myler üzerine işleme, 2018, sergiden bir fotoğraf <https://priyageethadia.com/UPGRADED> Erişim tarihi: 19.11.2022

Görsel 5. Priya Geetha Dia Absent, *Upgrade*, Myler üzerine işleme, 2018, sergiden bir fotoğraf <https://priyageethadia.com/UPGRADED> Erişim tarihi: 21.11.202

Görsel 6. Samantha Lo, *My Grandfather Road*, Mekan üzerine spreyle müdahale, 2016. <https://www.vice.com/en/article/k78n7x/singapore-sticker-lady-sam-lo> Erişim tarihi: 10.12.202

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 31 Mayıs 2023
Kabul Tarihi: 14 Haziran 2023

ÂŞIK DAIMÎ'YE AİT OLAN TÜRKÜLERİN DEĞER İÇERİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF AŞIK DAIMİYE TURKUS WITHIN THE SCOPE OF VALUES EDUCATION

Serap Yağmur İLHAN¹- 0000-0002-1383-3576

ÖZET

Değerler toplum tarafından kabul gören ve bireylerin davranışlarına rehberlik eden birtakım öğelerdir. Değerler birçok alan uzmanı tarafından çeşitli şekillerde kategorizelendirilmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı ise 2018 yılında yayınlamış olduğu müzik öğretim programı ile değerleri 10 kök değer başlığı altında toplamıştır. Bu değerler öğrencilere müzik ders kitapları ile kazandırmaya çalışmaktadır. Bu kitaplarda bulunan Türk Halk Müziği (THM) eserleri ise değerlerin öğrencilere kazandırılmasında kullanılan yardımcı araçlardan biridir. Aşıklar ise halkın duygu, düşünce ve değerlerini yani halka yansıtan THM'nin önemli temsilcileridir. Bu önemli temsilcilerden biri ise çalışmaya konu olan Âşık Daimî'dir.

Araştırmada, TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) THM repertuarında Âşık Daimî'ye ait türkülerin değer içerikleri açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Âşık Daimî'ye ait türküler, Milli Eğitim Bakanlığı ilkokul, ortaokul ve lise müzik öğretim programında “adalet, dostluk, dürüstlük öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik” olarak belirtilen 10 kök değer açısından değerlendirilmiştir. Yüzde frekans analizleri yapılmıştır. Türkülerde incelenen değerler içerik analizi yapılarak değer ifadeleri

¹ Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, ymlhan19@gmail.com

örnekleri verilmiştir. Araştırmanın sonucunda, türkülerde en sık rastlanan değer in sevgi değeri olduğu, dostluk değerinin de azımsanmayacak düzeyde olduğu saptanmıştır. En az rastlanan değer ise sabır değeridir. Adalet, dürüstlük, öz denetim, saygı, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik değerlerine sahip olan ise hiçbir türküye rastlanmamıştır.

Anahtar Kelimeler: *Âşık Daimî, Değerler Eğitimi, Âşık Daimî Türkülerinde Değerler*



ABSTRACT

AN EXAMINATION OF ÂŞIK DAIMÎ'S FOLK SONGS IN TERMS OF VALUE CONTENT

Values are some elements that are accepted by society and guide the behavior of individuals. Values have been categorized in various ways by many field experts. On the other hand, Turkish Ministry of National Education gathered values under the title of 10 root values with the music education program it published in 2018. These values are trying to gain students with music textbooks. The Turkish Folk Music works in these books are one of the auxiliary tools used to teach the values to the students. Composers are essential representatives of Turkish Folk Music, which reflects people's feelings, thoughts, and values. This study's subject Âşık Daimî is one of the significant representatives.

This research object is to examine the folk songs of Âşık Daimî in the Turkish Folk Music repertoire of TRT (Turkish Radio and Television Corporation) in terms of their values content. Content analysis and document review were used from qualitative research methods. The folk songs belong to Âşık Daimî evaluated in terms of 10 root values stated as "justice, friendship, honesty, self-control, patience, respect, love, responsibility, patriotism and benevolence" in the primary, secondary, and high school music curriculum of Turkish Ministry of National Education. Percentage frequency analyses were performed. The values examined in the folk songs were analyzed by content analysis, and examples of value expressions were given. As a result of the research, it has been determined that the most common value in folk songs is the value of love, and the value of friendship is at a substantial level. It has been revealed that the least common value is the value of patience. No folk songs have been found that have the values of justice, honesty, self-control, respect, responsibility, patriotism, and benevolence.

Key Words: *Âşık Daimî, Values Education, Values in Âşık Daimî's Folk Songs*

1. GİRİŞ

Eğitim, bireylerin akademik, ahlaki ve kültürel yönde gelişimini sağlayan bütüncül bir süreçtir. Bu süreçte bireylerin akademik yönden donanım sahibi bireyler olarak yetiştirilmesinin yanı sıra ahlaklı ve kültürlü bireyler olarak yetiştirilmesi de amaçlanmaktadır. Bireyleri ahlaki açıdan geliştirmek, onlara doğru/iyi ve tercih edilmesi gereken davranışları kazandırmak açısından en önemli öğelerden birinin değerler olduğu düşünülmektedir.

Değerler, bireylerin yapmasının uygun olduğu tutum ve davranışlardır. Onlar, bireylerin yaşamları veya davranışlarına rehberlik eden birtakım öğelerdir. Başka bir tanımıyla iyi, güzel veya doğru kabul edilen davranışlardır (Halstead, 1996). Buradan hareketle, değerlerin toplumdaki bireylerin davranışlarını ve hayatlarını düzenleyen önemli ahlaki unsurlar olduğu söylenebilir.

Yapılan çalışmalar incelendiğinde, değerlerin alan uzmanları tarafından çok çeşitli şekillerde sınıflandırıldığı görülmektedir. Schwartz değerleri, biyolojik organizmalar olan bireyler için onların ihtiyaçlarını sağlama, koordineli sosyal etkileşim kurma ve sosyal refah sağlamak için motivasyonel hedefler boyutuyla ele alırken (Ay ve Kumkale, 2020), Roceach, nihai ve amaçsal değerler olarak iki kategoriye ayırmış olup bunları da kendi aralarında alt kategorilere ayırmıştır (Tuulik, Öunapuu, Kuimet ve Titov, 2016). Spranger (1928) ise değerleri altı kategoriye ayırmıştır (bilimsel, politik, ekonomik, bölünmüş, estetik ve sosyal değerler)

Türk Millî Eğitim Bakanlığı tarafından her ders için ayrı ayrı oluşturulmuş öğretim programlarında ise değerler “adalet, dostluk, dürüstlük öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik olarak on kök değer olarak kategorizelendirilmiştir (MEB, 2018). Bu noktadan hareketle alan uzmanları, değerleri kendi bakış açılarına göre birçok kategori ve alt kategoriye ayırmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı ise bu değerleri en öz şekliyle on kök değer halinde öğretim programına yansıtmış olup okullarda örtük program ile bireylere kazandırılması amaçlanmıştır.

Değerlerin bireylere ilk kazandırıldığı yer aileleri diğer bir yer ise okullardır. Okullarda bu eğitim, okul öncesinden başlayıp üniversiteye kadar devam etmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı Türkçe, tarih, matematik, görsel sanatlar, müzik gibi ortaokul ve lise öğretim programları incelendiğinde, değerlerin bireylere örtük program ile kazandırılmasının

hedeflenmiş olduğu görülmüştür. Bu derslerin değerler eğitimini bireylere kazandırılmasında etkili olabileceği, ancak müzik derslerinin birçok duyu organına hitap etmesinden dolayı değerler eğitiminin kazandırılması hususunda diğer derslerden daha etkili olabileceği söylenilebilir.

Türkiye’de Millî Eğitim Bakanlığınca hazırlanan ve okullarda kullanılan müzik ders kitapları, müzik eğitiminde kullanılan araçlardan biridir. Bu kitaplarda okul şarkıları, marşlar, pop müzik, tasavvuf müziği, Türk Sanat ve Türk Halk Müziği gibi eserler mevcuttur. Özellikle ortaokul 5-6 ve 8. sınıf müzik ders kitapları incelendiğinde, THM eserlerinin sayısının diğer müzik türlerine oranla daha fazla mevcut olduğu görülmüştür. Türk halk müziği eserleri, Türk halkının yaşadıkları, hissettikleri ve duygularını samimi bir şekilde yansıtmalarından dolayı (Emnalar, 1998:27) değerleri bireye kazandırmasında önemli araçlardan biri olduğu söylenebilir. Bu eserleri ortaya çıkaran, halkın duygularını ve hislerini yine halka yayan kişiler ise halk müziği ozanlardır.

Halk müziği ozanlarının, halkın duyguları, yaşadıkları, hissettikleri ve güncel olayları halka yansıtmalarında önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Eroğlu (2017), halk ozanlarının, usta mahalli söz ve saz sanatkarlarının vs. Türk halk Müziğinin oluşumundaki önemli kişiler olduğundan bahsetmektedir. Halk ozanları ile ilgili çalışmalar incelendiğinde konunun değerler eğitimi ile bağdaştırılmış olan çalışmaların yapılmış olduğu görülmektedir. Yılmaz ve Açar (2021), Ali Ekber Çiçekten alınan Erzincan Türkülerinin, değer vurgularını ve bu türkülerde yer alan öğeleri değerler eğitimi açısından incelemiştir. Hayat bilgisi dersinde değerlerin öğretiminde Neşet Ertaş’ı ele alan Kaya ve Canbulat (2018) hayat bilgisi dersinde halk ozanlarının önemini belirtmiştir. Oral (2021) ise doğrudan değer eğitimi vurgulamadan âşık üretimi türkülerde insan haklarının işlenişini ele alarak bunları kişi onuru, eşitlik, özgürlük (düşünme, ifade, din), adalet, demokrasi, eğitim hakkı, yaşama hakkı ve barış hakkı gibi değerler kategorisi altında incelemiş olduğu görülmüştür. Bu bilgiler ışığında değerlerin yansıtılmasında halk ozanlarının ve türkülerinin önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

1.2. Âşık Daimî Müzikal Yaşamı ve Türküleri

Asıl adı İsmail Aydın olan Âşık Daimî, Cumhuriyet sonrası yetişen en önemli halk ozanlarından biridir. 1932 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiş olup asıl memleketi olan Erzincan’a bağlı Tercan ve Çayırılı ilçesine bağlı Kara Hüseyin köyünde büyümüştür.

Özellikle “Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım” adlı türkü ile tanınan Daimi, tasavvufi, insan ve memleket sevgileri, aşk, gurbet ve sosyal temalarda birçok türkü yazmıştır (Gültekin, 2007). TRT THM repertuarında yer alan “Seherde Bir Bağa Girdim”, “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” gibi türküleri de yine bilinen türkülerindedir.

Tablo 1. Âşık Daimî'nin TRT THM Repertuarında Mevcut Olan ve Olmayan Türküleri

Âşık Daimî'nin TRT Repertuarında Mevcut Olan Türküleri		
Kırık Havalar		
1. Aşıklar Neylesin Seni	9. Ela Gözlü Pirim Geldi	17. Menzil Almak İster İsen
2. Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara	10. Eşrefoğlu Al Haberi	18. Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım
3. Bugün Ben Güzele Vardım	11. Ey Şahin Bakışım Dem Geldi	19. Sabah Namazında Kalktım Kozan'dan
4. Bugün Bize Pir Geldi	12. Ezel Bahar Olmayınca	20. Seherde Bir Bağa Girdim
5. Bugün Canan Geldi Bize	13. Geçti Gitti Vatanına Yurduna	21. Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabımı
6. Bunca Kahrı Bunca Derdi	14. Gitme Durnam Gitme Nereden Gelirsin	22. Seyyah Olup Ayrı Düştüm Elinden
7. Coşar Koç Yiğitler	15. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerde	23. Şu Sinemde Yarelerim Sızlar
8. Dostun Bahçasına Bir Hoyrat	16. Kainatta Bir Zerreyim	
Uzun Havalar		
1. Felek ile Şu Cihanı Bölüştük		
Âşık Daimî'nin TRT Repertuarında Mevcut Olmayan Türküleri		
1. Gücenme Sevdiğim Açma Arayı		2. Kainat'ın Aynasıym Madem ki Ben Bir İnsanım

Tablo 1'de Âşık Daimî'nin TRT repertuarında mevcut olan ve olmayan türküleri verilmiştir. Ozan'ın TRT repertuarında mevcut olan 23 kırık hava ve 1 uzun hava ve TRT repertuarında mevcut olmayan ise 2 adet türküsünün olduğu incelenmiştir. Toplamda 26 sözlü türküsünün mevcut olduğu tespit edilmiştir.

1. 3. Araştırmanın Amacı, Önemi ve Problem Durumu

Türk halk müziğinin ve içerisinde var olan değerlerin sonraki nesillere aktarımı konusunda, aşıklar ayrı bir yer tutmaktadır ve lüeteratürde kültür aktarıcıları olarak önemli bir konumda olduğu görülmektedir. THM'nin önemli kaynak kişilerinden biri olan Âşık

Dâimî'nin önemli bir halk ozanı olduğu, eserlerinin ise değerler ve değerler eğitimi açısından yerinin büyük olduğu söylenebilir. Bu bilgiler ışığında araştırmanın problem cümlesi “TRT THM Repertuvarında bulunan Âşık Daimî Türkülerinde hangi değer içerikleri ne sıklıkla işlenmiştir?” şeklinde oluşturulmuştur.

Bu çalışmada, TRT THM Repertuvarında Âşık Daimî'ye ait türkülerin değer içerikleri açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırma, Âşık Daimî'ye ait olan türkülerin değer içeriklerinin incelenmesi açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın alt problemleri aşağıdaki şekilde belirtilebilir:

1. Âşık Daimî türkülerinin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından öğretim programlarında belirtilen 10 kök değer açısından dağılımı nasıldır?

2. Âşık Daimî türkülerinde Millî Eğitim Bakanlığı tarafından öğretim programlarında belirtilen hangi kök değer ne şekilde işlenmiştir?

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Âşık Daimî'ye ait olan türkülerin değer içerikleri açısından incelenmesini amaçlayan bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, verilerin çoğunlukla işitsel (video, ses röportajlar, gözlemler vs.) veya görsel (gazete, dergi vs.) araçlardan toplanan araştırmalardır (Özdemir ve Doğruöz, 2020:81). Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelenmesi kullanılmıştır.

Bu çalışmada, veri toplama araçlarından içerik analizi ve doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizinde, birbirine benzeyen veriler, belli kavramlar ve temalar altında bir araya getirilerek ve düzenlenip yorumlanması sağlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 242). Doküman incelenmesi yöntemi ise diğer araştırma yöntemlerinin tamamlayıcısı niteliğinde olan ya da tek başına kullanılabilen basılı veya dijital kaynakların incelenmesine dayanan bir yöntemdir (Bowen, 2009).

2.2. Çalışma Grubu

Âşık Daimî'ye ait olan TRT THM Repertuvarında mevcut olan 24 türkü ve TRT THM Repertuvarında mevcut olmayan 2 türkü toplamda ise 26 türkü bu çalışmanın çalışma grubunu oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmanın veri kaynağını Âşık Daimî'ye ait TRT THM Repertuarında yer alan ve almayan toplamda 26 türkü oluşturmaktadır. Âşık Daimî'ye ait türküler ilkökul ve ortaokul 1.2.3.4.5.6.7. ve 8. ve lise 9-10-11-12. sınıf müzik öğretim programlarında adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik olarak belirtilen 10 kök değere göre analiz edilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde TRT THM Repertuarında yer alan sözleri Âşık Daimî'ye ait olan 26 sözlü türkünün (kırık ve uzun hava) Millî Eğitim Bakanlığı müzik öğretim programında belirtilen değerler bulguları aşağıda verilmiştir:

Tablo 2. Âşık Daimî Türkülerinin Millî Eğitim Bakanlığı Tarafından Öğretim Programlarında Belirtilen 10 Kök Değer Açısından Dağılımı

Türkünün Adı	Adalet	Dostluk	Dürüstlük	Öz Denetim	Sabır	Saygı	Sevgi	Sorumluluk	Vatanseverlik	Yardımseverlik	TOPLAM
Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara		X									
Bugün Bize Pir Geldi											
Bugün Canan Geldi Bize Bunca Kahrı Bunca Derdi							X				
Dostun Bahçasına Bir Hoyrat Girmiş		X									
Ela Gözlü Pirim Geldi							X				
Ey Şahin Bakışım							X				

Türkünün Adı	Adalet	Dostluk	Dürüstlük	Öz Denetim	Sabır	Saygı	Sevgi	Sorumluluk	Vatanseverlik	Yardımseverlik	TOPLAM
Ezel Bahar Olmayınca		X					X				
Gitme Durnam Gitme Nerden Gelirsin							X				

Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde	X			
Menzil Almak İster İsen		X		
Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım		X		
Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabı			X	
Şu Sinemde Yarelerim Sızlar			X	
TOPLAM	4	2	9	15

Tablo 2. incelendiğinde Âşık Daimî'ye ait TRT THM Repertuarında mevcut olan ve olmayan 26 türkü sözü değer ifadeleri açısından incelenmiş olup frekans analizi yapılmıştır. 26 türküde 15 değer olduğu, bazı türkülerde birden fazla değer olduğu görülmüştür. Bu türkülerin içerisinde en fazla mevcut olan değer ifadesinin 9 kez işlenen “Sevgi” değeri olduğu görülmüştür. İkinci olarak en çok işlenen değer “Dostluk” değeri olduğu, bu değer 4 kez işlendiği tespit edilmiştir. “Sabır” değeri ise 2 kez işlenmiştir. Yalnızca 1 türküde “Sevgi ve Dostluk” değerlerinin ikisinin birden işlendiği incelenmiştir. 26 sözlü türkü içerisinde “Adalet, Dürüstlük, Öz denetim, Saygı, Sorumluluk, Vatanseverlik ve Yardımseverlik” değerlerine hiç yer verilmemiştir. İncelenen türkülerde toplam 15 değer olduğu incelenmiştir.

Tablo 3. Âşık Daimî'ye Ait Olan Türkülerin Değerler Açısından Yüzde ve Frekans Dağılımı

Değerler	Frekans	Yüzde
Adalet	0	0
Dostluk	4	15,38
Dürüstlük	0	0
Öz Denetim	0	0
Sabır	2	7,69
Saygı	0	0
Sevgi	9	34,62
Sorumluluk	0	0
Vatanseverlik	0	0
Yardımseverlik	0	0

Tablo 3 değerlerin sıklığı ve yüzdesel dağılımına göre incelendiğinde Âşık Daimî'ye ait türkülerde en sık işlenen değer %34,62 oranıyla “Sevgi” değeri olduğu bu değeri takiben en sık işlenen ikinci değer ise %15,38 ile “Dostluk” değeri olduğu saptanmıştır. En az işlenen değer %7,69 ile “Sabır” değerinin olduğu görülmüştür. “Adalet, Dürüstlük, Öz denetim,

Saygı Sorumluluk, Vatanseverlik ve Yardımseverlik” değerlerinin ise hiç işlenmemiş olduğu tespit edilmiştir.

3. 1. 1. “Sevgi” Değeri İle İlgili Bulgular

Sevgi evrensel değerlerden biridir. Sosyal bir varlık olan insan için sevgi değeri önemli bir değerdir. Aile bireylerinin arasındaki sevgi, aile bireyleri dışındaki bireylerin birbirine duyduğu sevgi, vatan sevgisi, doğadaki canlılara duyulan sevgi bu değer in alt kategorilerinden bazılarıdır (Aslan ve Aybek, 2019).

Millî Eğitim Bakanlığının belirlediği 10 kök değer içerisinde “sevgi” değerinin Âşık Daimî’ye ait türküler içerisinde en sık kullanılan değer olduğu incelenmiştir. Sevgi değerinin kullanıldığı türkülerin bazıları aşağıdaki gibidir:

“Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabını” adlı türküde ise “sevgi” değeri örtük olarak şu dizeler ile işlenmiştir:

*“Sevdiğim yüzünden kaldır nikabı
Niçin aşıklara sır görünürsün
İçeyim elinden kevser şarabı
Güzeller içinde bir görünürsün”*

“Sevdiğim Yüzünden Kaldır Nikabını” adlı türkünün “Sevdiğim yüzünden kaldır nikabını” ve “İçeyim elinden kevser şarabını” ifadelerinde sevgi değerine vurgu yapıldığı göze çarpmaktadır.

“Gitme Durnam Gitme Nerden Gelirsin” adlı türküde ise “sevgi” değeri şu şekilde verilmiştir:

*“Gaynadı garıştı ganım
Ezelden severdi canım
Sen benimsin bende senin
Dedim sevini sevini Allah”*

“Gitme Durnam Gitme Nerden Gelirsin” adlı türkünün “Ezelden severdi canım” ve “Sen benimsin bende senin” ifadelerinde sevgi değerinin olduğu dikkat çekmektedir.

3. 1. 2. “Dostluk” Değeri İle İlgili Bulgular

“Dostluk” menfaatten uzak bireylerin aralarında kurdukları yakınlıktan oluşan bağıdır (Oktay, 2019: 166). Ünlü filozof Aristoteles dostluktan bireylerin mutlu bir yaşam sürebilmeleri için yaşamın bireylere sunabileceği şanslardan biri olarak bahsetmiştir

(Jacquette, 2001). Buradan da sosyal bir varlık olan insanlar için dostluğun öneminin büyüklüğü anlaşılmaktadır.

Millî Eğitim Bakanlığının belirlediği 10 kök değer içerisinde “*dostluk*” değerinin Âşık Daimî’ye ait türküler içerisinde en sık kullanılan bir diğer değer olduğu incelenmiştir. “*Dostluk*” değerinin kullanıldığı türkülerin bazıları aşağıdaki şekildedir:

“*Ezel Bahar Olmayınca*” adlı türküde ise “*dostluk*” değerinin şu şekilde işlenmiş olduğu görülmektedir:

*“ Şah hatayi'm ölmeyince
Tenim turab olmayınca
Dost dosttan ayrılmayınca
Dost kıymetin bilmez imiş ”*

“*Ezel Bahar Olmayınca*” adlı türküde “*Dost dosttan ayrılmayınca Dost kıymetin bilmez imiş*” ifadelerinde dostluk değerinin olduğu görülmüştür.

“*Dostun Bahçesine Bir Hoyrat girmiş*” adlı türküde “*dostluk*” değeri şu dizeler ile vurgulanır:

*“Bu meydanda serilidir postumuz
Çok şükür Mevlaya gördük dostumuz
Bir gün kara toprak örter üstümüz
Çürüdür hey benli dilber çürüdür”*

“*Dostun Bahçesine Bir Hoyrat girmiş*” adlı türküde “*Çok şükür Mevlaya gördük dostumuz*” ifadesinde dostluk değerinin olduğu göze çarpmaktadır.

3. 1. 3. “Sabır” Değeri İle İlgili Bulgular

Sabır gecikmiş tatmin anlamına gelmektedir. Sabır genellikle sonucunun iyi olması umulan uzun beklemelemdir (Stevens ve Stephens, 2008). Ya da olumsuz olaylar karşısında o anki yaşanan durumun idare edilmesidir. Sabır en büyük erdemlerden biridir (Bommarito, 2014).

Millî Eğitim Bakanlığının belirlediği 10 kök değer içerisinde “*sabır*” değerinin Âşık Daimî’ye ait türküler içerisinde az karşılaşılan değerlerden biri olduğu incelenmiştir. “*Sabır*” değerinin kullanıldığı türküler aşağıdaki gibidir:

“*Menzil Almak İster İsen*” adlı türküde ise “*sabır*” değerinin şu şekilde işlenmiş olduğu görülmektedir:

*“Menzil almak ister isen
Gönül sabreyle sabreyle
Dostu bulmak ister isen
Gönül sabreyle sabreyle”*

“Menzil Almak İster İsen” adlı türküde “Gönül sabreyle sabreyle” ifadesinde sabır değerinin olduğu göze çarpmaktadır.

“Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım” adlı türküde ise “sabır” değerinin şu şekilde işlendiği görülür:

*“Daimi'yem her can ermez bu sırra
Gerçek aşık olan erer o nura
Yusuf sabır ile vardı Mısır'a
Bu da gelir bu da geçer ağlama”*

“Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım” adlı türküde “Yusuf sabır ile vardı Mısır'a” ifadesinde sabır değeri olduğu dikkat çekmektedir.

4. SONUÇ

Bu araştırmada Âşık Daimî'ye ait 26 sözlü türkü Millî Eğitim Bakanlığınca hazırlanan müzik öğretim programında yer alan adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik gibi on kök değer kapsamında incelenmiştir. Bu türkülerde en sık kullanılan değer sevgi değeri olduğu, dostluk değerinin de azımsanmayacak düzeyde olduğu görülmüştür. En az rastlanan değer ise sabır değeri olduğu ortaya çıkmıştır. Adalet, dürüstlük, öz denetim, saygı, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik değerlerine sahip olan ise hiçbir türküye rastlanmamıştır.

Sevgi değerine ait türkülerin diğer değerlere ait türkülerden fazla olma sebebinin türkülerin halkın duygularını yansıtan birtakım öğelerden oluşması olarak gösterilebilir. Göher Vural (2011), türkülerin Türk ulusunun yaşamı boyunca duygularını yansıtan bir müzik türü olduğunu ve halkın sevgisini, neşesini, üzüntüsünü türkülerle ifade ettiğini vurgulamıştır.

Âşık Daimî'ye ait türkülerde sevgi değerinden daha az yoğunlukta kullanılan değer dostluk değeri olduğu tespit edilmiştir. Dostluk değerinin bu türkülerde diğer değerlere nispeten sık kullanılmasının nedeninin insanların sosyal birer varlıklar olması ve birbirine duydukları maddi-manevi ihtiyaçlar olduğu söylenebilir. Karagözoğlu Özturan (2017), dostluğun insani bir ihtiyaç olduğunu ve insanın toplumsal bir varlık olduğunu vurgulamıştır.

Âşık Daimî'ye ait türkülerde en az kullanılan değer ise sabır değeri olduğu saptanmıştır. Müslümanlık, Yahudilik, Hristiyanlık ve neredeyse tüm dünya dinlerinde yer alan sabır değeri gerek dini boyutta gerekse ahlaki boyutta önemli bir erdem olarak kabul edilmektedir. Türk Ulusu açısından da sabır değerinin dini boyutu ve aile veya çevresinden edinmiş olduğu ahlaki boyutu ile bireylere kazandırılması gereken bir değer olduğu belirtilebilir.

Bulut'un (2019) çalışması sonucunda halkın duygularını yansıtan ve birçok alt kategorisi olan sevgi değerinin tüm türkü literatüründe en sık kullanılan değer olması ışığında sevgi değerinin tüm Türk ulusu için önemli bir yerde olduğu söylenebilir. Teke yöresi geleneksel halk türkülerinin Schwartz'ın belirlemiş olduğu değerler bağlamında incelemiş olduğu araştırmasında hazcılık değerinin diğer değerlerden yüksek çıktığı ancak bu değer en yoğun kullanıldığı türkülerin aşk ve seveda konulu lirik türküler olduğu incelenmiştir (Yardımcı ve Uslu, 2015). Neşet Ertaş türkülerindeki sosyal bilgiler dersi ile ilgili yapılan yüksek lisans tezinde yine Millî Eğitim Bakanlığı tarafından belirlenmiş olan 10 kök değer içerisinde en sık kullanılan değer sevgi değeri olduğu en az kullanılan değer ise adalet değeri olduğu tespit edilmiştir (Dilek, 2019). Turhan ve Kova'nın (2012) Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Veysel ve Özey Gönlüm'e ait olan türkülerde değerler eğitimi açısından incelemelerin yapıldığı çalışma sonucunda, adalet, saygı, sevgi, dürüstlük, doğruluk, sosyal içermeye, hoşgörü, mertlik, hümanizm, bilime değer verme ve birlik-beraberlik gibi değerlerinin sıklıkla işlenmiş olduğu görülmüştür. Yapılan çalışmanın diğer çalışma sonuçları ile benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Âşık Daimî'ye ait türküler değer boyutu ile ele alındığında türkülerin genelinde sevgi, dostluk ve sabır değeri çerçevesinde işlenmiş olduğu diğer değerlere ait türkünün bulunmadığı ortaya çıkmıştır. Türk Halk Müziği geniş alanlara yayılmış en eski ve en çok etkiye sahip bir türdür (Kınık, 2011). Bu bilgiler ışığında Türk Halk Müziğinin, geçmişte yaşananları geleceğe aktarması, halkın kültürel yapısı, yaşam tarzı, hissettikleri ve hayata dair görüşlerini yansıtması yönüyle önemli türlerden biri olduğu söylenebilir.

Yapılan tüm araştırma sonuçları incelendiğinde araştırmamızın sonuçlarıyla büyük oranda benzerlik gösterdiği ortaya çıkmıştır. Özümüzü yansıtan türkülerimizde değerler ve değerler eğitimi araştırmaları incelendiğinde konu ile ilgili yeterince çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu alanla ilgili yapılan çalışmalar çoğaltılabilir. Türk halk müziğimizin temsilcileri olan ve türkülerin geleceğe aktarılmasını sağlayan halk ozanları ve türkü içerikleri, değer ve değerler

eğitimi ögeleri ya da müzikal özellikleri gibi birtakım önemli konular hakkında araştırmalar çoğaltılarak konu daha da derinleştirilip Türk halk müziğine ilgileri olmayan bireylerin ilgilerinin bu yöne çekilmesi sağlanabilir. Âşık Daimî'ye ait türkülerin Millî Eğitim Bakanlığınca yazılan müzik kitaplarına eklenmesi önerilebilir.



KAYNAKÇA

- Aslan, S., ve Aybek, B. (2019). Uygulama Örnekleriyle Çokkültürlü Eğitim ve Değerler Eğitimi. Ankara: Anı Yayıncılık., s. 119.
- Ay, K. ve Kumkale, İ. (2020). The Role Of Manager Values The Impact Of Ethical Codes On Competitive Advantage. *Academy Of Strategic Management Journal*, 19(1), 1-24., s.8.
- Bommarito, N. (2014). Patience and perspective. *Philosophy East and West*, 269-286., s. 271.
- Bowen, G. A. (2009). Document Analysis As A Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Bulut, S. (2019). Trt Türk Halk Müziği Repertuarındaki Türkülerin Müzik Öğretim Programlarındaki Değerlere Göre Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon.
- Dilek, O. (2019). Neşet Ertaş Türkülerindeki Sosyal Bilgiler Dersi Değerleri Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı (1. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Eroğlu, T. (2017). Türkü Nedir?. *Kesit Akademi Dergisi*, (7), 78-91., s.81.
- Göher Vural, F. (2011). Türk Kültürünün Aynası: Türküler. *Fine Arts*, 6(3), 397-411., s. 398.
- Gültekin, M. (2007). 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevîlik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı. Kılıç, F. ve Bülbül, T. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (45) (Ankara: Türk Hamer, 2007) 2. Cilt s.1291/1296
- Halstead, J. M. (1996). Values and values education in schools. *Values in education and education in values*, 3-14., s. 13.
- Jacquette, D. (2001). Aristotle on the Value of Friendship as a Motivation for Morality. *Journal of Value Inquiry*, 35(3), 371., s. 377
- Karagözoğlu Özturan, H. (2017). Dostluk Neden Bir Ahlâk Felsefesi Konusudur?. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, 36., s. 180.
- Kaya, G. Canbulat T. (2018). Hayat Bilgisi Dersi Değerlerinin Öğretiminde Halk Ozanlarının Önemi: Neşet Ertaş Örneği. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi*, (14), 147-159.
- Kınık, M. (2011). Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(1), s. 141.

- MEB (2018). 2018 İlkokul ve Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programı 1-2-3-4-5-6-7-8. Sınıf
Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları., s. 4.
- MEB (2018). 2018 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı 9-12. Sınıflar. Ankara: Millî
Eğitim Bakanlığı Yayınları., s. 8.
- Oktay, M. (2019). Muallim Naci'nin" Ömer'in Çocukluğu" Adlı Eserinde Kök
Değerler. Journal Of International Social Research, 12(66).
- Oral, M. (2021). Âşık Üretimi Türkülerde İnsan Haklarının İşlenişi. Rast Müzikoloji
Dergisi, 9(1), 2541-2556.
- Özdemir, M. ve Doğruöz, E. (2020). "Bilimsel Araştırma Desenleri", Bilimsel Araştırma
Teknikleri ve Etik, ed. Necati Cemaloğlu (Ankara: Pegem Akademi, 2020), 2. Baskı/ 81
- Spranger, E. (1928). Types Of Men. The Psychology And Ethics Of Personality. Niemeyer.
- Stevens, J. R., & Stephens, D. W. (2008). Patience., s. 11.
- Turhan, M., ve Kova, Ö. (2012). Değerler Eğitimi Açısından Türk Halk Müziği ve Halk
Ozanları: Neşet Ertaş, Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Veysel ve Özey Gönülüm Bağlamında
Bir İnceleme. Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi: Teori ve Uygulama, (6), 117-128.
- Tuulik, K., Öunapuu, T., Kuimet, K., ve Titov, E. (2016). Rokeach's Instrumental And
Terminal Values As Descriptors Of Modern Organisation Values. International Journal
Of Organizational Leadership, 5, 151-161., S.154.
- Uslu Yardımcı E. ve Yardımcı, Uslu, K. (2015). Teke Yöresi Geleneksel Halk Türkülerinin
Değerler Bağlamında İncelenmesi. Academia Dergisi
- Vural, F. G. (2011). Türk Kültürünün Aynası: Türküler. Fine Arts, 6(3), 397-411. s. 398.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara:
Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, H., ve Açar Y. (2021) Kaynak Kişisi Ali Ekber Çiçek Olan Erzincan Türkülerinin
Değer Vurguları ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi. Erzincan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14(2), 3

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 26 Mayıs 2023
Kabul Tarihi: 21 Haziran 2023

İKİ DÜNYA: SANAT VE MATEMATİK*

TWO WORLD: ART AND MATHEMATICS

Salih BAYÇU¹- ORCID: 0000-0003-0324-1806,
Tansel TÜRKDOĞAN²- ORCID: 0000-0001-8805-8335

ÖZET

Sanat dünyası ile matematik dünyasının özelinde konu olan argümanları bazen sanatta matematik veya matematikte sanat gibi birinin diğerine bakış yöneltme ve açılım sağlama isteği oluşturabilmektedir. Böylesi bir edimin yönelimleri ayrımlarda değil, benzerlik temelinde kurulabilmesiyle bakışın tarafında iç-dış olmak gibi kabullenmeleri netleştirmektedir. Diğer taraftan nesne veya olgu salt sanatın temsil düzeyinde imgesini oluştururken, bilimin ve felsefenin bilgi düzeyinde anlam ve sorunu olabilmektedir. Her bir olgu ayrı bir bakış ve metodolojik yaklaşım gösterse de çoğunlukla birbiriyle ilişki içerisinde olduğu gözlenmektedir. Galileo'nun matematiğin dilinde yazılan tabiatın kitabında; oran, uyum, şekiller, simetri ve perspektif gibi bileşenler, sanatta optik algı çerçevesinde görülebilenlerin anlam yüklerini oluşturmakla bir nitelik haline dönüşebilmektedir. Bu anlamda araştırmanın ana eksenini oluşturan sanat ve matematiğe ilişkin söylemlere ve okumalara ulaşmak için betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle her iki olgu arasındaki bir analoginin varlığı matematiğin temel bileşeni olan "sayı" üzerinde durularak araştırmanın boyutu sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla matematik, görünür gerçekliğin arkasında yatan farka semboller ve sayılar üzerinden bir mantıksal geçerlilik kazandırırken, sanat bu bileşenler genelinde kendi gerçekliğine odaklanabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Dünyası, Matematik Dünyası, Sayı, Analoji

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, salih.baycu@gop.edu.tr

² Prof., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, tansel.turkdogan@hbv.edu.tr

* Bu makale Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda tamamlanmış Sayılı Seri Bileşenlerde Görüntü adlı Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

ABSTRACT

Arguments between the world of art and the world of mathematics can sometimes create a desire to direct one's perspective to the other, such as mathematics in art or art in mathematics. Since the orientations of such an act can be established on the basis of similarity rather than differences, it clarifies acceptances such as being inside and outside on the side of the gaze. On the other hand, while the object or phenomenon creates the image of art only at the level of representation, it can have meaning and problem at the level of knowledge of science and philosophy. Although each case shows a different perspective and methodological approach, it is observed that they are mostly related to each other. In Galileo's book of nature written in the language of mathematics; Components such as proportion, harmony, shapes, symmetry and perspective can become a quality by creating the meaning loads of what can be seen in the framework of optical perception in art. In this sense, the descriptive research method was used to reach the discourses and readings about art and mathematics, which constitute the main axis of the research. First of all, the existence of an analogy between the two phenomena was emphasized, and the scope of the research was limited by emphasizing the "number", which is the basic component of mathematics. Therefore, while mathematics gives a logical validity to the difference behind visible reality through symbols and numbers, art can focus on its own reality across these components.

Keywords: *Art World, Mathematics World, Number, Analogy*

1. GİRİŞ

İnsanın bakışında sanat ve matematiğin nasıl ve hangi anlamda değerlendirildiği ve benimsendiği önemlidir. Burada özellikle her iki olgudan hangisinin yaklaşımıyla gerçekliğin adlandırıldığı önem kazanmaktadır. “Genellikle matematik, sanata göre tamamen farklı bir insan girişimi olarak kabul edilir. Matematiğin niceliksel ve kesin doğası, insanların onu ruhu zenginleştiren bir egzersizden ziyade yararlı bir teknik araç olarak düşünmesini sağlama eğilimindedir” (Jensen, 2002, s. 48). Dolayısıyla sanat ve matematik hakkında çoğunlukla günlük yaşam içerisinde ne kadar yer bulduğu ve kullanıldığına bağlı olarak bir değerden söz edilmektedir.

Jerry P. King, Arthur Danto’nun Artworld (Sanat dünyası) adlı makalesine bağlı olarak iki başlık kapsamında bir analiz ortaya koymuştur. Bu başlıklardan biri Danto’nun sanat dünyası olurken bir diğeri King’in tartıştığı matematik dünyasını işaret etmektedir. Burada King’in bir analogi sağlamaya yönelik tutumu matematiğin kavramları üzerine inşa edilmiştir. Özellikle King iki farklı dünyanın analogisini kurmaya, değerlendirmeye ve net bir açıklama getirmeye ilişkin anahtar kavramını izomorfizm³ ile yakalamıştır. Aynı zamanda King (1998, s. 144), matematik dünyası içerisinde anlam bulan izomorfizmi kendinde öne çıkaran gerekçesini; “işaretleme sistemi (notasyon) dışında izomorfik kümeler zorunlu olarak özdeşler ve matematikçiler onların birbirinin aynı olduğunu kabul ederler” açıklamasıyla temellendirmektedir. Bu anlamda King, izomorfik kümeleri benzeş karşılıklar olarak adlandırmaktadır.

King öncelikle bir sanat yapıtını geçerli kılan bir ölçüte ulaşmanın edimi içerisinde olmuştur. Bu nedenle King bir sanat yapıtı nelerden oluşur sorusunun yanıtını Danto’nun rehberliğinde aramaya çalışmıştır. Çünkü Danto’nun makalesinde “sanatı başka şeylerden ayırt etme dışında, sanatı olanaklı kılması”nı sağlayan bir sanat teorisine vurgu yapması, King için sorulara yanıt bulması anlamına gelmektedir (King, 1998, s. 137). King, Danto’nun makalesinde Andy Warhol’un Brillo Kutusunu tartışmanın merkezine almasına bağlı olarak, aslında bir yapıtı sanat yapıtı kılan şeyin sanat teorisi olduğu kadar, sanat dünyasından bağımsız görülmemesi gerektiği tespitini öne çıkarmıştır.

Ayrıca King (1998, s. 145), “sanat dünyasınıninkine benzer özellikleri olan bir başka dünya daha vardır” diyerek matematik dünyasını işaret etmiş ve her iki olgu arasında bir analogi sağlamaya çalışmıştır. Öncelikle King, matematik dünyasının yapıtı ile sanat dünyasının yapıtı arasındaki farkı ifade ederek, bir şeyin sanat yapıtı olmasını işaret eden eleştirmen bağlamında her iki olguyu karşılaştırmaya yönelmiştir. Bu noktada “Sanatın İlkeleri” adlı eserinde sanatın temelde bir duygu ifadesi olarak insan zihni için gerekli bir işleve ve iş birliğine dayanan bir etkinlik olduğunu savunan R. G. Collingwood’un yaratı anlamında önemli parametre olarak öne çıkardığı “düşgücünün” sanatta olduğu gibi matematikte de karşılığının bulunması, bir analoginin kurulabilmesi noktasında King’in düşüncesini güçlendirmiştir. Ancak sanat yapıtının yaratımında düşgücünün arka planda oluşturduğu güçlü etki duyumsanabilirken, matematiğin formüllerinde veya çözümlerinde doğrudan yakalanamamaktadır. Bu zorluğa karşın King’e göre (1998, s. 149): “Yine de matematik

³ İzomorfizm: Eş biçimlilik. (Türkçe Sözlük TDK) İzomorf, yapı ya da yapılaş özellikleri bakımından başka bir şeyle özdeş ya da benzer olan, eş biçim demektir. İzomorf yapılar görünüm açısından birbirinin tıpatıp aynı olmak zorunda değildir. <https://www.lafsozluk.com/2013/11/izomorf-nedir-izomorfik-ne-demektir.html>

dünyası yapıtları bu türden nesnelere ve Collingwood'un estetiği içine yerli yerinde oturtulabileceklerini görmek rahatlatıcıdır". Diğer taraftan King sanat dünyası içerisinde belirli parametreler doğrultusunda benzerlik yakalamanın rahatlatıcılığını görmesinin yanında bu durumun o kadar da kolay olmadığını dile getirir:

“Yapılması gerekli olan şey açıkça belli gibi görünüyor. Matematik dünyası ve sanat dünyası arasında bir benzerlik sorunu yoktur. Matematikçiler de matematik yaratırken sanatçılar gibi davranır ve düşünürler. Ancak, günümüzde matematik dünyası ile sanat dünyası birbirinden ayrılmıştır. Onlar artık ayrı dünyalardır. Aralarında izomorfizm olduğu halde bu iki dünya kesişmez. Yapmamız gereken şey, matematik dünyasını, bir yolunu bulup, sanat dünyası içine yerleştirmektir. Bu da, ne yazık ki, kâğıt üstünde gerçekleştirilemez” (King, 1998, s. 153).

Matematik dünyasının ana hatları matematikçiler tarafından gerçek matematikçi olan ve olmayanlar çerçevesinde çizilmektedir. Her bir matematikçinin bakışına bağlı olarak bir matematik adlandırmasının yapılabileceği de her zaman matematikçiler tarafından vurgulanmaktadır. Ancak çoğu matematikçi bir şekilde matematiği anlatmak ve tanımlamaktan kaçınmaktadır. Her ne kadar bu düşüncede olan matematikçiler böylesi açıklamalardan kendilerini uzak tutsalar da matematik dünyasının ve matematiğin sıkıcı olmakla birlikte pratikte yarar sağlayan yönlerini anlatmak ve açıklamakta kendilerini sorumlu ve zorunlu hissetmiş matematikçiler bir şekilde bulunabilmiştir. Bu anlayışı benimsemeyen matematikçilerin ise matematiği tanımlamanın yanında, sanat ve bilim arasındaki mesafenin daraltılması yönünde getirilen açıklamalardan kaçınmadığı da görülmektedir. Aslında matematik, sanat, bilim vb. hakkında birbirleri arasında bir analojinin, bir ilişkinin veya bir temasın bulunup bulunmadığını görme isteği bir nitelik sorununu açığa çıkarma çabası olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla bu gibi istek ve bakışlarda her zaman öznel bir yaklaşımın ve değerlendirmenin titişimleri hissedilmektedir.

Her iki olgu içinde öznelliğin vücut bulduğu yapı, uğraş verilen alana haiz tırnak içerisine alınmış bir sanatçı ve bir matematikçi kimliği bağlamında değerlendirilmektedir. Dolayısıyla her iki olgunun saptamaları bir farkındalığın açıklanmasını gerekli kılmaktadır. Bunlardan birinin diğerine göre daha az ya da çok bireysel olduğunu söylemek ve bireysel tutumları açığa çıkardığını gözlemlemek anlamlı bir sonuca ulaştırmayabilir. Böyle düşünmek her bir disiplinin kendi içerisinde anlamlı kıldığı noktalar bağlamında tartışmayı sağlayacaktır. Ayrıca tırnak içerisine alınan genel başlık, sanat ve matematik, uygulayıcılarının temas halinde öne çıkardığı bağlantıları takip etmek birleşimi kolaylaştıracaktır.

Bu bağlamda çalışmada betimsel bir araştırma yöntemi kullanılarak, sanat dünyası ve matematik dünyası arasında kurulan analojide matematiğin bileşeni olan sayı olgusu öne çıkarılmıştır. Böylece ilk önce matematiğe sayı olgusu üzerinden getirilen bir bakışla sayının neliği ve karşılığı açıklanarak matematik dünyasının içerisine girilmeye çalışılmıştır. Diğer taraftan bir alt başlıkta ise matematik dünyasının sonsuzluğunda gezinen sayı, sanat dünyasının anlatılarının tamamlanmışlığında matematik ya da sayı olmayan anlam kaymalarına uğratılma gerçekliğiyle imge olma hali değerlendirilmiştir.

2. ÜSTÜ “n” SAYI

Hayata dair her adlandırma ve tanımlama insana özgü bir özellik taşımaktadır. Canlı cansız şeyler arasında ayırım ve sınıflandırmada ölçünün insanın kendisinin olması kadar doğal bir şey yoktur. Her şeyin ölçüsü insan olduğuna göre, doğa karşısında oluşan tepkilerin bütünlüğünü insanın bilişsel ve duyuşsal refleksine bağlamak ve aramak esası teşkil etmektedir.

Descartes için “insan, düşündüğü ölçüde sonsuzlukta bir yer bulabilir... hissettiği, duyduğu çoşkulandığı ya da kendisine bir etik oluşturduğu, ya da eylemde bulunduğu ölçüde değil, düşündüğü ölçüde, evrenin merkezi olabilir” (Baker, 2018, s. 38). Baker “ölçüde” tanımlamasını Descartes’in bakış açısına bağlarken o’na kadar uzanan “düşüncenin maddeselliğine” atıfta bulunmaktadır. “Doğa sayılabilir olandır” diyen Pythagoras’dan... matematik için “doğanın kitabı” ve “doğa matematik dili ile konuşur” diyen Galileo’ya ya da Kepler’in astronomideki “üç yasası” bu süreçten uzak düşünülmemektedir. Doğal olarak “Kepler, Apollonios’un doğrudan varisiydi ve Kepler olmasaydı Newton da olamazdı” (King, 1998, s. 104). Buradaki temel ayırım matematiğin gerçeklik karşısında elde ettiği bilgi ile düşünsel ya da deneysel bilginin ileri sürdüğü tezlerin kabullenişinde ortaya çıkmaktadır. Öncelikle deneysel bilgi matematiksel bilginin gerçekliği kadar uzun süren bir etkiye sahip olmamıştır. Matematik dünyasında dahi “yıllarca doğru kabul edilmiş ifadelerin daha sonra yanlış olduğu ispatlanmıştır ve bugüne bugün en büyük matematikçilere bile edan okumuş, hala çözüme kavuşturulmamış problemler vardır” (Dantzig, 2011, s. 48). Diğer taraftan matematik için “biçimsel kesinliğe ve kanıtlanmışlığa doğru olan çabalarının içinde bilimsel söylemlerin çoğu için muhakkak ki model oldu” diyen Foucault’ya göre (1999, s. 242), “...pozitifliğin eşliğini, bilgi kuramsallaşmanın eşliğini, bilimselliğin eşliğini ve biçimsel yapılara indirgemenin eşliğini aşmış olan tek söylemsel uygulama, matematik”tir (1999, s. 241). Dolayısıyla matematik dünyasının çözüme kavuşturulan problemleri veya kurulan teorileri, bir yöntem olarak deneysel bilginin eşitlik veya özdeşliklerinin oluşumuna aracılık edebilmektedir.

Bu anlamda matematiğin çözümlerinde yer alan sayılar ve sembolik değerlerin bir kağıt üzerinde eşitlik oluşturan görüntüsü, uzman olan birisi için mutlak bir gerçeklik ve genellik sunan formülasyon olarak kabul görebilmektedir. G. H. Hardy (1999, s. 81) “Whitehead’in, matematiğin kesin olması, onun tam bir soyut genellik içermesine bağlıdır” sözünü bir ayrıntıyı vurgulayarak desteklemektedir. Hardy, Alfred North Whitehead’in, kullandığı “genellik” ifadesinin soyut bir karşılığının bulunduğunu, bu nedenle soyut sözcüğünün fazladan ve gereksiz olarak kullanıldığını söylemiştir. Sayıların kendisi ve onların matematiksel işlemlere dayalı sonuçları tek veya çok, benzer veya farklı nesne gruplarına Hardy’nin deyişiyle “herhangi bir şeylere” karşılık gelmemektedir. “Sayılarla nesnelere sayılır, ama kendisi nesne değildir, çünkü iki fincanı eline alabilirsin, ama iki sayısını elinde tutamazsın” (Stewart, 2018, s. 12). Sayısal değerlerin neye karşılık geldiği bilinmediği sürece; bir ağaç, çiçek, fırça vb. şeylerin toplamını mı içerdiği ya da her hangi bir işlemin sonucuna mı karşılık geldiği gibi belirsizlik taşımaktadırlar. Dolayısıyla hiç bir karşılığı ya da denkliği ifade etmeyen sayısal ve sembolik değerler soyut olmakla birlikte hem evrensel hem de geneldirler.

Görünür gerçekliğe ait şeylerin nicel ifade edilmesi o şeylerin buldukları koşullara bağlı olarak durumlarını ve bulunuşlarını ortaya koymaktadır. Bu durum azlık-çokluk olma hali olarak tanımlanabilmektedir. O şeylerin tekilliği ve genelliğini açığa çıkaran sonuçları

itibariyle nicel ifadeler, şeylerin nitelikleri dışında değerlendirildiğinde; yalnızca o ana denk gelen belirli bir karşılığı tespit etme, belirli bir sayıyı tutturma ve az ya da çok olma ihtimalini sağlamaya dönük kalmaktadır. Gerçekleştirilen bu edim bir anlamda zihinsel bir tekabüle denk gelmektedir. Ayrıca genel bir nicel ifadenin elde edilmesi isimler ya da sıfatlar üzerinde bir yargıda da bulunmaktan uzaktır. Dolayısıyla “şeyleri saymak, sayıları kullanarak onları ‘sıralı’ olarak sabitlemek anlamına gelir. Ama daha derin bir anlamda, şeyleri saymak sonsuz farklılıklarını indirgemek ya da görmezden gelmek anlamına gelir” (Meisel, 2019, s. 74). Burada bir sınıflamadan daha çok istifleme ya da sıralamadan bahsetmek mümkündür. Öyle olunca kendine aitlik o şeye anlam yükleyen bütün özelliklerinden sıyrılmış olarak ortaya konulacaktır.

“Pythagorasçı düşüncede sayı gerçeklik için bir ölçü sağlamaktan fazlasını yapmıştı; gerçekliğin oluşturanlarından biriydi. ... Yani, sayı yalnızca sayıma ait bir şey değil, maddi olarak, yapılandırılmış bir evrenin malzemesi ve çoğulluk ölçüsü olarak düşünülüyordu” (Meisel, 2019, s. 82). Pythagoras’ın deyişle “doğa sayılabilir olan”la daha kolay tanımlanmaktadır. Bir şeylerin sayılabilir olması onların alt düzeyde niteliklerini ne kadar çok öne çıkarabilse ve sınıflasa da sayısal karşılıklarda çoğunlukla “1”, “100”den daha çok kapsayıcı bir genelleme oluşturmaktadır. Yani bir nesne üzerinde her zaman ortaya konan çoklu nitelermeler, bir başka nesnede sayısal farkları açığa çıkarabildiği gibi bir durum ve değer de sunmayabilir. Başka bir deyişle bir ağacın yaprakları ve meyveleri ağacın kendisiyle ilişkilendirildiğinde hem niteliksel hem de niceliksel anlamda farklı sonuçlara ulaştırabilecektir. Hatta bir nar örneği üzerinde “çarşıdan aldım bir tane, eve geldim bin tane” deyişi dahi değerlendirmeyi bir paradoksa dönüştürmektedir. “Değerleri temsil etseler veya ölçseler de sayılar içlerinde değer barındırmazlar, daha doğrusu hepsinin tek bir değeri vardır, bu değer de bir niceliği gösterme değeridir;” dolayısıyla “...sayılar değerlerin ölçütüdür” (Connor, 2019, s. 58).

Matematik nereden geliyor ve sayılar nerede yaşıyor? Sayı nedir? Sayı yalnızca sayıma ait bir şey midir? Sayılar gibi matematiksel varlıkların şeyler dünyasındaki statüsü nedir? Matematik ve sayılara ilişkin benzer sorular çoğaltılacağı gibi yanıtlarını da çoğaltmak mümkündür. Bu anlamda sayılara duyulan ilgi ve merak hala devam etmektedir. Bunun nedeni belki de, sayıların insanın keşfettiği olağanüstü şeylerden biri olmasıyla ilişkilidir. Bu durum özellikle “sayılar her şeydir” diyen Pythagoras’ın dâhil olduğu hakikatin kural ve formülasyonunu veren matematiksel düşünce sistematigi içerisinde aranabilecektir.

Bütün sorular içerisinde ilk akla gelebilecek olan: O halde sayı nedir? Daha doğrusu günlük yaşantımızda kullandığımız veya matematikçilerin kullandığı sayılar bize neyi anlatır? Bu sorulara yanıt bulmaya Marshall McLuhan’ın dörtlüsüyle başlanırsa, sayı: “(A) Çoğulluğu güçlendirir; niceliği, örneğin mülkleri (B) Çentikleri, ideografları, çeteleleri ıskartaya çıkartır (C) Matematik işlemleri yaratır: Sıfır, boşluk, cebirsel tekillik (D) Kalabalığın profiline geri döner: şablon tanıma” olarak dört farklı noktada toplanabilmektedir (McLuhan & Powers, 2020, s. 266).

“Sayılar, örüntüleri tanımlamak için kullandığımız sözcükler ve simgelerdir. Yazıp söylediğimiz sayılar bir dildeki sözcüklere benzer. O dilin adı da matematiktir” (Bentley, 2011, s.13). Aynı zamanda sayma ve sayının ne olup olmadığından öte, bir şeyleri belirleme aracı olarak; yığın, kümele, tasnif etme, ölçü, yaş, seviye, etap, şans oyunu, mesafe, tarih, komut, fişleme, kodlama, istatistik vb. sayısal bir ilişkinin olduğu ifadeleri çoğaltmak

mümkündür. Bu durumda sayı nedir sorusundan sonra akla gelen ikinci soru bir sözcük ağı gibi birçok sayısal ilişkinin kurulabildiği bir dil oluşturan sayının ne işe yaradığıdır? “Sayı yaşamda iki işe yarar: 1) Nesnelere, şeyleri saymaya (cebir-aritmetik-muhasebe), 2) Uzaklıkları ölçmeye (geometri)” (Nesin, 2002, s. 32).

Sayı/sayıların algılanışı için günlük yaşantıda karşılaşılması her an mümkün olan bir şeyden daha çok, zihinsel bir kavrayışa ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sayede görünür gerçekliğe sayısal bir atıf yapmayı mümkün kılmanın yanında sonsuzluk fikrinin açıklayıcı dayanağını da oluşturmaktadır. Örneğin; sayıların sonlu-sonsuz kavrayışta bir karşılığı bulanabilir mi sorusu ile birlikte sayı her zaman boşlukta var olan ve gezinen hayalet bir varlığa dönüşebilmektedir. Bir matematikçi için de bu hayalet varlığa yönelik niceliksel adlandırmalara yanıt aranacak zihinsel arka planda kendine yer bulan bir soruyu oluşturmaktadır. “Nicelik doğrudan doğruya gözle kavranamadığı için sayılar bulundu. Sayıları bulunca insanlar saymaya başladı. Niceliğin kaydını tutmak için de çentik atıldılar, bu çentiklere ad verdiler ve bu adları ezberlediler” (Guedj, 2012, s. 16). Hesaplamalar sonucunda, sayıların sonsuzluğa işaret eden varlığı, belirli bir sayıya ulaşarak veya keşfedilerek, bir nebze da olsa sınırlandırılmıştır. “Sayıların oluşturduğu dizinin sınırları yoktur, ama her sayının bir sınırı vardır. Beş dediğimiz zaman, altı ya yedi demeyiz. “Sonsuz”, her zaman sonlu bir başka sayıdan daha büyük sonlu bir sayı bulmanın mümkün olduğu anlamına gelir” (Badiou, 2017, s. 22). Böylesi bir durumla, sayılar teorisinde ayrı yere ve öneme sahip olan asal sayıların⁴ diziliminde karşılaşılabilir. Matematikçiler için hiçbir zaman en büyük sayı yoktur, yalnızca bilinen en büyük sayı gerçekliği kabul görmektedir. Bu anlamda matematikçi Curtis Cooper da en son olarak bilinen asal sayıların, $2^{74.207.281}-1$, en büyüğünü keşfettiği kabullenilen bir gerçekliktir. Keşfedilen asal sayı, daha büyük sonlu sayıya ulaşma ihtimalinin yüzdesinin yüksek oranda olduğunu göstermektedir. Bu tür keşifler, Öklit geometrisinde olduğu gibi daha önce ulaşılmış olan çözümleri yok sayma anlamı taşımamaktadır. Ayrıca bu gibi matematiksel ispat ve keşifler problemin kendisinin varlığından bir şey de kaybettirmemiştir.

Sabit sayılar ve diğer sayısal adlandırmalar değişmez gerçeklik olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda matematiksel çözümlere ulaşmaya aracılık eden olmazsa olmazı oluşturmaktadırlar. Birbirini takip eden sayılar belirli kuralla bağlı olarak devamlılığı sağlamakta zihinde bir iz düşüm olarak anlam bulmaktadır. Sıralı sayılar doğal sayılar bir önceki sayıya bir eklenen sıralı dizilim oluşturmaktadır. Badiou, Cantor’un sonsuz sayı kümeleri teorisine bağlı olarak şöyle der; “bir sayı her zaman kendisinden önceki tüm sayılardır. ...O kendisinden önce ki sayıların kümesidir, ama bir sayı kendi kendisini içermez, o kendisinden önce olanın adıdır” (Badiou, 2017, s. 43). Diğer bir ifade ile sonsuz dizilimde bir önceki sayıdan sonra gelecek olan sayıyla belirlenen zincirin halkalarının birbirine eklenmesidir. Böylece matematikte kurallara bağlanan sayı dizilimleri bitimsiz sonsuzlukta dile getirilmektedir. “Sayma sürecinin sınırsız yapısına sadece, tamsayı işlemlerindeki kuralları mutlak genelliklerine kavuşturmak için başvurulmuştur. Sonsuz sadece potansiyel bir şey olarak kullanılmıştır, asla fiili bir şey olarak değil” (Dantzig, 2011, s. 201). Sayı dizilimlerinde görüleceği gibi bu bir büyüklük dizilimi değildir. Sayı dizilimlerinde gerçekleşen bu fiili duruma göre sonsuzluktan bahsedilmektedir.

⁴ Asal sayı, $\{2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, \dots\}$ sadece iki pozitif [tam sayı](#) bölüneni olan [doğal sayılardır](#). Sadece kendisine ve 1 sayısına kalansız bölünebilen 1’den büyük pozitif [tam sayılardır](#). En küçük asal sayı 2’dir.

Her şeyin özünde matematiğin yattığı ve oluşan veya yapılan çoğu şeyde sayıların varlığının belirleyici olduğu, sonuçları doğrudan etkilediği kabul edilmektedir. Öyleyse sayı; matematiğin çokluk-azlık, artan-azalan gibi kıyaslama veya hesaplamalarında, eşitliğin iki ucuna denklik sağlayan bir olma halini gösteren ve bir teorinin oluşumuna kaynak sağlayan işaretlerden ve bileşenlerden biridir. Dolayısıyla sayı her yerdedir ve niceliksel olanı belirginleştirmektedir. Sayı aramaya dahi gerek duyulmadan, işaret edilen şeyi ayırmaya veya bir şeyin özelliğine vurgu yapmaya ihtiyaç duyulan anda ister istemez beliren bir gerçekliğe sahiptir. Bu anlamda da hiçbir şey “sayı” ve “sayma” ediminden bağımsız düşünülemez.

Diğer taraftan sayılar matematiğin, aksiyom ve problemlerinin, mantığı ve çözümünü açıklayan “sözcük ve simge” değerleri olabilmektedir. Sayı ve saymaya ilişkin matematiksel bir tanımlama getirmek kültür tarihi içerisinde neyin daha önce tanımlandığı ya da kullanıldığına ilişkin soruya yanıt bulmayla mümkün duruma gelmektedir. Öncelikle matematik dünyası içerisinde sayı ve saymaya yönelik getirilen sorular ve yanıtlar, insanın bilişsel ve duyuşsal gelişim izlerinin takibiyle gerçekleşmektedir. Sayı algılanan şeylerle hem ilişkili hem de değildir. Yani sayı nesnenin kendisinde değil nesnelere üzerinde bir değerlendirmeye açığa çıkmaktadır. “Doğrusu, dünya sayılarla soyut olarak dile getirilebilen fizik özellikler taşır. Çünkü sayı nesnelere değil, nesnelere üzerinde iş gören düşüncenin yasalarından gelir” (Ifrah, 2016, s. 27). “Sayının dünyaya bakışımıza getirdiği mutlak yenilik sayı açısından bütün nesnelere ‘aynı’ olupta aynı olmaması. Nitekim sayı iki kerede gezer; benzerlik ve farklılık. Sayılandırılacak şeyler varolmaları bakımından benzerdir, aynı şey olmamaları bakımından farklı. Farklı olmaları dünyada bir tek nesne olurdu” (Guedj, 2012, s. 14). Steve Connor ise sayılara ilişkin şu şekilde bir açıklama getirir:

“Her yerde sayılabilir sayılar vardır; kuş sürülerinde, ağaç halkalarında, ayın evrelerinde, sıcaklıktaki dalgalanmalarda, doğumlarda, ölümlerde, maaşlarda ve evliliklerde... Ancak bu sayıların sayılması ayrı bir işlemdir. Matematik dediğimiz olgu, sayılabilirlerden çok saymada, sayımda ve sayılmışta karşımıza çıkar. Sayılar doğada her yerde olabilir ancak sayılana, sayı olarak ayırt edilene veya sayılabilir şeyler olarak nitelendirilene kadar gerçekten sayı değildirler” (Connor, 2019, s. 19).

3. SANAT: İYİ DE NEYİ KANITLAR?

Gerçekliği veya hakikati adlandırmaya aracılık eden disiplinler keşif ve müdahaleler sonucunda beliren yöntem, uygulama ve yaklaşımlarında kendi sistemlerinin işaretlerini taşırlar. Bunların birbirinden ayrı olma ya da temas noktaları bu işaretlerin filizlenmesi ile gerçekleşir. Bilgi, tüp içerisine dâhil edilen şeyin ya da şeylerin ölçüğü oranında elde edilirken aynı zamanda bu şeylerin bir ağ içerisinde akıştaki karşılaşmalarının yaydığı anlam yükleri ve titreşimlerini yakalamakla elde edilir. Dolayısıyla her bir disiplin içerisinde sağlanabilecek bu akışkanlık bizi uygulamada başka gerçekliklerle yüzleştirebilecektir. Doğal olarak ulaşılan nokta gözün ve temas alanımızın sınırlıkları ile anlam bulmaktadır.

“Bilim kendisini beden imgesinden sözüm ona uzaklaştırdığı ölçüde sublimasyondur, ancak bilimin Şey ile ilişkisi, sanatinkinden oldukça farklıdır. Bilim bu ilişkiyi hatırlamaz onun hakkında hiçbir şey bilmek istemez. Belki de Şey’in, bilindiği gibi bilim aracılığıyla en korkunç, en felaketimsi biçimlere dönüşmesinin nedeni budur:

nükleer bomba, biyolojik silah, genetik mühendisliğin kimi sonuçları vb.” (Leader, 2004, s. 103).

Žižek, Leader’den alıntılanan bu satırlara bağlı olarak bilimin “yüceltici soyutlama” içerisinde matematiğin soyut diline bağlı formüleştirmelerin eşitliğinde, sanatın ise “yaşanmış gerçekliğin” içerisinde varlık kazandığını ifade etmektedir. Ayrıca her iki olgunun adlandırma ve uygulamalarının gerçekliğe ulaşımı farklılık göstermektedir. Bu farklılıkta sanata ilişkin Žižek şöyle der (2014, s. 11); yaşanmıştan “bir parça, bir nesne koparır ve onu ‘Şey düzeyine’ yükseltir. Bu prosedürün sıfır noktası olarak, Duchamp’ın hazır-yapıt sanatını hatırlayalım: Sanat, pisuarı bir sanat nesnesi olarak göstererek, kendi maddeselliğinin ‘yerine geçerek’ Şey’in biçimi olarak var olur”. Bu farklılığı Žižek görünürden yola çıkarak büyük S ile yazılan sanatın biricik şeyliğinden sanatı tanımsız bırakma girişimi olan pisuarın “Şey” olma halini korumasıyla örneklemektedir. Bu değerlendirme sanatın bir bakışı gerçekleştirme edimi olmaktan uzak olmadığını açıklamasını yapmak anlamında ilginç gelmektedir. Diğer taraftan pisuar sanat yapıtının ölçütünü ortaya koyan “güzel” adlandırmasından da uzak kalmaktadır. Böyle olunca biçimin kurduğu bu estetik ilişki de bozulunca Leader’in bilim için söylediği noktaya mı ulaşılır? Bombanın fiziksel yıkıma uğratan gücü sanat ortamında bir bomba etkisi diğer anlamda bir infiale neden olmuştur. Nasıl ki sanatın nesnesi kendi gerçekliğinden kopararak anlam yarılması oluşturuyorsa pisuarın kendi de hazır-yapıt olmasıyla modernist biçim anlayışını metamorfoza uğratabilmiştir. Ayrıca Žižek (2014, s. 108); “insanların bir nesneye, sanat eseri muamelesi göstermesinin nedeni, onun kendinde bir sanat eseri olması değildir; insanlar ona sanat eseriymiş gibi muamele gösterdiği için, o bir sanat eseridir” diyerek sanat yapıtı hakkında kesin bir yargının ortaya konmasını, alımlayıcının kendisi ile ilişkilendirerek, salt sezgisel olanın sanatçı tarafından değil alımlayıcı tarafından da gerçekleştiriliyor olmasına kapıyı aralamaktadır. Doğaldır ki burada sanatın deneyimlenmesi önemsenmektedir.

Norbert Lynton alımlayıcının modern sanat yapıtları ya da herhangi bir yapıtla karşılaştığında, akla gelen (2004, s. 16): “Bu resimler ne anlatıyor” sorusunun her zaman sürekliliğini koruduğuna dem vurmaktadır. Aynı kapsamda akla takılan “ne yapmaya çalışıyor?” ile sanatçı bağlamında Kandinsky’nin sanatına yönelik getirilen ve aynı zamanda genel bir kategoride yanıtlamaya gereksinim duyulan bir başka soruyu akla getirebilmektedir. Her iki soru da bir yapıtla karşılaşan her bir alımlayıcıyı merakta bırakan ve yanıtı aranan sorulardır. Bu bağlamda Bertolt Brecht görsel olanda ortaya çıkan soruların benzerini Goethe’nin İphigenie’si üzerinden örneklemektedir. Şiirle karşılaşan bir matematikçi için “iyi de neyi kanıtlar bu? gibi yanıt bekleyen bir soru bir şiirde aranan beklentiyi artırabilir. Dolayısıyla bu gibi soruyu soran bir matematikçiye karşı Brecht bir şiirin şiir olma halini açıklamaya çalışmaktadır.

“Bir şiirin ruh durumunu birine, dahası sana aktarabiliyor olması, onun hiçbir şeyi kanıtlamasına yetmez (yani sana onu okuman gerektiğini daha kanıtlayamam). Görünene bakılırsa, bir şey kanıtlamak konusunda şiirlerin işi daha güçtür. Turalım ki, şu bizim matematikçi, Pisagor teoremini kanıtlayan bir şiirle karşılaştırılmış olsun; bu, şiirin bir şey kanıtladığını mı söyleyecekti? Belki de söylerdi; ama biz de belki de karşı çıkardık ona, İphigenie’nin hiçbir şey kanıtlanmadığını söylediğinde nasıl karşı çıktıysak öyle. Şiir, şiir olarak boş olsaydı, şiirin bir yüzü, bir gerekçesi olmasaydı, ona karşı

çıkardık. Matematikçi bu nedenlerle bir ruh durumuna girmiş de olsaydı, ona belki yine de karşı çıkardık” (Brecht, 1994, s. 62).

Brecht, İphigenie'nin hiçbir şey kanıtlanmadığı görüşüne karşı sanatın ölçütleri bağlamında yanıtlanmanın yapıtı daha kabullenilir kılacağı görüşüne sahiptir. Böylece ilk akla gelen güzellik üzerinden açıklama getirmek olacaktır. Fakat bu çabanın da belirsizliklere sürüklenmesi kaçınılmazdır. Çünkü güzellik daha çok sezgisel olmakla birlikte öznel olana vurgu yapmaktadır. Yine de güzelliğin ölçütü; bir oran, bir uyum, bir standart bakışa yönelik kurallara bağlı olarak formüle edilmesi, yapıtı belirsizlikten kurtarmaktadır. Bu da işlevbilimsel açıdan karşılaşmalarda “tat bulmak” gibi bir deneyim ve öğrenme koşuluyla geliştirilebilir. “Resim ve heykel de her şeyden önce insanlarca yaratılan görsel ifadelerdir. Hepsi eşit ölçüde anlamlı olmasalar bile, anlamlı olanı kavramayı, salt dinleyerek ve ön yargılı olmamaya çalışarak öğrenebiliriz” (Lynton, 2004, s. 307). Dolayısıyla, “matematikçiye İphigenie'nin neyi kanıtlandığı söylenebilir; herhangi bir yapıtın neyi kanıtlandığı söylenemiyorsa bu önemli bir yapıt değildir. Hiçbir anlamı olmadığı için önemli bir yapıt değildir” (Brecht, 1994, s. 61).

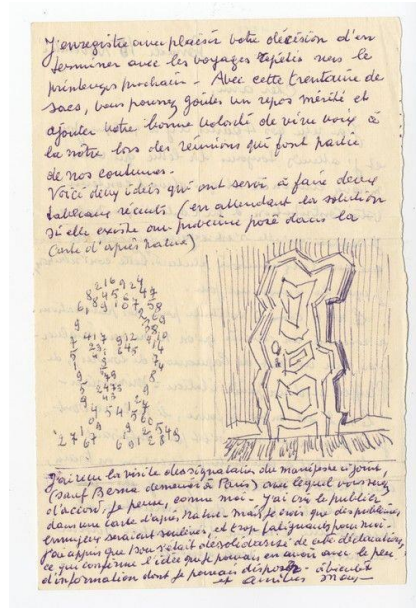
Sanatın yaşanmışlığın her veçhesine dokunabilen özelliği acaba sanatın dalları arasında, matematikte olduğu gibi, bir formül geliştirilmesiyle yapıtı ilişkin anlam verebilmenin kolaylığı sağlanabilir mi? Öyle olacak bir şey olsa idi; Malevich'in Siyah karesi Leonardo'nun Mona Lisa'sı Duchamp'ın Pisuarı arasında bir ayırmadan bahsetmeye gerek kalır mıydı? Sanatın içinden ya da dışından bir bakışta akla gelmesi yüksek orana sahip ve yine yanıtı merak edilen ya da aranan bu gibi soruları çoğaltmak mümkündür. Ne yazık ki matematiğin problemlerinin çözümüne yönelik oluşturduğu aksiyom ve teoriler gibi sanat yapıtına anlam vermeyi kolaylaştırabilecek, bir hap olabilecek bir formül sağlamak veya geliştirmek mümkün görülmemektedir. Fakat yapıtı bakış ve yorum getirmeye yönelik kılavuz olabilecek ipuçları verilmektedir. Brecht'in yaptığı da bundan öte bir şey değildir. Julian Barnes ise Brecht'in “tat bulmak” gibi deneyimlemeye karşılık gelebilecek ipuçları noktasında işlevbilimsel bir yaklaşım belirlemektedir. Barnes yapıtı karşılıklı olduğunda (2018, s. 233): “Yapılacak testler basit: gözümüze ilginç geliyor mu, beynimizi heyecanlandırıyor mu, zihni düşüncelere sevk ediyor mu ve kalbimizde bir titreşim uyandırıyor mu; dahası, işin içinde belirgin bir hüner düzeyi var mı?” gibi soruları kendi kendimize dillendirmekten bahsetmiştir. Bu kapsamda Barnes, akla gelebilen sorulara yanıt bulunabildiği sürece sanatsal bir duyuşun gerçekleşebileceği aynı zamanda anlam yüklemelerin sağlanabileceği düşüncesini taşımaktadır.

Yapıtı ilişkin anlamlandırmalarda akla gelen sorulara bulunan yanıt alımlayıcı nezdinde öncelikle sanat yapıtından alınan hazzı ve beğeniye açığa çıkarabilmektedir. Gerçekte her iki taraf, sanatçı ve alımlayıcı, sonuçta istekleri doğrultusunda yüzleştikleri sorulara yanıtlar aramaktadır. Bu anlamda her şeyden önce sanatçının bakışıyla ortamla kurulan temas, gözün açık olan aralığında taramayla gerçekleşirken yapıtın yüzeyi üzerinde gözün kısıklığı elin hareketi ile ilişkilenen elin tahmini, jestlerine bağlanabilmektedir. Bilakis alımlayıcı için sanatçı ve yapıt arasında gerçekleşen deneyimleme süreci sanatta değer ve yargı sorunu haline ulaşmaktadır.

Her bir yapıtın belirli bir konu, anlatım ve normlar bağlamında ortak özelliklere bağlanmasıyla aynılaşan sorulardaki çeşitlilikte azalabilmektedir. Daha çok her bir sanatçının

görüsünü biçimlendirmeye aracılık eden belirli normlar çerçevesinde sorularda aynılaşma sağlansa da öznenliğin ortaya çıkardığı farklılık noktasında bir ayrıma ulaşılabilmektedir. Zaten modern sanatı da sanatçının varlığından ve öznenliğinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bir o kadar da sanat yapıtının oluşumunu sanatçının tepkiselliğinden ayırmak modern sanatı anlamsızlaştırabilecektir. Sanatçının kendinde beliren bu tepkisellik duygusal olana yakın olmakla beraber zihinsel olandan uzak değerlendirilememektedir. Deha bu farkındalığın anahtar görevini yerine getirmektedir. Dehanın pırıltısını açığa çıkaran ise her şeyden önce yaratma edimidir. Bu anlamda Klee için: “Sanat eseri her şeyden çok, bir yaratma sürecidir; hiçbir zaman salt bir ürün değildir” olarak yaratı yapıtla özdeşleştirilirken Picasso’nun “her yaratma edimi, ilk önce yıkma edimi” açıklamasıyla ise yaratının yapıtla görünür kılınması anlamında biçimsel olduğu kadar avangard söylemi öne çıkaran tutum dillendirilmektedir (May, 2003, s. 78, Lynton, 2004, s. 363).

Sanatçının, matematikçi ya da sıradan bir alımlayıcının yapıtla karşılaştığında sanatçıya yönelik açığa çıkan, “Bu resimler ne anlatıyor?”, “Ne yapmaya çalışıyor?”, gibi sorulara yanıt vermekte zorlandığı görülmektedir. Açıklamanın bir noktada toparlanıp sorunun yanıtlanması sanatçı için muğlak bir durum oluşturmaktadır. Yapıttan daha çok soruya anlam verebilmenin güçlüğü içindeki sanatçıya; neyi yapmaya çalıştığını açıklamak, neyi anlattığını açıklamaktan daha kolay gelebilmektedir. Bu nedenle hangi taraftan bakılırsa bakılsın, soru/sorular yanıtlanması için her zaman sanatçıyı işaret etmektedir.



Görsel 1. René Magritte, *Marcel Mariën'e yazılan mektup*, 15 Kasım 1952

Rene Magritte bu anlamda açıklamalarıyla örnek oluşturmakta ve şöyle bir ifadeye bulunmaktadır: “Resmim hiçbir şeyi gizlemeyen görünür görüntüler... gizemi çağrıştırıyorlar ve gerçekten de biri resimlerimden birini gördüğünde, bu basit soruyu soruyor ‘bu ne anlama geliyor?’ Hiçbir anlamı yok, çünkü gizem de bir şey ifade etmiyor⁵”. Böyle bir ifadenin karşısında dönüp tekrar tekrar Magritte’in resimlerine bakma gereksinimi duyulabilir. Çünkü

⁵ [René Magritte Paintings, Bio, Ideas | TheArtStory Erişim tarihi: 28.02.2021.](#)

resimlerinde hem metin ve hem de görsel işaretleri bir arada kullanmaya öncelik veren bir sanatçının, yapıtları için “hiçbir anlamı yok” gibi bir ifade kullanması akıl karışıklığına neden olabilmektedir. Bu anlamda Magritte’in “Rakamlardan Oluşan Portresi” de kendi başına görülünce yanıtlanmayı beklenen bir yapıt olarak bir örnek oluşturmaktadır (Görsel 1). Yalnızca portre olarak görüldüğünde Magritte’in birine aitlik taşıyacak bir portrenin yapımında neden rakamlara ihtiyaç duyduğu sorusu akla gelebilmektedir. Bu soruya yanıt Magritte’in yakın arkadaşı Marcel Mariën’e yazdığı mektupta⁶ bulunmuştur. Magritte’in yazdığı mektupta, Isidore Isou ile yollarını ayıran Lettrist International’ın (Guy Debord, Gil Wolman, Jean-Louis Brau ve Serge Brena) gelecekteki kurucuları ile yapılan toplantıya ait not ve rakamlardan oluşan portre ile The Living Model resminin eskizi bulunmaktadır. Portre rakamlarla çizilen bir eskiz olmaktan öte bir kişiye aitlik de taşımamaktadır. Magritte Mariën’e, mektupta eskizler hakkında: “İşte son zamanlarda iki resim yapmak için kullanılan iki fikir” olarak açıklamada bulunmuştur. Mektupta portrenin çiziminde neden rakamları kullandığı ya da kapıyı neden deforme ettiği ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Aynı zamanda Magritte’in mektubun dışında portreyi herhangi bir resminde de kullanmadığı görülmüştür. “Gözün normalden tamamen farklı düşünmesi gereken resimler üretmeyi⁷” hedefleyen Magritte’in resimlerinde nesnelere görsel ve dilsel karşılığının oluşturduğu etki düşünüldüğünde; bunlar nedir sorusunu sorma gereksinimi de duyulmamaktadır.

Matematik ve sayılar gündelik yaşam içerisine o denli sinmiştir ki, hem metin ve hem de görsel işaretleri bir arada kullanmaya öncelik veren Magritte bunları yapıtlarında sıklıkla kullanmayı tercih etmiştir. Rakamlar veya sayısal ifade biçimi; bir oran, bir denklik veya sayısal çokluğa eşitlik sağlayan bir role büründürülmez, onlar gizemle ilişkilidir, başka bir açıklama ya da gerekçesi yoktur. Böyle bir anlam yükleme portre çiziminde kullanılan rakamların görselliğinde yakalanabilmektedir. Ancak “Rakamlardan Oluşan Portre” eskizinin güçlü etkisi, yazılan yazıya bir açılım sunarken, şiirsel anlatıma da ilham kaynağı olmuştur. Eskizden çıkarılabilecek her tür anlamdan azade olarak şiir, bir basamak ötede, başka bir dilde başka anlamlara yol açabilmektedir. Örneğin, İlhan Berk’te bu eskiz şu şekilde şiirsel bir anlatıma dönüşmüştür;

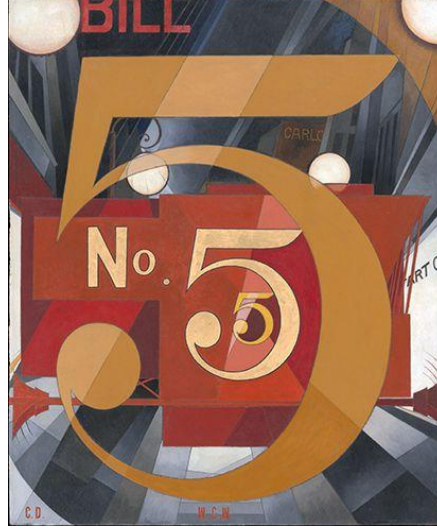
“Hiçbir şey biçimden kurtulamamıştır. Biçim çünkü her şeydir. Sayılar biçimleriyle vardır. Adlarını da biçimlerine borçludurlar. Öyle vardır. Var olmak az şey midir? Daha ne istenir? Sayıları biçimleriyle görenlerin başında ressam gelir. En başta da Magritte. Magritte sayılarla oynamayı sever. Durup dururken eşemeli matematikle ilgilenmiştir. Herkesin bir yoğurt yiyişi vardır (kendine göre)” (Berk, 1998, s. 73).

Rakamların Magritte’in çizimine, “Rakamlardan Oluşan Portre”nin ise İlhan Berk’in şiirine ilham vermesi gibi bir okul numarası da başka şairin Fazıl Hüsni Dağlarca’nın şiirine ilham olmuştur. Dağlarca için ilkokula başlaması ve okul numarası olan “86”nin hayatında önemli bir anlamı vardır. İlk kez okulu deneyimlemesinin yanı sıra okul numarası olan “86” sayısı onun için okula başlangıç ve sınıfa aitliğin göstergesi olmuş, “86” yıllar sonra Dağlarca’nın “Anımsamalar-86” olarak bilinen şiirine kaynaklık etmiştir. “Öğretmen bütün öğrencilere numarasını öğretir, Dağlarca da 86’yı ezberler, eve gelince ‘bir güle benzeyen iki rakamı’ bir defterden kesip dolabına yapıştırır” (Aygün, 2002, s. 59). Artık bir sayıyı oluşturan rakamlar

⁶ <https://www.museedesletters.fr/public/exposition/de-lettres-et-des-peintres-magritte/> Erişim tarihi: 28.02.2021.

⁷ [René Magritte Paintings, Bio, Ideas | TheArtStory](#) Erişim tarihi: 28.02.2021.

tesadüfen yan yana gelmiş ve sıradan rakamlar değildir. Sonuçta Dağlarca şiirinde yeni okullu olmanın yanında “86”yi kendisine ait kılabilmenin, sayıyla özdeşleşmek adına, mücadelesini anlatır. Şiirin son dörtlüğünde: “Ki hâlâ yaşarım bir ayrılıkta o hayreti / Dalarım 86, 68 diye bazen. / Yer değiştiren başka / Şey olmak ne tuhaf / Ne tuhaf ölümü duymak seksen altıdan!” Hatta bir sayı ile kendisini bu kadar özdeşleştiren Dağlarca rakamların yerlerinin değiştirilmesiyle, kendinde ölüme yaklaştıran bir his yaşatacak kadar anlam yitimine sürükleyen tuhaf bir boşluk hissetmiştir.



Görsel 0. Charles Demuth, *Altın Rengi 5 Rakamını Gördüm*, 1928, karton üzeri yağlı boya, 91,4 x 75,6 cm.

Rakamlar, sayılar, numaralar, çizimler ve şiirler bağlamında sanat pratikleri arasında birbirine ilham veren bir çok örnek bulunabilmektedir. Bunlardan biri olan Charles Demuth’un “Altın Rengi 5 Rakamını Gördüm” resmi ise Magritte’in anlık etkilenimden öte farklı bir bakışı ortaya koymaktadır (Görsel 2). Demuth bu resminde William Carlos Williams’ın “*The Great Figure*” (Büyük Rakam) adlı şiirinden esinlenmiştir. Şiir, Williams’ın gece caddede yürürken yoldan geçen itfaiyenin siren sesi ve aracı tanımlayan 5 rakamının etkisi ile yazılmıştır: “Among the rain / and lights / I saw the figure 5 / in gold / on a red / firetruck / moving / tense / unheeded / to gong clangs / siren howls / and wheels rumbling / through the dark city⁸.” Williams ve Demuth arasındaki yakın ilişkinin ilk örneğini Demuth’un “*Tuberoses*” resmi oluşturmaktadır. Bu resim Williams için “*Le pot de fleurs*” şiirinin oluşumuna katkı sunmuştur. Bundan dolayı Demuth da Williams’a bir saygı göstergesi olarak onun “*The Great Figure*” şiirinde resimlemeye aracılık sağlayan işaretleri bulmuş ve yansıtmıştır⁹. “Bu soyut resim, belli bir yaşantıyı doğrudan doğruya (hareket eden altın 5 rakamı gibi) görsel düzeye aktarmak, ya da şiirde geçen olayları (adlar ve harfler gibi) işaretler ve değinmelerle betimleyerek yansıtmaktadır” (Lynton, 2004, s. 149).

Olaylar ve durumlar hakkında bir şeylere hem niteliksel hem de niceliksel bir anlam yükleyen sayılar, tersi durumda Magritte’te olduğu gibi, hiçbir karşılığı bulunmayan bir niteliksel olana

⁸ <https://smarthistory.org/charles-demuth-i-saw-the-figure-5-in-gold/> Erişim tarihi: 20.05.2021.

⁹ [William Carlos Williams \(stringfixer.com\)](http://www.stringfixer.com) Erişim tarihi: 20.05.2021.

karşılık gelebilmektedir. Bu kapsamda sayılar ve rakamlar sanatsal bir ifadenin aracı olarak kullanıldığında bir şeylere sembolik veya biçimsel anlamlar yüklemeye aracılık edebilmektedir. Bu imgesel bir ışıltıyla donanabilirken sanatçının kendi yaşanmışlığında anlam bulan gerçekliğinden ve o anın izlerinin yansımalarının tezahüründen başka ne olabilir? Dolayısıyla sayılarla karşılaşmalar, sanatta olduğu gibi o anı nitelikli kılacak imgesel düşünüşe dönüşürken yaşanmışlığa karşılık gelen uzun süreli geri yönelimlerde bir ana denk gelen işaretli alanlar oluşturabilmektedir. Sayılar bu kapsamda ona ihtiyaç duyarak kullanıma dahil edenin bakışına bağlı olarak anlam ve karşılık bulabilmektedir. Connor bu durumu şu örnekle açıklar;

“Matematikçi der ki; ‘1 asaldır, 3 asaldır, 5 asaldır, 7 asaldır, 9 asal değildir. Hipotez yanlıştır.’ Fizikçi der ki; ‘1 asaldır, 3 asaldır, 5 asaldır, 7 asaldır, 9 asal değildir. 11 asaldır, 13 asaldır. Kabul edilebilir ölçüm hatası sınırları dahilinde, bu varsayım doğrudur.’ Edebiyat eleştirmeni ise şöyle der; ‘1 asaldır, 3 asaldır, 5 asaldır, 7 asaldır, 9 asaldır. Doğru, tek sayıların hepsi asaldır’” (Connor, 2019, s. 158).

Connor’ın vurguladığı gibi üç farklı bakış açısıyla üç farklı sayısal çıkarıma, ayrıca ona gereksinim duyan ile duymayanlar arasında da farklı sonuçlara ulaşmak mümkündür.

Sanat dünyasında yapıta yönelik geliştirilen eleştirel üslup “bana göre” gibi yoruma açık yaklaşıma izin verebilmektedir. Ancak buradan bir yapıta ilişkin sarf edilebilecek bu söylemin de eleştirilmeyeceği anlamı çıkarılamamaktadır. Doğaldır ki sanatsal bir niteliğe haiz olan yapıtın taşıdığı ışıltı yapıtın kendisinde varolan etkiyi görünür kılan bir tinsel alan açabilmektedir. Dolayısıyla “sanat, iyi ve kötü icra edilebilen bir aktivitedir ve işin sanat kısmı bunu iyi icra etmekte yatmaktadır” (Doorly, 2019, s. 11). Bu nedenle alımlayıcı yukardaki örneklerde sayılara yapılan vurgunun nedenini sormaktan daha çok yapıtın kendinde sayının nasıl kullanıldığının değerlendirilmesiyle yapıta sanatsal bir nitelik kazandırabilir.

Matematiğin bileşeni olan sayı görünüre özdeşlik ve eşitlik sağlamakla birlikte görünür olanın arka planına işlevsellik kazandıran sistemi formüle edebilmektedir. Ayrıca sanatta sayılar yalnızca bir görüntü, bir zaman, bir sıralama ya da bir etiketlemenin aracılığını üstlenebilmektedir. Sanat ve matematiği, bu farklı iki disiplini birleştirmek adına Bülent Atalay; sayıları gündelik yaşamda olduğu gibi sıralama ve tek veya toplu gruplamanın karşılığı olarak kullanan Leonardo ve Michelangelo örneğini vermiştir. Onların sayıları incelemelerini gerektiren ortak özellikleri, yapacakları resimlerin boyamasını eskizleri üzerinde numaralandırarak öğrencileri arasında paylaşım olmuştur. Ancak Atalay sayılarla resim yapmaya verdiği bu örneği (2020, s. 47); “sayıları kullanmaktan kastettiğim bu değil, sanat ve bilimin ölçülebilir yanlarını aramak. Sayılar ve matematik, bilimin olmazsa olmazlarıdır; bilimle sanatın kesiştiği noktayı bulmaya çalışmak, her ikisinin ortak ölçülebilir zeminini kaçınılmaz olarak araştırmaktır” şeklinde açıklar. Sanat pratiklerinde sayılar veya sembollerin bu tür kullanımları, matematikle ilişkisine vurgu yapılmadan, herhangi bir şeymiş gibi değerlendirilmiş ve sayılar yalnızca imgesel düşünmenin işaretlerini taşıyan sanatsal bir gerçekliğe büründürülmüştür. Bu bağlamda Victor Hugo da sayının varlığına ilişkin: “Derin sayı sözcüğü, insan düşüncesinin temelidir; zekâmızın doğuştan unsurudur. Matematik kadar ahenk anlamına da gelir. Sayı sonsuzluğun kalp atışı olan ritim aracılığıyla sanatta kendisini gösterir... Sayı olmadan bilim olmaz, sayı olmadan şiir olmaz” demiştir (Meisel, 2019, s. 88).

Sayılar veya semboller bir denklige veya bir karşılığa bağlı bir aitlik gösterirken, bir gerçekliğin açıklanmasına da aracılık edebilmektedir. “Bir bakıma, örneğin, 1, 2, 3, sayıları, dillerarası birer resim-yazı değil, kavram yazı örneğidir: her dilde aynı kavramı temsil etse de dilden dile 1, 2, 3 kelimelerinin sesi bambaşkadır” (Ong, 2018, s. 106). Dolayısıyla sanatın kendi elemanları ile birlikte kullanıldığında sanat uygulamalarının kendi gerçekliğinde anlam kazanması için sorgulamalara dahil edilmektedir. Sanatın hakikatin sırrına ulaşmak gibi bir adanmışlığı bulunmamaktadır. Platon’un güneşi gerçekliği değil, yüksek ideaları ortaya çıkarmayı amaçlar. Gerçekte insanî gerçekliğin izdüşümü gölge ile yüzleştirme çabasıyla verilmiştir. Ufuk çizgisinin altı üstü, sağı solu ve panoramanın genişliği insan zihninin ulaşabileceği en yüce şeyin sınırlılığıyla dolup taşmaktadır. Dolayısıyla güneşin gerçekliği ve uzamın derinliği insanî gerçekliğe gömülmeyi sağlarken, insan zihninin yavaşlığı bütünü algılamada ve oluşturmada Tanrısal olanı taklit etmekten öte bir anlam taşımayacaktır. Matematik dünyasının sonlu-sonsuz karşısında duyduğu açmazlığın sanat dünyasında bir karşılığı olmamıştır. Bu türden bir probleme yanıt aranmamış ve sanatın herhangi bir pratiğinde de yanıt bulmak gibi bir yükümlülük hissedilmemiştir.

Her ne kadar sanatın uygulamalarında matematiğe, onun sayılarına veya sembollerine bilinçli bir yönelim ağırlıklı olarak görülme de onsuz hareket edilmediği de gözlenebilmektedir. Yine de görsel sanatlar çerçevesinde Escher ve Bill’i bu konuda ayrı değerlendirmek gerekebilir. Sanatçılar açısından tek tek örnekleri bulmak mümkündür. Fakat bir sanat akımı içerisinde topyekün bir anlayışın benimsenmesini görmek olası değildir. Yalnızca minimalizm bu anlamda farklı bir örnek oluşturmaktadır.

Minimalizm için “içeriği en aza indirgenmiş sanat” adlandırmasını ilk olarak Richard Wollheim kullanmıştır (Eczacıbaşı, 1997, s. 1260). Bununla birlikte “minimalizm olağan algılamının önüne geçmek, renkleri ve biçimleri bir katı denetimin altında tutup, onlardan bir tür matematik yaratmanın yoludur ve bu çabanın adı” olmuştur (Kahraman, 1995, s. 89). Dolayısıyla minimalizm matematikle kurulan ilişki sayesinde sanata dönük yol aldırmanın araçsallaşmasını sağlamış, görüde odak kayması yaratmıştır. “...Tüm çağrışımlardan arındırılmış küpler, ölçü birimleri, birbirini dik kesen çizgiler, matematiksel sistemler ve permütasyonlar, şemalar, makinelerin teknik resimleri ve listeler gibi öğeler ...kullanan sanatçılar bu öğeleri farklı bir tür yeni gerçekçilik üzerine temellendirmiştir” (Lippard, 2009, s. 113). Bu anlamda sanat akımları içerisinde minimalizmin matematiğe ilişkin gerçekliklere bağlanmada bilinçli bir kararlılık sergilediği görülmektedir. Minimalizm modern sanat pratiklerine karşı çıkarak kavramsal bir tanımlama oluşturmaya çalışmış ve minimalist sanatçılar sanatın yeniden başlatılması gerektiği düşüncesiyle sanatın salt düşünce olduğu görüşünü paylaşmışlardır. Lippard’ın aktardığına göre Sol LeWitt:

“Sadece düşünceler birer sanat eseri olabilir, düşünceler, sonunda bir biçime ulaşabilme potansiyeline sahip olan bir gelişim zinciri içindedir. Tüm düşünceler maddeye dönüştürülmeyebilir... Eğer sözcükler kullanılmışsa ve bu sözcükler sanatla ilgili düşüncelerden kaynaklanmışsa, o zaman bu sözcükler sanattır, edebiyat değil; sayılar matematik değildir” (Lippard, 2009, s. 125).

Minimalistler öncelikli olarak modernizmin retinal algısından, temsilden, uzaklaşmak yeni bir biçime ulaşma gayesini taşımıştır. Ayrıca minimalistleri bir arada harekete yönelten “resmin duvarın yassı yüzeyiyle ilişkili bir nesne, bir düzlem olduğu” çıkarsamasından uzaklaşan yanıt

arama isteği ile yeni bir içeriğe sahip çalışmalar gerçekleştirmek amaçlanmıştır. Bu nedenle iki boyutlu yüzey oluşturma çabası, üç boyutlu endüstriyel ürün ve mekânla kurulan ilişkide malzeme ve görüntü arasındaki hiyerarşinin aranmasında sağlanmaya çalışılmıştır. Bu durum “yalnızca sanatçıların genişleyen mekân algısının bir yansıması değildir. İzleyicinin de mekânı algılamasına, dolayısıyla mekân içinde kendi varlığının bilincine pencere açmasına olanak tanıyan bu tür yapıtların fenomenolojik boyutu, Minimalizmin belki de en önemli özelliğidir” (O'Doherty, 2010, s. 16). Bu anlamda Eco'nun belirttiği gibi (2016, s. 74); “yapıt ‘belirsiz’ olduğu sürece sayısız başka yoruma ‘açık’tır” ifadesi minimal sanat üzerinden okumak olanaklıdır.



Görsel 2. Mel Bochner, *On Certainty*, 1991, Fotogravür, 38,1 x 30,48 cm.

Sanatçıların birçoğu için matematik ve geometri sanatsal üretimlerinde alternatif arayışlar sunabilmektedir. Bu gibi araçsalların simetri ve tekrara yöneltiyor olması zaman ve mekân bağlamında bakışı tek bir odak noktasından uzaklaştırmış ve uzamsal bir boyuta yaklaştırmıştır. Bu anlamda sayılar bağlantısal ya da sıralı bir takiple sürdürülen algıda yeni karşılaşmalara yönelme fırsatı sağlamış ve bu sayede sanatçılar tarafından sayıları kullanma nedenlerine yönelik başka gerekçeler sunulmuştur. Bu sanatçılardan Mel Bochner, Sol LeWitt'in sayıların sanatsal oluşumlardaki araçsallığı hakkında “o zaman bu sözcükler sanattır, edebiyat değil; sayılar matematik değildir” görüşünü destekler ve şöyle devam eder (Görsel 3);

“Sayılar ilgimi çekti. Çünkü onlar her yerde. Herkes bir şeyleri sayar. Herkes bir şeyleri ölçer. Bu bizim etrafımızdaki düzensizliği düzene koyma biçimidir. Hepsi yanı başımızda. Ben onları kullanıyorum. O sayılar kendilerinden başka hiçbir anlam ifade etmezler. Bana sayının ne olduğunu sorabilirsiniz ama bunun cevabını bilmiyorum” (Lippard, 2009, s. 114).

4. SONUÇ

Sanat ve matematik algılama ve düşünce boyutuyla ele alındığında her iki olgu için farklı bilişsel bir süreçten bahsedilebilmektedir. Sanat ve matematik öncelikle bilişsel olarak değerlendirildiğinde insan gelişimine bağlı olarak alt düzeyde zihinsel ve psikolojik gelişim basamaklarının etkisini her bir olgunun uygulayıcılarının tavırlarında gözlemleyebilmek mümkündür. Bu düzeyde her iki dünyaya anlam veren uygulayıcıların bireysel tutumlarına koşut olan sonucun üst düzeyde yaratma edimine karşılık gelebileceği kuvvetle muhtemeldir.

Sanatın sezgiselliğe dayalı öznel gerçekliğiyle matematiğin rasyonaliteye dayalı nesnel gerçekliği bir dilde eksi-artı kutuplu bir düzlemin iki ucu olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla sanat ve matematiğe ilişkin genel bakış açısına göre biri daha çok, ruhsal gelişim, duygu tarafında yer alırken diğeri, zihinsel gelişim, mantıkla ilişkilendirilmektedir. Fakat insana ait bir bilişsel süreçten bahsedildiğinde bunun ilişkilere yönelik saptamaların oluşturduğu bütüncül bir yapı olduğu görülmektedir. Özellikle sanatçının görüşü bu türden bir farkındalığın ve bir seçiciliğin gerçekleştiği bir ilişki ağı içerisinde kurgulanmaktadır. Dolayısıyla sanatçının duygusunun etkileşim kurduğu nesne ya da nesne gruplarının anlam yitimine uğraması, özgül bir duygu aracılığıyla, diğer bir yapıda anlam bulmasıyla sonuçlanabilmektedir. Bu noktada artık, sezgisel bilgi bir biçime dönüşmekte ve yapıt olarak bir karşılık bulmaktadır. Sonuçta öznenin kabullenişleri “iç ifade” olarak adlandırılırken öznelliğe vurgu yapılarak algılanan ve tanımlanan iç dünya ile gerçeklik tezahürleri olarak yansıtılmaktadır.

Bu doğrultuda sanat dünyasına ait belirli isimler veya figürler üzerinden hareketle sağlanacak analiz söylemi oldukça güçlendirecektir. Fakat uygulayıcılar nezdinde dile getirilen görüşlerin benimsenmesi ve görüşler çerçevesinde, matematik dünyasına ilişkin bir analogi veya bir bakışta, mutabık kalınmasından söz edebilmek kolay değildir. Dolayısıyla sanat dünyası uygulayıcılarının genelinde böylesi bir düşüncenin yaşanmış olduğunu kabullenmek ve yaygınlık kazanmış olmasını beklemek kolaylık olabilir. Zaten sanat dünyasında bireysel yaklaşımları ile öne çıkan isimlerin düşünce, oluşum ya da akım adlandırmaları içerisindeki varlıkları, sanatın normları çerçevesindeki tartışmalarında bir bakış ortaya koymaları ile anlam kazanmaktadır.

Dolayısıyla sanatçıların dile getirdiği anlatı ve pratiklerinde kullanılan sayılar için matematik olmayan sayılar ifadesi kullanılabilir. Çünkü sayılar yapıtlarda bir zamanı, bir anı, bir toplamı ve bir etiketleme aracı olarak karşılık bulmakla birlikte daha çok bir durum ya da olaya aitlik oluşturan içeriğe sahiplerdir. Sayılar hiçbir zaman matematiksel bir kesinliği açığa çıkaran bir denklem veya teoriye aracılık etmemektedir. Yalnızca bir yaşanmışlığa ve düşüncenin oluşumuna kesinlik sunan imge ve yargı olarak görülebilmektedir. Aslında sanat yapıtları matematiksel sonuçların katı kesinlikleri kadar olmasa da her şeyiyle tamamlanmış bütünlüğüyle değiştirilemez bir gerçeklik oluşturmaktadır. Bu anlamda sanat yapıtı “bana göre”den uzak bir kesinlik sunan tamamlanmışlığıyla matematiğin kesin olduğu kadar değişebilir niteliğinden daha belirgin bir ayırım göstermektedir. Dolayısıyla sanat dünyasının her bir pratiğinin sahip olduğu bu değişmezlik normları yapıta bir kendilik durumu kazandırmaktadır.

KAYNAKÇA

- Atalay, B. (2020). *Matematik ve Mona Lisa*. (Ö. Özgür, & K. Sarioğlu, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Aygün, Ö. (2002). Yanlış Yıldız Dağlarca'da Sayı. *ARIES* 2, 57-61.
- Badiou, A. (2017). *Sonlu ve Sonsuz*. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Monokl Yayınları.
- Baker, U. (2018). *Sanat ve Arzu*. (T. Açık, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barnes, J. (2018). *Gözünü Açık Tutmak Sanat Üzerine Denemeler*. (S. R. Kırkoğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berk, İ. (1998). *Çok Yaşasın Sayılar*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Brecht, B. (1994). *Saf Şiir Yoktur*. (M. Ziyalan, Çev.) İstanbul: Broy Yayınları.
- Connor, S. (2019). *Sayılarla Yaşamak*. (İ. Kökeş, & Berkan Kirit, Çev.) İstanbul: Doruk Yayınları.
- Dantzig, T. (2011). *Sayı Bilimin Dili*. (B. Cezar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Doorly, P. (2019). *Sanatta Hakikat Niteliğın Dönüşü*. (A. Çavdar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*. (T. Esmer, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 2). (Z. Rona, & M. Beykan, Dü) İstanbul: Yem Yayın.
- Foucault, M. (1999). *Bilginin Arkeolojisi*. (V. Urhan, Çev.) İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Guedj, D. (2012). *Sayılar İmparatorluğu*. (Ö. Aygün, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hardy, G. H. (1999). *Bir Matematikçinin Savunması*. (N. Arık, Çev.) İstanbul: TÜBİTAK.
- Ifrah, G. (2016). *Rakamların Evrensel Tarihi* (Cilt 1). (K. Dinçer, Çev.) İstanbul: ALFA.

Jensen, H. J. (2002). Mathematics and Painting. *Interdisciplinary Science Reviews*, 27(1), 45-49. 09 11, 2020 tarihinde http://wwwf.imperial.ac.uk/~hjjens/Math_Paint.pdf adresinden alındı

Kahraman, H. B. (1995). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

King, J. P. (1998). *Matematik Sanatı*. (N. Arık, Çev.) Ankara: TÜBİTAK.

Leader, D. (2004). *Mona Lisa Kaçırıldı Sanatın Bizden Gizledikleri*. (H. Akdemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lippard, L. R. (2009). Zamanın Biçimleri: Yeryüzü, Gökyüzü, Sözcükler ve Sayılar. (M. Haydaroglu, Dü.) *Sanat Dünyamız*(110), 110-127.

Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan, & Sadi Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

McLuhan, M., & Powers, B. R. (2020). *Global Köy 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler*. (B. Ö. Düzgören, Çev.) İstanbul: Scala Yayıncılık.

Meisel, M. (2019). *Kaos İmgelemi Edebiyatta, Sanatta, Bilimde*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının İdeolojisi*. (A. Antmen, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*. (S. B. Banon, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Stewart, I. (2018). *Matematiğin Kısa Tarihi*. (S. Sevinç, Çev.) İstanbul: ALFA.

Žižek, S. (2014). *Sanat Konuşan Kafalar*. (M. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://www.theartstory.org/artist/magritte-rene/#nav>, Erişim tarihi: 28.02.2021.

<https://smarthistory.org/charles-demuth-i-saw-the-figure-5-in-gold/>, Erişim tarihi: 20.05.2021.

[William Carlos Williams \(stringfixer.com\)](https://stringfixer.com/), Erişim tarihi: 20.05.2021.

Görsel Kaynakları

Görsel 3., René Magritte, *Marcel Mariën'e yazılan mektup*, 15 Kasım 1952

<https://www.museedesletters.fr/public/exposition/de-lettres-et-des-peintres-magritte/>, Erişim tarihi: 28.02.2021.

Görsel 0., Charles Demuth, *Altın Rengi 5 Rakamını Gördüm*, 1928, karton üzeri yağlı boya, 91,4 x 75,6 cm.

<https://smarthistory.org/charles-demuth-i-saw-the-figure-5-in-gold/>, Erişim tarihi: 20.05.2021.

Görsel 4., Mel Bochner, *On Certainty*, 1991, Fotogravür, 38,1 x 30,48 cm.

[Mel Bochner - BOCHNER, Mel. On Certainty at 1stDibs](https://www.1stdibs.com/artists/mel-bochner/), Erişim tarihi: 21.05.2023

ELAZIĞ YÖRESİ KIRIK HAVALARININ ÇEŞİTLİ DEĞİŞKENLER AÇISINDAN ANALİZİ ANALYSIS OF ELAZIG REGIONAL “KIRIK HAVALAR” IN TERMS OF VARIOUS VARIABLES

Ferdi KARAÖNÇEL¹ - 000-0001-9519-1003
Ayşe KARAÖNÇEL² - 0000-0001-9519-5397

ÖZET

Türküler, ait oldukları yörelerin müzikal kimlikleri ile ilgili önemli bilgiler veren önemli yapı taşlarıdır. Müzikal kimliklerin yanında ait oldukları yörenin; tarihi, kültürel ve toplumsal yapıları, örf, adet, gelenek ve görenekleri ile ilgilide birçok bilgiyi bizlere sunmaktadır.

Bu çalışmada; TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Elazığ yöresine ait kırık havalar ilçelere göre ayrıştırılarak; kullanılan usüller, konuları/türleri, kaynak kişileri, derlemecileri ve notaya alan kişileri açısından incelenmiştir. Araştırmaya ait veriler literatür ve belgesel kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Elazığ yöresine ait tespit edilen kırık havalara ait notalar, içerik analizi yöntemi ile analiz edilerek (usülleri, konuları/türleri, kaynak kişileri, derlemecileri ve notaya alan kişileri) tablolaştırılmış ve yorumlanmıştır. Yapılan analizler sonucunda Elazığ yöresine ait toplam 90 kırık hava tespit edilmiştir. Tespit edilen kırık havalarda kullanılan usüllere bakıldığında; 10/8, 4/4, 2/4'lük usüllerin yoğun bir şekilde kullanıldığı görülürken, 9/8, 3/4, 6/8, 5/4, 5/8, 6/4, 7/4, 8/8, 12/4 ve 12/8'lik usüllere de rastlanılmıştır. Tespit edilen kırık havaların konularına/türlerine bakıldığında Aşk/Sevda konusunun/türünün yoğun olarak işlendiği

¹ Hakkâri Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği, ferdikaraoncel@gmail.com

² Hakkâri Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği, aysekaraoncel@gmail.com

görülürken; Ağıt, Düğün ve Semah konularına/türlerine de rastlanılmıştır. Ayrıca kırık havaların ilçelere göre kaynak kişileri, derlemecileri ve notaya alan kişileri açısından yapılan analizlerinde bu kişilerin dağılımları tespit edilerek ayrı tablolar halinde gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Elazığ, Elazığ Türküleri, Kırık Havalar.*

ABSTRACT

Folk songs are important building blocks that give important information about the musical identities of the regions they belong to. In addition to the musical identities, of the region they belong to; It offers us a lot of information about its historical, cultural and social structures, customs, traditions and customs.

In this study; The “Kırık Havalar” (Metered Folk Songs) belonging to the Elazığ region found in the TRT Turkish Folk Music Repertoire are separated according to the districts; The usuls (rhythms), used were examined in terms of their subjects/types, source persons, compilers and compose takers. The data of the research were obtained by literature and documentary source scanning method. The notes belonging to the “Kırık Havalar” (Metered Folk Songs) detected in the TRT Turkish Folk Music Repertoire belonging to the Elazığ region were analyzed by the content analysis method (usuls, subjects/types, source persons, compilers and compose takers) were tabulated and interpreted. As a result of the analyzes, a total of 90 “Kırık Havalar” (Metered Folk Song) belonging to the Elazığ region were determined. Considering the usuls used in the detected “Kırık Havalar” (Metered Folk Songs); While it is seen that the 10/8, 4/4, 2/4 usuls are used extensively, 9/8, 3/4, 6/8, 5/4, 5/8, 6/4, 7/4, 8/ 8, 12/4 and 12/8 usuls were also encountered. When the subjects/types of the detected “Kırık Havalar” (Metered Folk Songs) are examined, it is seen that the subject/type of Romance/Love is heavily covered; The subjects/types of Lament, Wedding and Semah were also encountered. In addition, in the analyzes of the “Kırık Havalar” (Metered Folk Songs) in terms of the source persons, compilers and compose takers according to the districts, the distribution of these persons was determined and shown in separate tables.

Keywords: *Elazığ, Elazığ Folk Songs, Kırık Havalar (Metered Folk Songs).*

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 26 Mayıs 2023
Kabul Tarihi: 21 Haziran 2023

1. GİRİŞ

Elazığ, Doğu Anadolu Bölgesinde Harput Kalesinin yer aldığı tepenin eteğinde kurulmuş kadim bir şehirdir. Yerleşim yeri olarak tarihinin yeni olmasına rağmen bölgenin tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Elazığ ili tarihi kaynaklarda genellikle Harput'un tarihi ile birlikte ele alınmaktadır. Sultan Abdulaziz'in tahtta olduğu dönemde bu ile tayin edilen Vali İsmail Paşa'nın teklifi ile 1867 yılında şehre "Mamurat ül-Aziz" adı verilirken telaffuzunun zor olması sebebi ile "El Aziz" olarak değiştirilmiş 1937 yılında Atatürk'ün şehre teşrifi sırasında "azık ili" anlamına gelen "Elazık" adı verilmiş, daha sonra ise bugünkü şekli olan "Elazığ" a dönüşmüştür (URL-1). Elazığ yöresi denildiğinde musiki Harput musiksi adı ile anılır. Elazığ yöresi kırık havaları ve uzun havalarının bir çoğu divan edebiyatı içerisinde yer alan ünlü şairlere ait şiirlerden alınarak bestelenmiştir (URL-2).

Elazığ yöresinin tarih boyunca biriktirmiş olduğu kültürel zenginlik yöre türkülerinde kendini göstermektedir. Kültür, bir toplumun sahip olduğu maddi, manevi birikimlerin insan yaşamını şekillendirmesi ve bu birikimleri kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol oynayan öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültür, "tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğin ölçüsünü gösteren araçların bütünü" olarak tanımlanmaktadır (URL-3). Elazığ yöresinin sahip olduğu zengin kültürel yapı doğrudan yörenin müzik kültürünü etkilemiştir. Müzik Kültürü, "insanlığın yaşam süresince oluşturduğu, maddi manevi olgular üzerine biçimlendirdiği, geliştirdiği ve aktardığı müzikal ürünlerin tümü" şeklinde tanımlanmaktadır (Nacakcı vd., 2015:28). "Türküler, doğdukları coğrafyanın özelliklerini, tarihini, kültürünü, geleneklerini ve hatta içinde yaşayan insanların duygu durumlarını dahi anlatan, eşi bulunmaz folklor kaynaklarıdır" (Çiftci, 2016:143). Yaşanmışlıkları anlatan en kapsamlı değerler incelendiğinde ilk sırada türkülerin yer aldığı görülmektedir. Türküler, yöre halkının yaşam biçiminin müziksel bir forma dönüşmüş şekli olarak tanımlanabilir (İmik, 2014). "Genel olarak türkü daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Geleneksel Türk Halk Edebiyatına ait sözlerin, genel olarak, basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucu oluşur" (Akdoğan, 2003:161). Elazığ

yöresi türkülerinde kullanılan çalgı çeşitliliğine bakıldığında genellikle klasik Türk Müziği sazlarının yaygın bir şekilde kullanımına rastlanılmaktadır. “Bağ ve bahçelerde günlerce süren müzikli eğlencelerde ve kürsübaşı meşklerinde yüksek volümlü ve açık havaya daha uygun olan klarnet ve cümbüş gibi sazlar daha çok tercih edilmiştir. Bağlama yörede çok sevilen bir saz olmasına rağmen Harput türkülerinde pek kullanılmamıştır” (Karkın & İmik, 2011:4). Elazığ yöresi kırık havalarında ağırlıklı olarak 5/8 ve 10/8’lik usül yapılarının kullanılırken eğlence amaçlı müziklerde ise 2/4 ve 4/4’lük usül yapılarının kullanımına rastlanılmaktadır (Karkın & İmik, 2011). Kırık havalar denildiğinde, genel olarak ölçüsü ve ritmi belli olan Türk Halk Müziği’ndeki bütün sözlü türküler akla gelmektedir (Emnalar, 1998; 482).

Bu çalışmada, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan Elazığ yöresine ait kırık havaların; usülleri, konuları/türleri, kaynak kişileri, derlemecileri ve notaya alan kişilerin ilçelere göre dağılımları incelenmiştir. TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Elazığ yöresine ait tespit edilen kırık havalara ait veriler kırık havaların notalarının, içerik analizi yöntemi ile analiz edilmesi ile elde edilmiştir. Bu veriler ilçelere göre ayrıştırılarak tablolaştırılmış, frekans ve yüzdeleri belirtilerek yorumlanmıştır.

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında yer alan Elazığ yöresine ait türkülerin (kırık hava, uzun hava ve oyun havası) ilçelere göre sayısal dağılımları aşağıdaki gibidir.

Tablo 1. Elazığ Yöresine Ait Kırık Hava, Uzun Hava ve Oyun Havalarının Sayısal Olarak Dağılımı

S.N.	İlçeler	Kırık Hava	Uzun Hava	Oyun Havaları	Toplam
1	Elazığ Merkez	82	34	8	113
2	Baskil	3	-	-	3
3	Palu	3	-	-	3
4	Maden	1	1	-	2
5	Ağın	1	-	-	1
TOPLAM		90	35	8	133

TRT Türk Halk Müziği Repertuarına bakıldığında; Elazığ Merkez, Baskil İlçesi, Palu İlçesi, Ağın İlçesi ve Maden İlçesinde türküler (kırık hava, uzun hava ve oyun havası) tespit edilmiştir. Tespit edilen türkülerin sayısal dağılımlarına bakıldığında ise; 90 kırık hava, 35 uzun hava ve 8 oyun havası olmak üzere toplam 133 türkünün TRT Türk Halk Müziği Repertuarına kayıtlı olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 1).

2. İLÇELERE GÖRE KIRIK HAVALARIN ANALİZLERİ

2.1. Elazığ Merkez İlçeye Ait Kırık Havalarda Usüller, Konular/Türler, Kaynak Kişiler, Derlemeciler ve Notaya Alan kişiler

Tablo 2. Elazığ Merkez İlçe Kırık Havalarında Kullanılan Usüller

Usül	f	%
10/8	40	45,98
4/4	18	20,69
2/4	12	13,79
9/8	5	5,75
3/4	2	2,30
6/4	2	2,30
6/8	2	2,30
5/4	1	1,15
5/8	1	1,15
7/4	1	1,15
8/8	1	1,15
12/4	1	1,15
12/8	1	1,15
TOPLAM	87	100

Merkez ilçeye ait tespit edilen 82 kırık havada toplam 13 farklı usülün toplamda 87 kez kullanıldığı görülmüştür. Yapılan incelemelerde 1 kırık havada 3 değişmeli (4/4+5/4+7/4), 2 kırık havada ise 2 değişmeli (4/4+2/4, 4/4+9/8) usül kullanımına rastlanılmıştır. Tespit edilen usüllerin dağılımlarına bakıldığında; 10/8'lik usülün %45,98 oranla ilk sırada, 4/4'lük usülün %20,69 oranla ikinci sırada ve 2/4'lük usülün ise %13,79 oranla üçüncü sırada yer almaktadır. Merkez ilçeye ait tespit edilen diğer usüllerin ise düşük oranlarla dağılımda yer aldığı görülmektedir. Merkez ilçe kırık havalarında 10/8'lik usülün baskın olarak tercih edildiği söylenebilir. (Bkz. Tablo 2).

Tablo 3. Elazığ Merkez İlçe Kırık Havalarında Kullanılan Konular/Türler

Konular/Türler	f	%
Aşk/Sevda	69	84,15
Ağıt	9	10,98
Düğün	4	4,88
TOPLAM	82	100

Merkez ilçeye ait tespit edilen 82 kırık havada 3 farklı konunun/türün kullanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen konuların/türlerin dağılımlarına bakıldığında; Aşk/Sevda konusunun/türünün %84,15 oranla ilk sırada, Ağıt konusunun/türünün %10,98 oranla ikinci sırada ve Düğün konusunun/türünün ise %4,88 oranla üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Merkez ilçe kırık havalarında Aşk/Sevda konusunun/türünün baskın olarak işlendiği söylenebilir (Bkz. Tablo 3).

Tablo 4. Elazığ Merkez İlçe Kırık Havalarındaki Kaynak Kişiler

Kaynak Kişiler	f	%
Hafız Osman Öge	11	13,41
Vasfi Akyol	9	10,98
Yöre Ekibi	8	9,76
Enver Demirbağ	7	8,54
Sıtkı Demirci	3	3,66
Hafız Osman Öge/Şükrü Canaydın	2	2,44
Mustafa Döner	2	2,44
Mustafa Dönmez	2	2,44
Senem Demir	2	2,44
Hafız Osman Öge/Vasfi Akyol/Saim Çötelioglu	1	1,22
Enver Demirbağ/Mevlüt Canaydın	1	1,22
Enver Demirbağ/Zülfü Altan	1	1,22
Vasfi Akyol/Hafız Osman Öge	1	1,22
Abdullah Tunç	4	4,88
Adnan Çilesiz	1	1,22
Ahmet Süslü	1	1,22
Ali Oğuz/Mehmet Akar	1	1,22
Aziz Şenses	1	1,22
Çöteli'lerden	1	1,22
Fahriye Nine	1	1,22
Faik Buz/Mevlüt Canaydın	1	1,22
Garibin Ahmet Avcı	1	1,22
Harput'lu Sündüz	2	2,44
Hasan Çelikel	1	1,22
Hayriye Kuzu	1	1,22
Hıdır Karaduman	1	1,22
İffet Gülgeç	1	1,22
İzzet Altınmeşe	1	1,22
İzzet Yetiş	1	1,22
Mustafa Demirci	1	1,22

Mustafa Yarıcı	1	1,22
Nihat Gazazoğlu/Adnan Çilesiz	1	1,22
Nurettin Balcı/Necdet Eşkinat	1	1,22
Sami Çöteliöğlu	1	1,22
Suat Albayrak	1	1,22
Şemsi Ergün	1	1,22
Şükrü Canaydın/Sıtkı Demirci	1	1,22
Hüseyin Ateş	1	1,22
Süslüzade Hafız Ahmet	1	1,22
Esat Kabaklı	1	1,22
Tespit Edilemeyen	1	1,22
TOPLAM	82	100

Merkez ilçeye ait tespit edilen 82 kırık havaya toplamda 52 kişinin kaynaklık ettiği tespit edilmiştir. Tespit edilen 1 kırık havaya 3 kişinin, 8 kırık havaya ise ikişer kişinin kaynaklık ettiği görülmüştür. Tespit edilen kaynak kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Hafız Osman Öge'nin %13,41 oranla ilk sırada, Vasfi Akyol'un %10,98 oranla ikinci sırada, Yöre Ekibi'nin ise %9,76 oranla üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Tespit edilen diğer kaynak kişiler ise düşük oranlarla dağılımda yer almaktadır (Bkz. Tablo 4).

Tablo 5. Elazığ Merkez İlçe Kırık Havalarındaki Derlemeciler

Derlemeciler	f	%
Muzaffer Sarısözen	20	24,39
Banttın Yazıldı	13	15,85
Ankara Devlet Konservatuarı	7	8,54
Mehmet Özbek	7	8,54
Muammer Sun	4	4,88
TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.	4	4,88
Salih Turhan	3	3,66
Şemsettin Taşbilek	3	3,66
Aliye Akkılıç	2	2,44
Durmuş Yazıcıoğlu	2	2,44
Neriman Tüfekçi	2	2,44
Esat Kabaklı	2	2,44
Enver Demirbağ	2	2,44
Ahmet Yamacı	1	1,22
Aziz Şenses	1	1,22
Emin Aldemir	1	1,22
İhsan Öztürk	1	1,22
İshak Sungurluoğlu/Fikret Memişoğlu	1	1,22
Nida Tüfekçi	1	1,22

Nurettin Dadaloğlu	1	1,22
TRT Ankara Rad.THM Md.	1	1,22
TRT İstanbul Rad.THM Md.	1	1,22
Vasfi Akyol	1	1,22
Zülküf Altan	1	1,22
TOPLAM	82	100

Merkez ilçeye ait tespit edilen 82 kırık havayı toplamda 25 kişinin derlediği tespit edilmiştir. Tespit edilen 1 kırık havayı 2 kişinin derlediği görülmüştür. Tespit edilen derlemecilerin dağılımlarına bakıldığında; Muzaffer Sarısözen'in %24,39 oranla ilk sırada, Banttan yapılan derlemelerin %15,85 oranla ikinci sırada ve Ankara Devlet Konservatuvarı ve Mehmet Özbek'in ise %8,54 oranla üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Tespit edilen diğer derlemeciler ise düşük oranlarla dağılımda yer almaktadır (Bkz. Tablo 5).

Tablo 6. Elazığ Merkez İlçe Kırık Havalarını Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan Kişiler	f	%
Mehmet Özbek	24	29,27
Muzaffer Sarısözen	21	25,61
Altan Demirel	10	12,20
Salih Turhan	5	6,10
Adile Kurt Karatepe	4	4,88
Emin Aldemir	2	2,44
Neriman Tüfekçi	2	2,44
Vasfi Akyol	2	2,44
Esat Kabaklı	2	2,44
Ahmet Yamacı	1	1,22
Ali Canlı	1	1,22
Durmuş Yazıcıoğlu	1	1,22
Durmuş Yazıcıoğlu/Nuri Esentürk	1	1,22
Erdem Çalışkanel	1	1,22
İhsan Öztürk	1	1,22
Nurettin Dadaloğlu	1	1,22
Sabri Uysal	1	1,22
Yücel Paşmakçı	1	1,22
Ahmet Turan Şan	1	1,22
TOPLAM	82	100

Merkez ilçeye ait tespit edilen 82 kırık havayı toplamda 20 kişinin notaya almış olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen 1 kırık havayı 2 kişinin notaya aldığı görülmüştür. Tespit edilen

notaya alan kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Mehmet Özbek'in %29,27 oranla ilk sırada, Muzaffer Sarısözen'in %25,61 oranla ikinci sırada ve Altan Demirel'in ise %12,20 oranla üçüncü sırada yer aldığı görülmektedir. Tespit edilen diğer notaya alan kişiler ise düşük oranlarla dağılımda yer almaktadır (Bkz. Tablo 6).

2.2. Baskil İlçesine Ait Kırık Havalarda Usüller, Konular/Türler, Kaynak Kişiler, Derlemeciler ve Notaya Alan kişiler

Tablo 7. Baskil İlçesi Kırık Havalarında Kullanılan Usüller

Usül	f	%
2/4	2	33,33
5/8	2	33,33
4/4	1	16,67
8/8	1	16,67
TOPLAM	6	100

Baskil ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havada 4 farklı usülün toplamda 6 kez kullanıldığı görülmüştür. Yapılan incelemelerde 3 kırık havada 2 değişmeli (5/8+2/4, 8/8+5/8,4/4+2/4) usül kullanımına rastlanılmıştır. Tespit edilen usüllerin dağılımlarına bakıldığında; 2/4'lük ve 5/8'lik usüllerin %33,33 oranla ilk sırada, 4/4'lük ve 8/8'lik usüllerin ise %16,67 oranla ikinci sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 7).

Tablo 8. Baskil İlçesi Kırık Havalarında Kullanılan Konular/Türler

Konular/Türler	f	%
Semah	3	100
TOPLAM	3	100

Baskil ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havanın tamamında %100 oranla Semah konusunun/türünün kullanıldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 8).

Tablo 9. Baskil İlçesi Kırık Havalarındaki Kaynak Kişiler

Kaynak Kişiler	f	%
Mustafa Tosun	3	100
TOPLAM	3	100

Baskil ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havaya 1 kişinin kaynaklık ettiği tespit edilmiştir. Tespit edilen kaynak kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Mustafa Tunç'un %100 orana sahip olduğu görülmüştür (Bkz. Tablo 9).

Tablo 10. Baskil İlçesi Kırık Havalarındaki Derlemeciler

Derlemeciler	f	%
Gani Pekşen	3	100
TOPLAM	3	100

Baskil ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havayı 1 kişinin derlediği tespit edilmiştir. Tespit edilen derlemecilerin dağılımlarına bakıldığında; Gani Pekşen'in %100 orana sahip olduğu görülmüştür (Bkz. Tablo 10).

Tablo 11. Baskil İlçesi Kırık Havalarını Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan Kişiler	f	%
N. Tüfekçi/G. Pekşen	2	66,67
Gani Pekşen	1	33,33
TOPLAM	3	100

Baskil ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havayı toplamda 3 kişinin notaya almış olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen notaya alan kişilerin dağılımlarına bakıldığında; N. Tüfekçi/G. Pekşen'in %66,67 oranla ilk sırada, Gani Pekşen'in ise %33,33 oranla ikinci sırada yer aldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 11).

3.3.Palu İlçesine Ait Kırık Havalarda Usüller, Konular/Türler, Kaynak Kişiler, Derlemeciler ve Notaya Alan kişiler

Tablo 12. Palu İlçesi Kırık Havalarında Kullanılan Usüller

Usül	f	%
10/8	3	100
TOPLAM	3	100

Palu ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havada 1 usülün toplamda 3 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen usüllerin dağılımlarına bakıldığında; 10/8'lik usülün %100 orana sahip olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 12).

Tablo 13. Palu İlçesi Kırık Havaalarında Kullanılan Konular/Türler

Konular/Türler	f	%
Aşk/Sevda	3	100
TOPLAM	3	100

Palu ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havanın tamamında %100 oranla Aşk/Sevda konusunun/türünün kullanıldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 13).

Tablo 14. Palu İlçesi Kırık Havaalarındaki Kaynak Kişiler

Kaynak Kişiler	f	%
Sait Biçer	1	33,33
Hayriye Temizkalp	1	33,33
İbrahim Keser	1	33,33
TOPLAM	3	100

Palu ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havaya toplamda 3 kişinin kaynaklık ettiği tespit edilmiştir. Tespit edilen kaynak kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Sait Biçer, Hayriye Temizkalp ve İbrahim Keser'in %33,33 oranla sahip oldukları görülmektedir (Bkz. Tablo 14).

Tablo 15. Palu İlçesi Kırık Havaalarındaki Derlemeciler

Derlemeciler	f	%
Ankara Devlet Konservatuvarı	2	66,67
Muzaffer Sarısözen	1	33,33
TOPLAM	3	100

Palu ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havayı toplamda 2 kişinin derlediği tespit edilmiştir. Tespit edilen derlemecilerin dağılımlarına bakıldığında; Ankara Devlet Konservatuvarının %66,67 oranla ilk sırada ve Muzaffer Sarısözen'in ise %33,33 oranla ikinci sırada yer aldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 15).

Tablo 16. Palu İlçesi Kırık Havaalarını Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan Kişiler	f	%
Altan Demirel	2	66,67
Muzaffer Sarısözen	1	33,33
TOPLAM	3	100

Palu ilçesine ait tespit edilen 3 kırık havayı toplamda 2 kişinin notaya almış olduğu görülmektedir. Tespit edilen notaya alan kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Altan

Demirel'in %66,67 oranla ilk sırada, Muzaffer Sarısözen'in ise %33,33 oranla ikinci sırada yer aldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 16).

3.4. Ağın İlçesine Ait Kırık Havalarda Usüller, Konular/Türler, Kaynak Kişiler, Derlemeciler ve Notaya Alan kişiler

Tablo 17. Ağın İlçesi Kırık Havalarda Kullanılan Usüller

Usül	f	%
9/8	1	100
TOPLAM	1	100

Ağın ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havada toplam 1 usülün kullanıldığı görülmüştür. Tespit edilen usüllerin dağılımlarına bakıldığında; 9/8'lik usülün %100 orana sahip olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 17).

Tablo 18. Ağın İlçesi Kırık Havalarda Kullanılan Konular/Türler

Konular/Türler	f	%
Aşk/Sevda	1	100
TOPLAM	1	100

Ağın ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havanın tamamında %100 oranla Aşk/Sevda konusunun/türünün kullanıldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 18).

Tablo 19. Ağın İlçesi Kırık Havalardaki Kaynak Kişiler

Kaynak Kişiler	f	%
İsmail Nazım Beydemir	1	100
TOPLAM	1	100

Ağın ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havaya toplamda 1 kişinin kaynaklık ettiği görülmüştür. Tespit edilen kaynak kişilerin dağılımlarına bakıldığında; İsmail Nazım Beydemir'in %100 oranla ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 19).

Tablo 20. Ağın İlçesi Kırık Havalardaki Derlemeciler

Derlemeciler	f	%
Kadir Sırrı Öztürk	1	100
TOPLAM	1	100

Ağın ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havayı toplamda 1 kişinin derlediği görülmüştür. Tespit edilen derlemecilerin dağılımlarına bakıldığında; Kadir Sırrı Öztürk'ün %100 oranla ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 20).

Tablo 21. Ağın İlçesi Kırık Havalarını Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan Kişiler	f	%
Altan Demirel	1	100
TOPLAM	1	100

Ağın ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havayı toplamda 1 kişinin notaya almış olduğu görülmüştür. Tespit edilen notaya alan kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Altan Demirel'in %100 oranla ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 21).

3.5.Maden İlçesine Ait Kırık Havalarda Usüller, Konular/Türler, Kaynak Kişiler, Derlemeciler ve Notaya Alan kişiler

Tablo 22. Maden İlçesi Kırık Havalarında Kullanılan Usüller

Usül	f	%
10/8	1	100
TOPLAM	1	100

Maden ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havada toplam 1 usülün kullanıldığı görülmüştür. Tespit edilen usüllerin dağılımlarına bakıldığında; 10/8'lik usülün %100 orana sahip olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 22).

Tablo 23. Maden İlçesi Kırık Havalarında Kullanılan Konular/Türler

Konular/Türler	f	%
Aşk/Sevda	1	100
TOPLAM	1	100

Maden ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havanın tamamında %100 oranla Aşk/Sevda konusunun/türünün kullanıldığı görülmüştür (Bkz. Tablo 23).

Tablo 24. Maden İlçesi Kırık Havalarındaki Kaynak Kişiler

Kaynak Kişiler	f	%
Suat Albayrak	1	100
TOPLAM	1	100

Maden ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havaya toplamda 1 kişinin kaynaklık ettiği görülmüştür. Tespit edilen kaynak kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Suat Albayrak'ın %100 oranla ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 24).

Tablo 25. Maden İlçesi Kırık Havalarındaki Derlemeciler

Derlemeciler	f	%
Ahmet Yamacı	1	100
TOPLAM	1	100

Maden ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havayı toplamda 1 kişinin derlediği görülmüştür. Tespit edilen derlemecilerin dağılımlarına bakıldığında; Ahmet Yamacı'nın %100 oranla ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 25).

Tablo 26. Maden İlçesi Kırık Havalarını Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan Kişiler	f	%
Ahmet Yamacı	1	100
TOPLAM	1	100

Maden ilçesine ait tespit edilen 1 kırık havayı toplamda 1 kişinin notaya almış olduğu görülmüştür. Tespit edilen notaya alan kişilerin dağılımlarına bakıldığında; Ahmet Yamacı'nın %100 oranla ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 26).

3. İLÇELERE GÖRE USÜLLERİN, KONULARIN/TÜRLERİN, KAYNAK KİŞİLERİN, DERLEMECİLERİN VE NOTAYA ALAN KİŞİLERİN GENEL OLARAK DAĞILIMI

Bu bölümde ilçelere göre analizi yapılan usüller, konular/türler, kaynak kişiler, derlemeciler ve notaya alan kişiler genel olarak ele alınmıştır. Her bir boyuta ait veriler ayrı tablolar oluşturularak yorumlanmıştır.

Tablo 27. İlçelere Göre Kırık Havaaların Usül Açısından Genel Olarak Dağılımı

		Merkez	Baskil	Palu	Ağın	Maden	TOPLAM
İLÇE	10/8	40	-	1	-	1	42
	4/4	18	1	-	-	-	19

	2/4	12	2	-	-	-	14
	9/8	5	-	-	1	-	6
	5/8	1	2	-	-	-	3
	3/4	2	-	-	-	-	2
	6/8	2	-	-	-	-	2
	6/4	2	-	-	-	-	2
	8/8	1	1	-	-	-	2
	5/4	1	-	-	-	-	1
	7/4	1	-	-	-	-	1
	12/4	1	-	-	-	-	1
	12/8	1	-	-	-	-	1
	TOPLAM	87	6	1	1	1	96

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Elazığ yöresine ait tespit edilen 90 kırık havada 13 farklı usülün toplamda 96 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen usüllerin kullanım sıklıklarına bakıldığında 10/8'lik usülün yöre kırık havalarında yoğun olarak kullanıldığı ve ilk sırada olduğu görülmüştür. 10/8'lik usülün en çok tercih edilen usül olarak ilk sırada, 4/4'lük usülün ikinci sırada ve 2/4'lük usülün ise üçüncü sırada yer aldığı görülürken diğer usüllerin ise düşük oranlar ile dağılımda yer aldığı tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 27).

Tablo 28. İlçelere Göre Kırık Havalarda Kullanılan Konuların/Türlerin Genel Olarak Dağılımı

		Merkez	Baskil	Palu	Ağın	Maden	TOPLAM
KONU/TÜR	Aşk/Sevda	69	-	3	1	1	74
	Ağıt	9	-	-	-	-	9
	Düğün	4	-	-	-	-	4
	Semah	-	3	-	-	-	3
TOPLAM		82	3	3	1	1	90

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Elazığ yöresine ait tespit edilen 90 kırık havada 4 farklı konunun/türün kullanımına rastlanmıştır. Tespit edilen konulara/türlere bakıldığında Aşk/Sevda konusunun/türünün en çok tercih edilen konu/tür olduğu görülmektedir. Aşk/Sevda konusunun/türünün merkez ilçede yoğun olarak kullanılarak ilk sırada yer aldığı görülmüştür. Ağıt konusunun/türünün ikinci sırada yer aldığı, Düğün konusunun/türünün ise

üçüncü sırada yer aldığı görülürken Semah konusunun/türünün ise dördüncü sırada yer aldığı tespit edilmiştir (Bkz. Tablo 28).

Tablo 29. İlçelere Göre Kırık Havalardaki Kaynak Kişilerin Genel Olarak Dağılımı

	Merkez	Baskil	Palu	Ağın	Maden	TOPLAM
Hafız Osman Öge	11	-	-	-	-	11
Vasfi Akyol	9	-	-	-	-	9
Yöre Ekibi	8	-	-	-	-	8
Enver Demirbağ	7	-	-	-	-	7
Abdullah Tunç	4	-	-	-	-	4
Sıtkı Demirci	3	-	-	-	-	3
Mustafa Tosun	-	3	-	-	-	3
Hafız Osman Öge/Şükrü Canaydın	2	-	-	-	-	2
Mustafa Döner	2	-	-	-	-	2
Mustafa Dönmez	2	-	-	-	-	2
Senem Demir	2	-	-	-	-	2
Suat Albayrak	1	-	-	-	1	2
Hafız Osman Öge/Vasfi Akyol/Saim Çöteliolu	1	-	-	-	-	1
Enver Demirbağ/Mevlüt Canaydın	1	-	-	-	-	1
Enver Demirbağ/Zülküf Altan	1	-	-	-	-	1
Vasfi Akyol/Hafız Osman Öge	1	-	-	-	-	1
Adnan Çilesiz	1	-	-	-	-	1
Ahmet Süslü	1	-	-	-	-	1
Ali Oğuz/Mehmet Akar	1	-	-	-	-	1
Aziz Şenses	1	-	-	-	-	1
Çöteli'lerden	1	-	-	-	-	1
Fahriye Nine	1	-	-	-	-	1
Faik Buz/Mevlüt Canaydın	1	-	-	-	-	1
Garibin Ahmet Avcı	1	-	-	-	-	1
Harput'lu Sündüz	1	-	-	-	-	1
Hasan Çelikel	1	-	-	-	-	1
Hayriye Kuzu	1	-	-	-	-	1
Hıdır Karaduman	1	-	-	-	-	1

KAYNAK KİŞİLER

İffet Gülgeç	1	-	-	-	-	1
İzzet Altınmeşe	1	-	-	-	-	1
İzzet Yetiş	1	-	-	-	-	1
Mustafa Demirci	1	-	-	-	-	1
Mustafa Yarıcı	1	-	-	-	-	1
Nihat Gazazoğlu/Adnan Çilesiz	1	-	-	-	-	1
Nurettin Balcı/Necdet Eşkinat	1	-	-	-	-	1
Sami Çöteliolu	1	-	-	-	-	1
Şemsi Ergün	1	-	-	-	-	1
Şükrü Canaydın/Sıtkı Demirci	1	-	-	-	-	1
Tespit Edilemeyen	1	-	-	-	-	1
Hüseyin Ateş	1	-	-	-	-	1
Süslüzade Hafız Ahmet	1	-	-	-	-	1
Esat Kabaklı	1	-	-	-	-	1
Harputlu Mustafa Kızı Sündüz	1	-	-	-	-	1
Sait Biçer	-	-	1	-	-	1
Hayriye Temizkalp	-	-	1	-	-	1
İbrahim Keser	-	-	1	-	-	1
İsmail Nazım Beydemir	-	-	-	1	-	1
TOPLAM	82	3	3	1	1	90

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Elazığ yöresine ait tespit edilen 90 kırık havaya 58 kişinin kaynaklık ettiği görülürken merkez ilçeye ait 1 kırık havanın kaynak kişisi ise tespit edilememiştir. Tespit edilen kaynak kişilerin kaynaklık ettikleri kırık hava sayısına göre dağılımlarına bakıldığında; Hafız Osman Ögenin ilk sırada, Vasfi Akyol'un ikinci sırada, Yöre Ekibi'nin üçüncü sırada, Enver Demirbağ'ın dördüncü sırada, Abdullah Tunç'un ise beşinci sırada yer alırken diğer kaynak kişilerin ise düşük oranlarla dağımda yer aldığı görülmüştür. Yapılan incelemelerde; Suat Albayrak'ın ise merkez ilçede 1, Maden ilçesinde 1 kırık havaya kaynaklık ettiği tespit edilmiştir. Ayrıca 9 kırık havaya ikişer kişinin kaynaklık ettiği, 1 kırık havaya ise üç kişinin kaynaklık ettiği görülmüştür (Bkz. Tablo 29).

Tablo 30. İlçelere Göre Kırık Havalardaki Derlemecilerin Genel Olarak Dağılımı

	Merkez	Baskil	Palu	Ağın	Maden	TOPLAM
M F Muzaffer Sarısözen	20	-	1	-	-	21

Banttan/Plaktan Yazıldı	13	-	-	-	-	13
Ankara Devlet Konservatuarı	7	-	2	-	-	9
Mehmet Özbek	7	-	-	-	-	7
Muammer Sun	4	-	-	-	-	4
TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.	4	-	-	-	-	4
Salih Turhan	3	-	-	-	-	3
Şemsettin Taşbilek	3	-	-	-	-	3
Gani Pekşen	-	3	-	-	-	3
Aliye Akkılıç	2	-	-	-	-	2
Durmuş Yazıcıoğlu	2	-	-	-	-	2
Neriman Tüfekçi	2	-	-	-	-	2
Ahmet Yamacı	1	-	-	-	1	2
Enver Demirbağ	2	-	-	-	-	2
Esat Kabaklı	2	-	-	-	-	2
Aziz Şenses	1	-	-	-	-	1
Emin Aldemir	1	-	-	-	-	1
İhsan Öztürk	1	-	-	-	-	1
İshak Sungurluoğlu/Fikret Memişoğlu	1	-	-	-	-	1
Nida Tüfekçi	1	-	-	-	-	1
Nurettin Dadaloğlu	1	-	-	-	-	1
TRT Ankara Rad. THM Md.	1	-	-	-	-	1
TRT İstanbul Rad. THM Md.	1	-	-	-	-	1
Vasfi Akyol	1	-	-	-	-	1
Zülfük Altan	1	-	-	-	-	1
Kadir Sırrı Öztürk	-	-	-	1	-	1
TOPLAM	82	3	3	1	1	90

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Elazığ yöresine ait tespit edilen 90 kırık havada 27 kişinin derlemeci olarak yer aldığı görülmüştür. Tespit edilen derlemecilerin derlemesini yaptıkları kırık hava sayısına göre dağılımlarına bakıldığında; Muzaffer Sarısözen'in ilk sırada, Banttan/Plaktan yapılan derlemelerin ikinci sırada, Ankara Devlet Konservatuarı'nın üçüncü sırada, Mehmet Özbek'in dördüncü sırada, Muammer Sun ve TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Müdürlüğü'nün ise beşinci sırada yer alırken tespit edilen diğer derlemecilerin ise düşük oranlarla dağılımda yer aldıkları görülmüştür. Yapılan incelemelerde; Muzaffer Sarısözen'in merkez ilçede 20 kırık hava ve Palu ilçesinde 1 kırık havayı derlediği, Ankara Devlet Konservatuarı'nın merkez ilçede 7 kırık hava ve Palu

ilçesinde 1 kırık havayı derlediği, Ahmet Yamacı'nın merkez ilçede 1 kırık hava, Maden ilçesinde 1 kırık havayı derlediği tespit edilmiştir. Ayrıca bir kırık havayı ise 2 kişinin derlediği görülmektedir (Bkz. Tablo 30).

Tablo 31. İlçelere Göre Kırık Havalardaki Notaya Alan Kişilerin Genel Olarak Dağılımı

	Merkez	Baskil	Palu	Ağın	Maden	TOPLAM
NOTAYA ALAN KİŞİLER	Mehmet Özbek	24	-	-	-	24
	Muzaffer Sarısözen	21	-	1	-	22
	Altan Demirel	10	-	2	1	13
	Salih Turhan	5	-	-	-	5
	Adile Kurt Karatepe	4	-	-	-	4
	Emin Aldemir	2	-	-	-	2
	Neriman Tüfekçi	2	-	-	-	2
	Vasfi Akyol	2	-	-	-	2
	Ahmet Yamacı	1	-	-	-	1
	Esat Kabaklı	2	-	-	-	2
	N. Tüfekçi/G. Pekşen	-	2	-	-	2
	Ali Canlı	1	-	-	-	1
	Durmuş Yazıcıoğlu	1	-	-	-	1
	Durmuş Yazıcıoğlu/Nuri Esentürk	1	-	-	-	1
	Erdem Çalışkanel	1	-	-	-	1
	İhsan Öztürk	1	-	-	-	1
	Nurettin Dadaloğlu	1	-	-	-	1
	Sabri Uysal	1	-	-	-	1
	Yücel Paşmakçı	1	-	-	-	1
	Ahmet Turan Şan	1	-	-	-	1
Gani Pekşen	-	1	-	-	1	
TOPLAM	82	3	3	1	1	90

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Elazığ yöresine ait tespit edilen 90 kırık havayı 23 kişinin notaya aldığı görülmüştür. Tespit edilen notaya alan kişilerin notaya aldıkları kırık hava sayısına göre dağılımlarına bakıldığında; Mehmet Özbek'in ilk sırada, Muzaffer Sarısözen'in ikinci sırada, Altan Demirel'in üçüncü sırada ve Salih Turhan ise dördüncü sırada yer alırken tespit edilen diğer notaya alan kişilerin ise düşük oranlarla dağılımda yer aldıkları görülmektedir. Yapılan incelemelerde; Muzaffer Sarısözen'in merkez ilçede 21 kırık hava ve Palu ilçesinde 1 kırık havayı notaya aldığı, Altan Demirel'in merkez ilçede 10 kırık

hava, Palu ilçesinde 2 kırık hava ve Ağın ilçesinde 1 kırık havayı notaya aldığı, Ahmet Yamacı'nın merkez ilçede 1 kırık hava, Maden ilçesinde 1 kırık havayı notaya aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca 1 kırık havayı ise iki kişinin notaya aldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 31).

4. SONUÇ

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan Elazığ yöresi kırık havalarının usülleri, konuları/türleri, kaynak kişileri, derlemecileri ve kırık havaları notaya alan kişiler üzerine yapılan incelemeler sonucunda Elazığ Merkez, Baskil, Palu, Ağın ve Maden ilçelerine kayıtlı toplam 90 kırık hava tespit edilmiştir. Tespit edilen kırık havaların notaları ilçelere göre; usülleri, konuları/türleri, kaynak kişileri, derlemecileri ve kırık havaları notaya alan kişileri içerecek şekilde ayrı ayrı tablolar halinde frekans ve yüzdeleri hesaplanarak içerik analizi yöntemi ile analiz edilerek yorumlanmıştır.

Yöre kırık havalarının usülleri açısından yapılan analizlerde; 10/8, 4/4, 2/4, 9/8, 3/4, 6/8, 5/4, 5/8, 6/4, 7/4, 8/8, 12/4 ve 12/8'lik usüller olmak üzere toplam 13 farklı usül yapısına rastlanılmıştır. Bu usül yapılarının kullanım yoğunluklarına bakıldığında ise 10/8'lik usülün ilk sırada, 4/4'lük usülün ikinci sırada ve 2/4'lük usülün ise üçüncü sırada yer aldığı görülmüştür. Tespit edilen bir kırık havada 3 değişmeli (4/4+5/4+7/4), altı kırık havada ise 2 değişmeli (4/4+2/4, 4/4+9/8, 6/8+2/4, 4/4+2/4, 5/8+2/4, 8/8+5/8) usül kullanımına rastlanılmıştır. Elazığ yöresindeki kültürel zenginliğin yöre musikisine yansımalarının kırık havalardaki usül çeşitliliğinde görüldüğü söylenebilir.

Yöre kırık havalarında kullanılan konular/türler üzerinde yapılan analizlerde; Aşk/Sevda, Ağıt, Düğün, Semah, konuları/türleri olmak üzere toplam 4 konuya/türe rastlanılmıştır. Bu konuların/türlerin kullanım yoğunluklarına bakıldığında ise Aşk/Sevda konusunun/türünün ilk sırada yer aldığı tespit edilmiştir. İkinci sırada Ağıt konusu/türü üçüncü sırada ise Düğün konusunun/türünün yer aldığı görülmüştür.

Yöre kırık havalarına kaynaklık eden kişiler üzerinde yapılan analizlerde; kırık havalara kaynaklık eden 58 kişiye rastlanılmıştır. Bu kişilerin kaynaklık ettikleri kırık havaların yoğunluklarına göre dağılımlarına bakıldığında; Hafız Osman Ögenin ilk sırada, Vasfi Akyol'un ikinci sırada, Yöre Ekibi'nin üçüncü sırada, Enver Demirbağ'ın dördüncü sırada, Abdullah Tunç ise beşinci sırada yer alırken diğer kaynak kişilerin düşük oranlarla dağımda

yer aldığı, bazı kaynak kişilerin ise birden fazla ilçedeki kırık havaya kaynaklık ettiği görülmüştür.

Yöre kırık havalarını derleyen kişiler üzerinde yapılan analizlerde; kırık havaları derleyen 27 kişiye rastlanılmıştır. Bu kişilerin derlediği kırık havaların yoğunluklarına göre dağılımlarına bakıldığında; Muzaffer Sarısözen'in ilk sırada, Banttan/Plaktan yapılan derlemelerin ikinci sırada, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın üçüncü sırada, Mehmet Özbek'in dördüncü sırada, Muammer Sun ve TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Müdürlüğü'nün beşinci sırada yer aldığı tespit edilen diğer derlemecilerin düşük oranlarla dağılımda yer aldığı, bazı derlemecilerin ise birden fazla ilçedeki kırık havayı derlediği görülmüştür.

Yöre kırık havalarını notaya alan kişiler üzerinde yapılan analizlerde; kırık havaları notaya alan 23 kişiye rastlanılmıştır. Bu kişilerin notaya aldığı kırık havaların yoğunluklarına göre dağılımlarına bakıldığında; Mehmet Özbek'in ilk sırada, Muzaffer Sarısözen'in ikinci sırada, Altan Demirel'in üçüncü sırada ve Salih Turhan'ın ise dördüncü sırada yer aldığı tespit edilen diğer notaya alan kişilerin düşük oranlarla dağılımda yer aldıkları, bazı notaya alan kişilerin ise birden fazla ilçedeki kırık havayı notaya aldığı görülmüştür.

Elazığ yöresine ait kırık havalar ele alınarak yapılan bu çalışmanın farklı yöreler ele alınarak yapılması yörelerimize ait türkülerin müzikal yapılarının/kimliklerinin tanınması ve musikimizin zenginliğinin uluslararası platformlarda görünebilmesi açısından oldukça önemlidir. Yörelerin ritmik yapılarındaki çeşitliliğin tespiti, konuların/türlerin incelenerek analizlerinin yapılması, kırık havalardaki; kaynak kişilerin, derlemecilerin ve notaya alan kişiler ile ilgili bilgilerin bir araya getirilerek analiz edilmesi yöreye ait müzikal kimliğin daha geniş bir ölçekte tanınmasını artıracaktır. Bilimsel veriler ışığında yapılacak olan benzeri çalışmaların alana etnomüzikolojik açıdan katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (2003). Türk Müziğinde Türler ve Biçimler. İzmir: Meta Basımevi.

Çiftci, E. (2016). Uluslararası Erzincan Sempozyumu (28 Eylül-1 Ekim). Erzincan Musikisine Genel Bakış (s.143-154).

Emnalar, A. (1998), Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Ün. Basımevi, 1. Basım, İzmir.

İmik, Ü. (2014). “Türkülerimizdeki Hoşgörü Temasına Toplumsal Bakış”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi, 69:181-200.

Karkın, A. M., İmik, Ü. (2011). “Harput Müzik Kültürü”, Sanat Dergisi, Cilt 17, Sayı 1.

Nacakcı, Z. Vd. (2015). Müzik Kültürü. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarı Nota Arşivi.

İnternet Kaynakları

URL-1: Elazığ Belediyesi İnternet Sitesi <https://www.elazig.bel.tr/kent-rehberi/tarih/216/> (Erişim Tarihi: 10.12.2022).

URL-2: Elazığ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü internet Sitesi Sitesi <https://elazig.ktb.gov.tr/TR-245748/harput-musikisi.html> (Erişim Tarihi: 15.12.2022).

URL-3: Türk Dil Kurumu E-Sözlük, <http://www.sozluk.gov.tr/tarihçe> (Erişim Tarihi:05.12.2022).

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 12 Haziran 2023
Kabul Tarihi: 15 Haziran 2023

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ MÜZİK BÖLÜMLERİ ÖZEL YETENEK SINAVLARININ İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Olca KORKMAZ²- 0000-0001-5150-9243
A. Metin KARKIN³- 0000-0002-9068-3989

ÖZET

Güzel Sanatlar Fakülteleri, toplumun sanatsal kalkınmalarına katkıları olabilecek, Türkiye ve dünya ile ilgili sosyal, kültürel, sanatsal gerçeklerin bilincinde müzik bilimcileri, araştırmacılar, teknoloji uzmanları kısaca sanat insanları yetiştirmek adına verdiği sanat eğitimi açısından oldukça önem taşımaktadır. Nitelikli ve donanımlı öğrencilerin yetiştirilmesi açısından bu kurumlarda eğitim alacak olan öğrencilere uygulanan özel yetenek sınavları son derece önemlidir. Bu araştırmanın amacı; uzman görüşleri doğrultusunda Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü özel yetenek sınavlarının değerlendirilmesidir.

Bu araştırmanın evrenini Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerindeki öğretim elemanları, örneklemini ise Dokuz Eylül Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Kırıkkale Üniversitesi, Cumhuriyet Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümlerindeki toplam 30 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

Araştırmada verilerin toplanması için araştırmacı tarafından bir anket geliştirilmiştir. Elde edilen veriler istatistiksel işlemlere tabi tutulmuş ve yüzde (%), frekans (f) değerleri verilmiştir.

Bu bulgular yorumlanarak sonuçlara ulaşılmıştır. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar Fakültesi, Özel Yetenek Sınavları, Müzik Bölümleri

¹ Bu makale Olca KORKMAZ'ın yüksek lisans tezinden hazırlanmıştır.

² Dr. Öğrt. Üye. Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, Malatya/Türkiye, olca.korkmaz@inonu.edu.tr

³ Prof. Dr. İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye, metin.karkin@idu.edu.tr

ABSTRACT

Fine Art Faculties are critically important in terms of growing art individuals, technology experts, investigators and music scientists who will contribute the society's artistic development and are aware of social, cultural and artistic facts concerning the world and Turkey. Special ability examinations applied to the students who will get education in these institutions are of great importance in terms of bringing up well-qualified and intellectual students. The aim of this study was the evaluation of special ability exams of Fine Art Faculty's music departments in accordance with expert's point of view.

Academicians from fine art faculties of Turkey make up the universe of this study; however, the samples of 30 academicians are from Dokuz Eylül University, Süleyman Demirel University, Kırıkkale University, İnönü University, Atatürk University, Kocaeli University and Erciyes University's fine art faculties.

A questionnaire was developed by the researcher so as to sum the data. Data accessed were subjected to statistical process and percentage (%), frequency (f) values were given.

The results were reached by using these findings. Suggestions were presented in accordance with the results found.

Keywords: Fine Arts Faculty, Special Ability Exams, Music Departments.

1. GİRİŞ

Çağdaş insan modelinin oluşmasında en büyük katkıyı sanat eğitimi sağlamaktadır. Sanat eğitimindeki genel amaç; öğrencilerin yaratıcı sanat yeteneklerini geliştirerek, mesleklerinde güçlü bir sanat kişiliği ile özgür ve bilimsel düşünme alışkanlığı kazandırmaktır. Ayrıca onlarda toplumla bütünleşen, hatta daha güzel bir dünyanın yaratılması için topluma yol gösteren bir sanatçı kişiliği oluşturmaktır.

“Sanat eğitimi, birey ve toplulukların sanatsal ve kültürel yetiştirilmesi ile ilgilidir. Bu yetiştirme, kültürel bir biçimlendirme anlamındadır. Sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim ve öğretimi bu kapsamsal anlamındaki sanat eğitiminden biraz ayırıp, ona şimdilik “sanat öğretimi” demeyi uygun buluyoruz. Hemen belirtelim, sanatçı yetiştiren ve bu işlev

kendilerine özellikle belirlenerek verilmiş bulunan kurumlar, yani Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Konservatuvarlar, resim, yontu, mimari, müzik, tiyatro ve diğer sahne sanatları ile uygulamalı sanatlar gibi alanlara eleman yetiştirirler” (San,1985: 5).

Güzel sanatların en önemli dallarından birini oluşturan ve evrensel yapıya sahip olan müzik; belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş sesleri, duygu ve düşünceleri, belirli bir amaç ve yöntemle işleyip anlatan estetik bir bütündür. İnsanın doğasıyla iç içe olan ve bireylerin yaşantısının her evresinde yer alan müziği davranış ve içerik açısından ikiye ayırmak mümkün olabilir. Davranışı oluşturan temel öğeler; şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik dinleme, müziksel duyarlılığı artırma, müziksel beğeniyi geliştirme, müziksel etkileşim-iletilimde bulunma ve müzikten yararlanma durumudur. İçerik açısından ise; müziksel işitme, tartım, müziksel bilgi birikimi, çalgı, ses, yaratıcılık gibi öğelerin yer aldığı söylenebilir.

“Müzik sanatı üzerinde bilimsel çalışmalar yapılabildiğinden onu bütün çeşitleri, türleri ve biçimleri ile tarihsel gelişimi içinde inceleyen onu anlamaya çalışan, sorunlarına eğilmiş araştırmalar yapan bir bilim dalı doğmuştur: Müzik Bilimi. Bu nedenle müzik sanatından müzik bilimini ayırmak olası değildir. Müzik sanatı alanında yapılmış her çalışmada onun da çalışma alanın ilgilendiren paylar vardır. Besteciler, seslendiriciler, müziği öğretenler, müziği öğrenenler, çalgı onarımı yapanlar, çalgı yapımcıları... Kısaca müzik alanında bulunan herkes, her kesim ve her kurum. Hepsi müzikbilimleri ile ilgili kurumsal ve uygulamalı bilgilerle, kendi gereksinimlerince ilgilidirler. Geliştirilmiş bu bilgiler ve beceriler, elbirliği ile tarih içinde oluşturulup zenginleştirilmişlerdir. Müziğin her alanındaki tarihsel çalışmalar (genel müzik tarihi, çalgılar tarihi, çoksesliliğin tarihi, ünlü müzikçilerin yaşam öyküleri...) müzik biliminin bir dalıdır. Müzik toplumsal bir olgu olduğu için de müzik sosyolojisini ve müzik tarihini de ilgilendirmektedir. Müzik biliminin diğer dalı; Uygulamalı Müzik Bilimi olup çalgı yapımı ile müzik öğretimi ve müzik eleştirisini inceler. Üçüncü ve son uğraş alanı ise sistematik müzik bilimidir. Müzik Ekonomisi, Müzik Estetiği, Akustik, Müzik Felsefesi, Müzik Psikolojisi ... ve giderek; Müzik Sosyolojisi” (Günay, 2006:19).

Türk Eğitim Sisteminde müzik, okul öncesinden başlayarak, ilköğretim ve yükseköğretim kurumlarında işlevini sürdürmektedir. Müzik eğitimi veren kurumlar içerisinde, Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri, Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programları, Konservatuvarlar ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik

Bölümleri yer almaktadır. Nitelikli ve donanımlı öğrencilerin yetiştirilmesi açısından bu kurumlarda eğitim alacak olan öğrencilere uygulanan özel yetenek sınavları son derece önem taşımaktadır. Bu çalışmada müzik eğitimi veren kurumlar içerisinde Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı Müzik Bölümleri ve bu bölümlere giriş yetenek sınavları ile ilgili çalışmalara yer verilmiştir.

Güzel Sanatlar Fakülteleri, toplumun sanatsal kalkınmalarına katkıları olabilecek, Türkiye ve dünya ile ilgili sosyal, kültürel, sanatsal gerçeklerin bilincinde müzik bilimcileri, araştırmacılar, teknoloji uzmanları kısaca sanat insanları yetiştirmek adına, verdiği sanat eğitimi açısından oldukça önem taşımaktadır. Araştırmacı, katılımcı, paylaşımcı, özgün ve estetik değerlere sahip olan evrensel nitelikte bilgi ve sanat üreten Güzel Sanatlar Fakülteleri; ulusal ve uluslararası düzeyde araştırmacı, sorgulayıcı, çözümleyici düşünce yapısında, değişen dünya koşulları içerisinde güzel sanatlar ve tasarım alanında topluma liderlik yapabilecek, toplumsal değerlere saygılı, özgün ve sanatsal eserler üreten ve bunları paylaşarak toplum içerisinde kaynaştıran, yaşam boyu eğitim ve gelişme sürecine katkıda bulunan bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Güzel Sanatlar bünyesinde bulunan Müzik Bilimleri ve Müzik Teknolojileri alanları ise; Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu müzik bilimcisi, müzik eleştirmeni, kompozitör, müzik yapımcısı, aranjör, tonmaister, ses mühendisleri, teknoloji uzmanları yetiştirmek, evrensel ve milli müziğin kaynağını, tarihsel gelişimini araştırmak, bu alanlarda araştırma ve inceleme yapmak için gerekli yöntem ve teknikleri içeren genel kültürü kazandırma amacındadır.

1.1. Güzel Sanatlar Fakülteleri Tarihçesi

“Türkiye’de sanat eğitiminde kurumlaşma ve programlaşmanın köklü bir geçmişi vardır. Bu bağlamda “modern eğitimin doğuşu ve gelişimi” çerçevesinde mesleksi sanat eğitimi alanında yükseköğretim düzeyinde kurumlaşma ve programlaşmanın kökleri, dolaylı olarak 18. yüzyıla kadar uzanmakla birlikte, doğrudan atılan ilk somut adımlar olarak 19. yüzyılın ortalarına dayanır. Yaklaşık 150 yıl önce başlayan bu süreç, belirli dönem ve aşamalardan geçerek değişip gelişir ve günümüze ulaşır. Bunları (1) yüksek okullaşma ve bölümleşme, (2) akademikleşme ve akademik yapı içinde fakülteleşme, (3) üniversiteleşme ve üniversite yapı içinde fakülteleşme dönemleri ve aşamaları olarak belirlemek olanaklıdır” (Uçan, 1996: 207).

Türkiye’deki ilk Güzel Sanatlar Okulu Sanayi-i Nefise Mektebidir. Sanayi-i Nefise Mektebi, 1 Ocak 1882’de kurulmuş ve bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitime devam eden sanat okuludur (akademi). Sanayi-i Nefise Mektebi, Paris’te hukuk ve resim öğrenimi görmüş Osman Hamdi Bey’in, II. Abdülhamit tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğü’ne tayin edilmesiyle resmen kurulmuştur. 1 Ocak 1882’deki bu tayin ile ilk adımları atılan okul, Türkiye’nin ilk güzel sanatlar okuludur. Kuruluşundaki resmi adı, kuruluş fermanındaki şekliyle Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane’dir. Okulun adı, resmi yazışmalarda ve dönemin arşiv belgelerinde ise Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak geçer. Okul binasının yapımı, kütüphane oluşturulması, akademik ve idari kadro temini gibi meseleler halledildikten sonra, okul eğitime resmen 2 Mart 1883 tarihinde başladı.

Türkiye’de ilk sanat ve mimarlık yüksekokulu olan kurum, 1928’de Güzel Sanatlar Akademisi adını aldı ve böylece Türkiye’de akademi unvanını alan ilk yükseköğretim kurumu oldu. Güzel Sanatlar Akademisi, 1969’da 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu’nun kabul edilmesiyle birlikte bilimsel özerkliğe kavuştu. Kurum, 4 Kasım 1981’de kabul edilen 2547 sayılı Kanun ve 20 Temmuz 1982’de çıkarılan 41 sayılı kanun hükmünde kararname ile üniversiteye dönüşerek Mimar Sinan Üniversitesi adını aldı. 1959 yılından beri üniversitede eğitim dönemi 4 yıldır. Bugünkü adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi; Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu olarak 1 Kasım 1955’de Bakanlar Kurulu kararıyla kuruldu. 1957 yılında eğitime başladı. 1962 yılında eğitim programında yenilemeler yapılarak 4 yıllık lisans eğitimine geçti. Bu kurum 20 Temmuz 1982 tarihinde ise yükseköğretim yasası kapsamında Marmara Üniversitesi bünyesine girmiştir. Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri alanında, müzik bilimcileri yetiştirmek üzere yapılan ilk çalışmaların İzmir’de başladığı bilinmektedir. Başlangıçta 1974 yılında Ege Üniversitesi bünyesinde kurulmuş ve daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesi’ne bağlanmış olan Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü ise, Prof. Dr. Gültekin ORANSAY tarafından 1976 yılında kurulmuştur.

1.2. Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri

Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri (müzikoloji), Müzik Teknolojisi Ana Bilim/Ana Sanat Dallarını bünyesinde bulunduran Güzel Sanatlar Fakülteleri, uyguladığı program, ders çeşitleri, ders içerikleri, toplam krediler, giriş sınavları, akademik yapılanma, öğrenci

kontenjanları gibi konularda pek çok farklılık göstermektedirler. Farklılıkların zenginlik sayılabileceği gibi çekirdek ders programlarında bir takım sıkıntıların yaşandığını da söylemek mümkündür. Bu bağlamda, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinin yapılanmasında ve verdiği sanat eğitiminde sorunların asgari düzeye indirilmesi oldukça önem taşımaktadır. Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri ve/veya Müzik Teknolojisi alanlarında aktif olarak eğitim veren Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümlerinde uygulanan lisans programları incelendiğinde, sekiz yarıyla yayılan derslerin çeşitliliği-verimliliği açısından, ayrıca nitelikli müzik bilimciler, araştırmacılar ve teknoloji uzmanları yetiştirmek adına bu programların sürekli olarak geliştirilmesinin yarar sağlayacağı söylenebilir. Müziği toplumla buluşturarak, yurt içi ve yurt dışında sanat eğitimi konusunda bilinçlenmeye yönelik çalışmalar yapan ve öğrencileri bu bilinçle yetiştirmeyi hedefleyen, Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinin sayılarının hızla artması nedeni ile; fiziki yapılanmada, farklı lisans ve lisansüstü programlarda eğitim veren yeterli öğretim üyesi sayısına sahip olamama gibi sorunlarla karşı karşıya kaldığı gözlemlenmiştir. Bu sorunların, fakültelerin yeniden yapılanması ve eğitim-öğretim programlarının yeniden düzenlenmesi için bilimsel platformlarda, alan uzmanlarının bir araya gelerek yapacakları çalışmalar ve kurumlar arası iletişim-dayanışma ile büyük ölçüde giderilebileceğini söylemek mümkündür. Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri ve Müzik Teknolojisi alanlarında nitelikli ve kaliteli eğitim çitasının her geçen gün yükselmesi, hızla ilerleyen teknoloji çağında son derece önem taşımaktadır. Bu düşünceden yola çıkarak, bu alanlarda yetişecek olan uzmanların almış oldukları eğitim öncesinde, müzik bölümlerine girebilme aşamasında uygulanan özel yetenek sınavlarının, mesleki hedeflere uygun olarak hazırlanması ve adaylar içerisinde en yeteneklilerin seçilmesine özen gösterilmesi gerekmektedir.

1.3. Müzik Alanında Özel Yetenek Sınavları

Özel yetenek sınavları, müzik eğitimi veren kurumlarda öğrenci seçimi için uygulanan bir sınav yöntemidir. Bu sınavlar kurumlar arası farklılık gösterse de, benzer yanlarının olduğu da bilinmektedir. Birçok kurumun uyguladığı sınav kriterlerinde; ezgisel bellek, tartımsal bellek, enstrüman çalma ve söyleme performansı, çok ses işitme gibi ölçümler yer almaktadır. Bunların dışında uygulanan diğer ölçümler ise, sınavları uygulayan kurumlar arasında farklı dağılımlar göstermektedir. Çünkü merkezi bir sınav sistemi olmadığından, her kurum kendi

sınavını kendisi uygulamaktadır. Özel yetenek sınavlarının, müzik eğitimi alacak olan öğrencilerin müziksel yeteneklerini ölçme amacını taşıdığı söylenebilir.

Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde uygulanan özel yetenek sınavları, Konservatuvar ve Müzik Öğretmenliği Bölümlerinin uygulamış olduğu sınavlar ile benzer özellikler gösterse de, sınav içerikleri açısından Müzik Bilimleri ve Müzik Teknolojisi alanlarında farklı uygulamaların olduğu görülmektedir. Bu farkların, müzikoloji ve teknoloji bilgilerini ölçmek amacı ile genel kültür soruları, öğrenciler ile bire bir mülakat (sözlü görüşme yöntemi) uygulaması, teknoloji alanında stüdyo uygulamalarının olduğu söylenebilir.

Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde uygulanan özel yetenek sınavları incelendiğinde, ele alınan tüm bölümlerin sınav kriterleri içerisinde, Müzik Bilimleri ve Müzik Teknolojisi Ana Bilim/Ana Sanat Dallarında, müziksel işitme ölçümüne yönelik olarak, çok ses işitme, (iki ses, üç ses, dört ses) tonal ve modal yapıda hazırlanan ezgi tekrarları (ezgisel bellek), basit ve aksak ölçülerden oluşan ritim tekrarları (tartımsal bellek) gibi soruların yer aldığı gözlenmektedir. Bununla birlikte çalgı ve ses performansı ölçümünü de özel yetenek sınavlarında hemen hemen her bölümün uyguladığı, yapılan araştırmalar sonucunda belirlenmiştir.

1.4. Araştırmanın Amacı

Müzik Bölümleri özel yetenek sınavları kuşkusuz her yıl yapılmakta ve öğrenci alımı için uygulanan sınav kriterleri kurumlarca standart olmayıp, her kurum sınav kriterlerini, aşamalarını kendisi belirlemektedir. Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri özel yetenek sınavına katılan öğrencilerin müziksel yetenekleri, bu yeteneklerinin ölçülmesi ve sonrasında nitelikli öğrenci seçiminin gerçekleştirilebilmesi; bu bağlamda sınav sistemlerinin ve içeriklerinin her geçen gün geliştirilmesi konusunda değerlendirmeler yapılması amaçlanmıştır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarının hızla gelişen teknoloji çağında sürekli geliştirilmesi, sınav sistemlerine yeni boyut getirilmesi, gerekli görüldüğünde bilimsel platformlarda bu konuların paylaşılması, müziksel işitme-algılama yeteneklerinin

titizlikle ölçülmesi ve bu doğrultuda yetenek testlerinin uygulanabilmesi, Türkiye’de birçok sektöre, alanında uzman, nitelikli, teknik bilgi ve beceri ile donanımlı eğitimcilerin, araştırmacıların, müzisyenlerin yetiştirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu araştırma, müzik bilimleri ve teknoloji alanlarında giriş yetenek sınavlarına yönelik çalışmaların değerlendirilmesi, donanımlı müzik bilimcilerinin, teknoloji uzmanlarının yetiştirilmesi açısından önemlidir.

2. YÖNTEM

Bu araştırmanın yürütülmesinde tarama modeli kullanılmıştır. Bu modele göre veriler, belgesel tarama yöntemi ile çeşitli kaynaklardan ve iletişim ortamlarından toplanmıştır. Araştırma bu yönüyle betimsel nitelik taşımaktadır. “Betimsel (Survey) Yöntem: Betimleme bütün bilim kollarında ilk aşamayı oluşturur. Amacı; araştırma 32 konusu olguları ve bu olgular arasındaki ilişkileri saptama, sınıflama ve kaydetmedir” (Yıldırım, 2000: 56). İlgili öğretim elemanlarının özel yetenek sınavlarına ilişkin görüşlerini belirleyen veriler ise, kendilerine uygulanan anketler yolu ile belirlenmiştir.

Bu araştırmanın çalışma evrenini, Türkiye’deki Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerindeki öğretim elemanları; araştırmanın örneklemini ise, Dokuz Eylül Üniv., Süleyman Demirel Üniv., Kırıkkale Üniv., Cumhuriyet Üniv., İnönü Üniv., Atatürk Üniv., Kocaeli Üniv., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümlerindeki toplam 30 öğretim elemanı oluşturmaktadır. Örnekleme oluşturan grup, özel yetenek sınavında görev alan öğretim elemanlarından oluşmaktadır.

Araştırma için durum saptamaya yönelik veriler, belirlenen araştırma modeli gözetilerek kütüphanelerden, bilgisayar iletişim ortamlarından yararlanılarak toplanmıştır. Veri toplama aracı olarak hazırlanan anket 21 sorudan oluşmuştur. Bu sorulardan 7’si örneklem grubuna ilişkin kişisel bilgileri saptamaya yöneliktir. Anket soruları hazırlanırken araştırma için gerekli verileri belirleyen işlevsel amaçlar esas alınmıştır (Karasar, 1998).

Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerindeki öğretim elemanlarının özel yetenek sınavlarına ilişkin görüşlerini belirleyen veriler elle işlenmiş ve çözüme hazır bir şekle getirilmiştir. Verilerin çözümlenmesinde betimsel istatistik tekniklerine başvurulmuş, hazırlanan tablolarda frekans (f), yüzde (%) gibi yan dağılımlardan yararlanılmıştır. Çözüme

kolaylık getirmek amacı ile, istatistiki değerler alınarak araştırmacının yorumu ile birlikte okuyucunun da yorumuna sunulmuştur.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Tablo 1: Örneklem Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Kadın	7	23,3
Erkek	23	76,7
Toplam	30	100,0

Öğretim elemanlarının cinsiyetlerine göre dağılımı Tablo 1’de incelenmiştir. Buna göre örnekleme oluşturan öğretim elemanlarının 7’si (% 23,3) kadın, 23’ü (%76,7) erkektir.

Tablo 2: Örneklem Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarının Görevli Oldukları Kurumlara Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Kırıkkale Üniv.	4	13,3
Süleyman Demirel Üniv	2	6,7
Erciyes Üniv.	2	6,7
Dokuz Eylül Üniv.	3	10,0
Kocaeli Üniv.	1	3,3
Cumhuriyet Üniv.	6	20,0
İnönü Üniv.	9	30,0
Atatürk Üniv.	3	10,0
Toplam	30	100,0

Örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının görevli oldukları kurumlara göre dağılımı Tablo 2’de incelenmiştir. Buna göre araştırmaya katılanların 4’ü (%13,3) Kırıkkale Üniversitesi, 2’si (%6,7) Süleyman Demirel Üniversitesi, 2’si (%6,7) Erciyes Üniversitesi,

3'ü (%10,0) Dokuz Eylül Üniversitesi, 1'i (%3,3) Kocaeli Üniversitesi, 6'sı (%20,0) Cumhuriyet Üniversitesi, 9'u (%30,0) İnönü Üniversitesi, 3'ü (%10,0) Atatürk Üniversitesi'nde görevlidir.

Tablo 3: Örneklem Grubunu Oluşturan Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Profesör	1	3,3
Doçent	6	20
Yardımcı Doçent	9	30
Öğretim Görevlisi	9	30
Okutman	2	6,7
Araştırma Görevlisi	3	10
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda öğretim üyelerinin %53 gibi yüksek bir oranda bulunması ve akademik kariyer yapmakla yükümlü araştırma görevlisi oranının %10 olması bu kurumların geleceklere bakımından öğretim üyesi karşılımda sıkıntılı olmadığı bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Tablo 4: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının Öğrenim Durumlarına Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Doktora	18	60,0
Sanatta Yeterlilik	3	10,0
Yüksek Lisans	7	23,3
Lisans	2	6,7
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda örnekleme oluşturan öğretim elemanlarının %70 gibi büyük bir çoğunluğunun doktora ve sanatta yeterlilik, %23,3'ünün yüksek lisans programını bitirdiği

görülmektedir. Yüksek lisansı bitiren öğretim elemanlarının bundan sonraki öğretim aşaması olan doktora programlarına yönelebileceği söylenebilir. Bu bulgulardan yola çıkarak öğretim elemanlarının çok büyük bir kısmının akademik kariyer yaptığını söyleyebiliriz. Daha önceki yıllarda yapılan bilimsel araştırmalar, bu sonucun aksini göstermektedir. Bu da bizi GSF Müzik Bölümlerinde giderek daha nitelikli bir eğitimin verileceği sonucuna götürür.

Tablo 5: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının Meslekteki Kıdemlerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
0-5 yıl	6	20,00
6-10 yıl	6	20,00
11-15 yıl	10	33,03
16-20 yıl	6	20,00
21 yıldan fazla	2	6,7
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda 0-10 yıl arası %40, 10-20 yıl üstü meslek kıdemine sahip olan öğretim elemanı %60'lık bir bölümü oluşturmaktadır. Birbirine yakın bu oranlar bize, GSF Müzik Bölümlerinde mesleki kıdem açısından bir denge sağlandığını göstermektedir.

Tablo 6: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının Özel Yetenek Sınavlarında Jüri Olarak Görev Alma Durumlarına Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Evet	24	80,0
Hayır	6	20,0
Toplam	30	100,0

Öğretim elemanlarının özel yetenek sınavlarında jüri olarak görev alma durumlarına göre dağılımı Tablo 6'da incelenmiştir. Buna göre araştırmaya katılanların 24'ü (%80,0) evet, 6'sı (%20,0) hayır cevabını vermiştir.

Bu sonuca göre bu araştırmanın örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun özel yetenek sınavlarında jüri olarak görev alması bu araştırmanın güvenilirliğini daha geçerli kılmıştır. Diğer %20'lik kısım ise özel yetenek sınavlarında jüri dışı gözetmenlik ve sınav düzeninin sağlanması gibi çeşitli görevlerde bulunmuşlardır.

Tablo 7: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının Branşlarına Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Keman	3	10,0
Viyolonsel	1	3,3
Piyano	6	20,0
Müzik / Çalgı Eğitimi	3	10,0
Müzikoloji	3	10,0
Türk Müziği Tarihi	1	3,3
Müzik Teknolojisi	2	6,7
Gitar	3	10,0
Türk Müziği	4	10
Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi	2	6,7
Kompozisyon	2	6,7
Ses Eğitimi	1	3,3
Toplam	30	100,0

Örneklem grubuna katılan öğretim elemanlarının %56,6'sı çalgı eğitimi derslerine, %43,4'lük kısmının ise teorik derslere girdiği görülmektedir. GSF Müzik Bölümlerinin ders içerikleri ve programları standart değildir. Çalgı derslerinin yoğun olarak işlendiği bölümlerin yanı sıra çalgı derslerini sadece piyanoyla sınırlayan bölümler de yer almaktadır. Örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanları içerisinde müzikoloji ve müzik teknolojisi branşlarında görev yapan öğretim elemanlarının toplamının %16,7 gibi düşük bir orana sahip olduğu görülmektedir.

Tablo 8: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında, “Her Kurum Kendi Sınavını Kendisi Yapmalıdır” Görüşüne Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	16	53,3
Büyük ölçüde	11	36,7
Kısmen	2	6,7
Çok az	1	3,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda %90 gibi büyük bir çoğunluk “Her kurum kendi sınavını kendisi yapmalıdır” görüşüne tamamen ve büyük ölçüde katılmışlardır. Bu durumda merkezi bir sınav sisteminin büyük bir oranla kabul edilmediği görülmektedir.

Tablo 9: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavları, “Tüm GSF’lerde Standart Olmalıdır” Görüşüne Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	1	3,3
Büyük ölçüde	7	23,3
Kısmen	10	33,3
Çok az	8	26,7
Diğer	4	13,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda %73,3 gibi büyük bir oranın özel yetenek sınavlarının standart olmasına katılmadıklarını göstermektedir.

Ayrıca anketlerde yapılan açıklamalarda GSF Müzik Bölümlerinin bulunduğu bölgenin öğrenci profiline farklılığı ve standart olmayan öğretim programlarının sınav içeriklerini belirlediği söylenmiştir. Bu sınavın tüm GSF’lerinde standart olabilmesi için öncelikle öğretim programlarının da standart olması gerektiği görüşü savunulmuştur.

Tablo 10: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Alanları ile İlgili Genel Kültür Testlerinin Uygulanmasına Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	13	43,3
Büyük ölçüde	10	33,3
Kısmen	3	10,0
Çok az	2	6,7
Diğer	2	6,7
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda; %76, 6 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vererek GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarıyla ilgili adaylara genel kültür testlerinin uygulanması gerektiği görüşünün ortaya çıktığı söylenebilir. Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarında mesleki bilginin, özel yetenek sınavlarında ayırt edici özellik olarak çok önem taşıdığı söylenebilir.

Tablo 11: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında, Müzik Teknolojisi Alanında Adaylara Teknolojik Araç - Gereç Kullanılarak Performans Ölçümüne Yönelik Uygulama Yaptırılmasına Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	13	43,3
Büyük ölçüde	10	33,3
Kısmen	2	6,7
Çok az	2	6,7
Diğer	3	10,0
Toplam	30	100,0

Bu bulgular; %76,6 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarıyla GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında Müzik Teknolojisi alanında adaylara teknolojik araç- gereç kullandırılarak performans ölçümüne yönelik uygulama yaptırılması gerektiği sonucunu ortaya koymuştur. Bu sonuçtan yola çıkılarak sınava girecek adayların alanıyla ilgili tecrübe ve birikim sahibi olması yetenek sınavlarında aranan önemli bir unsur olmakla birlikte ayırt edici bir özellik olarak görülebilir.

Tablo 12: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Alanları ile İlgili Yazılı Sınav (Kompozisyon) Uygulanmasına Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	15	50,0
Büyük ölçüde	10	33,3
Kısmen	3	10,0
Çok az	1	3,3
Diğer	1	3,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular, % 83,3 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarıyla GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarıyla ilgili olarak, adaylara yazılı sınav (Kompozisyon) uygulanması gerektiğinin sonucunu ortaya koymuştur.

Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarıyla ilgili uygulanılacak olan yazılı sınavın (kompozisyonun), adayların alanlarında, yazılı olarak kendilerini ifade etme gücünü ölçmek açısından önem taşıdığı söylenilebilir. Özellikle Müzikoloji alanına kabul edilecek öğrencide aranacak en önemli özelliklerin başında metin çözümü ve oluşturma becerisi gelmektedir. Bu konudaki bulguların, özel yetenek sınavlarında yazılı sınav uygulamasının çok önemli ayırt edici bir özellik olduğu sonucunu ortaya koyduğu söylenilebilir.

Tablo 13: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında Öğrencilerle Bire Bir Sözlü Görüşme (Mülakat) Yapılmasına Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	15	50,0
Büyük ölçüde	9	30,0
Kısmen	4	13,3
Çok az	1	3,3
Diğer	1	3,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular %80 gibi büyük bir çoğunluğun, tamamen ve büyük ölçüde cevaplarıyla, GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, adaylarla bire bir sözlü görüşme (mülakat) uygulanması gerektiği sonucunu ortaya koymuştur. Ankette bu yönde yapılan açıklamalar, kompozisyon dışında mülakat yöntemiyle sözel anlatım becerisini ölçmenin önemini vurgulamaktadır.

Tablo 14: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında Müziksel İşitme Yeteneği ile İlgili Soru İçeriklerinin Hem Müzikoloji, Hem de Müzik Teknolojisi Alanlarına Uygulanmasına Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	13	43,3
Büyük ölçüde	9	30,0
Kısmen	4	13,3
Çok az	2	6,7
Diğer	2	6,7
Toplam	30	100,0

Bu bulgular, %73 gibi büyük bir çoğunluğun GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında müziksel işitme yeteneği ile ilgili soru içeriklerinin hem Müzikoloji, hem de Müzik Teknolojisi alanlarına uygulanmasına katıldıklarını göstermektedir. Bu bağlamda her iki bölüme alınacak adayların mesleki alanı dışında, müziksel duyuş ve algılama yetilerinin ölçülmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Anketlerde yapılan yorumlarda ise, bu iki alanda da başarılı olabilmek için müziğin sadece teorik olarak değil içinde yaşanarak mümkün olabileceğini, aksi takdirde alana uzak ama alan hakkında üretim yapan insanlar mezun etme riskinin mevcut olabileceği savunulmuştur.

Tablo 15: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavı İçeriklerindeki Tek Ses Müziksel İşitme Yeteneğine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	10	33,3
Büyük ölçüde	2	6,7
Kısmen	5	16,7
Çok az	9	30,0
Diğer	4	13,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular bize %60 gibi bir oranın kısmen, çok az ve diğer cevaplarını vererek, tek sesin özel yetenek sınavlarında ayırt edici bir özellik olarak görülmediği sonucunu vermektedir denilebilir.

Tablo 16: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavı İçeriklerindeki Çift Ses Müziksel İşitme Yeteneğine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	20	66,7
Büyük ölçüde	6	20,0
Kısmen	3	10,0
Çok az	1	3,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular değerlendirildiğinde, %86,7 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vererek, çift ses sorulması gerektiği konusunda hem fikir oldukları görülmektedir. Çift ses işitmenin özel yetenek sınavlarında, adayların işitme yeteneklerini ölçmek açısından önemli bir unsur olduğu söylenilebilir.

Tablo 17: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavı İçeriklerindeki Üç Ses (Akor) Müziksel İşitme Yeteneğine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	20	66,7
Büyük ölçüde	7	23,3
Kısmen	2	6,7
Çok az	1	3,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular değerlendirildiğinde, %90 gibi çok büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vererek, özel yetenek sınavlarında üç ses sorulması konusunda hem fikir oldukları görülmektedir.

Özel yetenek sınavlarında üç ses işitmenin, adayların işitme yeteneklerini ölçmek açısından ayırt edici özellik olarak önemli bir unsur olduğu söylenilebilir.

Tablo 18: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavı İçeriklerindeki Dört Ses Müziksel İşitme Yeteneğine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	15	50,0
Büyük ölçüde	7	23,3
Kısmen	4	13,3
Çok az	3	10,0
Diğer	1	3,3
Toplam	30	100,0

Elde edilen bulgular, %73,3 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vererek, GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında adaylara dört ses sorulması gerektiği sonucunu ortaya koymuştur. Dört ses işitmenin özel yetenek sınavlarında, adayların işitme yeteneklerini ölçmek açısından ayırt edici özellik olarak önemli bir unsur olduğu söylenilebilir.

Tablo 19: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavı İçeriklerindeki Ezgi Tekrarı Müziksel İşitme Yeteneğine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	23	76,7
Büyük ölçüde	5	16,7
Kısmen	2	6,6
Toplam	30	100,0

Bu bulgular değerlendirildiğinde, %93,4 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vererek, GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında adaylara ezgi tekrarı sorulması gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Ezgi tekrarının özel yetenek sınavlarında, adayların işitme yeteneklerini ölçmek açısından önemli bir unsur olduğu söylenebilir.

Tablo 20: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavı İçeriklerindeki Ritim Tekrarı Müziksel İşitme Yeteneğine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	20	69,0
Büyük ölçüde	5	17,2
Kısmen	4	13,8
Toplam	29	100,0

Öğretim elemanlarının GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavı içeriklerindeki ritim tekrarı müziksel işitme yeteneğine katılma düzeylerine göre dağılımı Tablo 20’de incelenmiştir. Buna göre araştırmaya katılanların 20’si (%69,0) tamamen, 5’i (%17,2) büyük ölçüde, 4’ü (%13,8) kısmen katılmaktadır.

Elde edilen bulgular, %86,2 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarını vererek, GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, adaylara ritim tekrarı sorulması gerektiği sonucunu ortaya koymuştur.

Adaylara uygulanan işitme yeteneği sınavlarının en önemli boyutlarından birisinin müziksel belleğin ölçülmesi olduğu söylenilebilir. Bu bağlamda, adayın duyduğu ritmi algılayıp beğinde tutarak tekrarlaması, müziksel yeteneğin ölçülmesi açısından ayırt edici bir özelliktir denilebilir.

Tablo 21: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında Dikte Yazma Müziksel İşitme Yeteneği Sınav İçeriklerine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	6	20,0
Büyük ölçüde	5	16,7
Kısmen	5	16,7

Çok az	9	30,0
Diğer	5	16,7
Toplam	30	100,0

Elde edilen bulgular, % 63,4 gibi bir çoğunluğun kısmen, çok az ve diğer cevabını vererek GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında adaylara dikte sorulmasına katılmadıkları sonucunu ortaya koymuştur.

Öğretim elemanlarının anketlerde yapmış olduğu yorumlar dikte sınavının olmaması gerektiği yönündedir. Ayrıca, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Bölümüne alınacak adayların ham müzik yeteneğinin yeterli olduğu görüşünü savunmuşlardır.

Tablo 22: Örnekleme Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında Deşifre Müziksel İşitme Yeteneği Sınav İçeriklerine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	6	20,0
Büyük ölçüde	4	13,3
Kısmen	6	20,0
Çok az	9	30,0
Diğer	5	16,7
Toplam	30	100,0

Elde edilen bulgular, % 66,7 gibi bir çoğunluğun kısmen, çok az ve diğer cevabını vererek GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında adaylara deşifre sorulmasına katılmadıkları sonucunu ortaya koymuştur.

Öğretim elemanlarının anketlerde yapmış olduğu yorumlarda, edindikleri tecrübeler sonucunda GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarına giren adayların deşifre okuma ve dikte yazma konusunda genellikle başarısız oldukları, bu sebepten dikte sınavı gibi deşifrenin de sorulmaması gerektiğini, ayrıca Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Bölümüne

alınacak adayların ham müzik yeteneğinin yeterli olduğu görüşünü savunmuşlardır. Bu bağlamda, adayların sınava girecekleri alanda bilgi birikimi ve tecrübeye sahip olmalarının, müziksel alanda daha önceden eğitim almalarından daha fazla öncelik taşımakta olduğu söylenebilir.

Tablo 23: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Alanlarında Çalgı Performansının Ölçülmesine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	6	20,0
Büyük ölçüde	6	20,0
Kısmen	11	36,7
Çok az	4	13,3
Diğer	3	10,0
Toplam	30	100,0

Bu bulgular değerlendirildiğinde, %60 gibi bir oranın kısmen, çok az ve diğer cevaplarını vererek çalgı performansının ölçülmesine gerek duymadıkları sonucunu çıkarabiliriz.

Ancak, olumlu ve olumsuz değerlendirme oranlarının birbirine yakın olması bu konuda henüz kesin bir yargıya varılmadığını göstermektedir denilebilir. Ülkemiz şartlarında, GSF Müzik Bölümlerinden mezun olan öğrenciler kendi alanlarında iş bulma konusunda sıkıntı yaşamaktadırlar. GSF Müzik Bölümü mezunlarına kendi alanları dışında tezsiz yüksek lisans yaparak müzik öğretmeni olabilme imkanı sağlanmıştır. Örneklemi oluşturan öğretim elemanlarının bu doğrultuda yaptığı açıklamalar, çalgı ve ses eğitiminin müzik öğretmenliğinde gerekli olduğu; GSF Müzik Bölümlerinin programlarında çalgı ve ses eğitimi derslerine yer verildiği için sınavlarda adayların bu derslere hazır bulunuşluk düzeylerini ölçmek açısından gerek görüldüğü yönündedir.

Tablo 24: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarında, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Alanlarında Ses Performansının Ölçülmesine Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	4	13,3
Büyük ölçüde	2	6,7
Kısmen	13	43,3
Çok az	4	13,3
Diğer	7	23,3
Toplam	30	100,0

Bu bulgular sonucunda %79,9 gibi büyük bir oranın, GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında ses performansının ölçülmesine katılmadıkları görülmektedir.

Tablo 25: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarındaki Aşama Sayısı Tercihlerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tek aşamalı olmalıdır	1	3,6
İki aşamalı olmalıdır	14	50,0
Üç aşamalı olmalıdır	10	35,7
Dört ve daha fazla	1	3,6
Diğer	2	7,1
Toplam	28	100,0

Elde edilen bulgular %50 gibi bir çoğunluğun, sınavın iki aşamalı olması konusunda görüş bildirdikleri sonucunu ortaya koymaktadır.

Tablo 26: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümlerinde Uygulanan Özel Yetenek Sınavları, “Nitelikli Öğrencilerin Seçilmesinde Etkili Olmaktadır” Görüşüne Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	3	10,0
Büyük ölçüde	10	33,3

Kısmen	11	36,7
Çok az	3	10,0
Diğer	3	10,0
Toplam	30	100,0

Elde edilen bulgular % 56,7 gibi bir oranın kısmen, çok az ve diğer cevabını vererek GSF Müzik Bölümlerinde uygulanan özel yetenek sınavlarının nitelikli öğrencilerin seçilmesinde etkili olmadığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Bu bulgudan yola çıkarak GSF Müzik Bölümlerinde uygulanan özel yetenek sınavlarının, bölümlerin amaçları ve programları doğrultusunda öğrenci seçiminde yetersiz olduğu sonucuna varılabilir.

Tablo 27: Örneklemi Oluşturan Öğretim Elemanlarının GSF Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavları, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi Alanlarına Yönelik Olarak Sürekli Geliştirilmelidir Görüşüne Katılma Düzeylerine Göre Dağılımları

	Frekans	Yüzde (%)
Tamamen	16	53,3
Büyük ölçüde	10	33,3
Kısmen	3	10,0
Diğer	1	3,3
Toplam	30	100,0

Öğretim elemanlarının GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavları, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarına yönelik olarak sürekli geliştirilmelidir.

Görüşüne katılma düzeylerine göre dağılımı Tablo 27’de incelenmiştir. Buna göre araştırmaya katılanların 16’sı (%53,3) tamamen, 10’u (%33,3) büyük ölçüde, 3’ü (%10,0) kısmen, 1’i (% 3,3) diğer cevabını vermiştir.

Elde edilen bulgular, %86,6 gibi büyük bir çoğunluğun tamamen ve büyük ölçüde cevaplarıyla, GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavları, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarına yönelik olarak sürekli geliştirilmelidir sonucunu ortaya koymuştur.

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bulgulardan yola çıkarak müzik bölümü özel yetenek sınavlarının değerlendirme sonuçları ve sonuçlar doğrultusundaki öneriler aşağıda maddeler halinde verilmiştir.

- GSF Müzik Bölümleri Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarındaki öğretim elemanlarının sayısal yetersizliği dikkate alınarak, daha nitelikli ve verimli alan eğitimi için müzikoloji ve müzik teknolojisi alanlarında uzmanlaşmış öğretim elemanı sayısı artırılabilir.
- Öğretim elemanlarının yaptığı açıklamalar, GSF Müzik Bölümlerinde ders programları ve içeriklerinin farklı olduğu, GSF Müzik Bölümlerinin coğrafi konumuna ve ders programlarına göre öğrenci profilinin de değişkenlik gösterdiği yönündedir. Bu durumda her kurum kendi sınavını kendisi yapmalıdır ve sınav içeriği ana sanat-bilim dallarının programı doğrultusunda farklı içeriklerde olmalıdır.
- GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarıyla ilgili adaylara genel kültür testleri uygulanabilir.
- GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, Müzik Teknolojisi alanında adaylara teknolojik araç- gereç kullanılarak performans ölçümüne yönelik uygulamalar öğrencin hazır bulunuşluğunu ölçmek açısından etkili olabilir.
- GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarıyla ilgili adaylara yazılı sınav (kompozisyon) uygulanabilir.
- GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında, adaylarla birebir sözlü görüşme (mülakat) yapılabilir.
- GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavlarında müziksel işitme yeteneği ile ilgili soru içerikleri hem Müzikoloji, hem de Müzik Teknolojisi alanlarına ortak olarak uygulanmalıdır. Müziksel işitme yeteneği ile ilgili soru içerikleri; çift ses, üç ses, dört ses, tonal ve modal yapıda hazırlanan ezgi tekrarları, basit ve aksak ölçülerden oluşan ritim

tekrarlarından oluşmalıdır.

- Araştırmanın bulgularında öğretim elemanlarının dikte ve deşifre uygulamalarına büyük oranda katılmadıkları görülmektedir. Bu bağlamda dikte ve deşifre, işitme yeteneği ile ilgili olan soru içeriklerinin kapsamı dışında bırakılabilir.
- Adaylara uygulanacak olan kendi alanlarıyla ilgili olan genel kültür testleri, kompozisyon ve müzik teknolojisi alanında uygulanacak olan teknolojik araç- gereçlerini kullanmaya dayalı performans sınavlarının puanları, genel puan ortalamasında yüksek tutulabilir.
- Bu araştırmanın bulgularına göre örnekleme oluşturan öğretim elemanlarının Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarında çalgı ve ses performansının ölçülmesine katılmadıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak günümüz koşullarında GSF Müzik Bölümü mezunlarının sadece kendi alanlarındaki iş istihdamı konusunda sıkıntı yaşadıkları ve ikinci bir olanak olarak tezsiz yüksek lisans yapıp müzik öğretmeni olabilme durumlarını değerlendirdikleri gözlemlenmektedir. Bu nedenle Müzik Bölümlerinin programlarında, öğrencilerin alanlarında uzman olma yolunda müziği yaşayarak öğrenmeleri aynı zamanda müzik öğretmenliğinde gerekli olduğu için çalgı ve ses eğitimi derslerine yer verilmiştir. Sonuç olarak sınavlarda adayların bu derslere hazır bulunuşluk düzeylerini ölçmek açısından çalgı ve ses performansları ölçülebilir.
- Bu araştırma bulgularına göre GSF Müzik Bölümlerinde uygulanan özel yetenek sınavları nitelikli öğrencilerin seçilmesinde etkili olmamaktadır. Bu sonuçtan yola çıkarak, bu alanlarda yetişecek olan uzmanların almış oldukları eğitim öncesinde, müzik bölümlerine girebilme aşamasında uygulanan özel yetenek sınavlarının, mesleki hedeflere uygun olarak hazırlanması ve adaylar içerisinde en yeteneklilerin seçilmesine özen gösterilmesi gerekmektedir.
- Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bilimleri ve Müzik Teknolojisi alanlarında nitelikli ve kaliteli eğitim çıtasının her geçen gün yükselmesi, hızla ilerleyen bilim ve teknoloji çağında son derece önem taşımaktadır. Bu nedenle GSF Müzik Bölümleri özel yetenek sınavları, Müzikoloji ve Müzik Teknolojisi alanlarına yönelik olarak sürekli geliştirilmelidir.

4. KAYNAKÇA

- Günay, E. (2006). Müzik Sosyolojisi [Sociology of Music]. İstanbul, Turkey: Bağlam Yayıncılık.
- Karasar, N. (1998). Bilimsel Araştırma Yöntemi [Scientific Research Methods]. Ankara, Turkey: Nobel Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
- Korkmaz, O. T. (2011). Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri Özel Yetenek Sınavlarının İncelenmesi ve Değerlendirilmesi [Examination and Evaluation of Special Ability Examinations in Music Departments of Fine Arts Faculties]. Malatya, Turkey: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Unpublished master's thesis).
- Uçan, A. (1996). İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi [Human and Music: Human and Art Education]. Ankara, Turkey: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- San, İ. (1985). Sanat Eğitimi [Art Education]. Ankara, Turkey: Hacettepe Üniversitesi Yayınları. (3rd ed.).
- Yıldırım, C. (2000). Bilim Felsefesi [Philosophy of Science]. İstanbul, Turkey: Remzi Kitabevi. (9th ed.).

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 01 Haziran 2023
Kabul Tarihi: 14 Haziran 2023

“ TÜRKİYE’ DEKİ KORO ŞEFLERİNİN TEMEL VURUŞ TEKNİKLERİ ÜZERİNE GENEL BİR İNCELEME ”

“A GENERAL REVIEW ON THE BASIC BEATING TECHNIQUES OF THE CHORIC CHAIRS IN TURKEY”

Goncagül İŞLER¹-0009-0009-0874-8658

ÖZET

Ülkemizde koro şefliği yönetiminde net olarak belirlenmiş kriterler bulunmaması sebebiyle koro şefliği yönetimi konusunda bilgi karmaşası yaşanmaktadır. Bu sebeple ülkemizdeki koro şeflerinin temel seviyedeki durumlarının tespitinin yapılması amaçlanmış ve alanda bu konuda bir çalışma bulunmaması sebebiyle bu çalışmanın yapılması gerekli görülmüştür. ‘‘Türkiye’ de koro şeflerinin temel vuruş teknikleri üzerine şu anda var olan genel yapı nasıldır? ve uzmanların gözlemlerine dayalı olarak koro şeflerinde görülen yeterlilik düzeyleri ne derecedir? ’’ problem durumu ışığında 8 alt çalışma sorusu oluşturulmuş, araştırmada koro yönetenlerin temel vuruş teknikleri üzerine koro şefliği alanında 1 profesör ve 3 Doçent uzmanın genel görüşlerine başvurulmuştur. Bu araştırmada nitel bir araştırma çalışması olan olgubilim (phenomelogy) çalışması uygulanmıştır ve genel olarak gözlemlenen şefler okul korosu ve amatör koroların şefleri olmuştur. Üniversite ve ya profesyonel koroların şefleri bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Uzmanlara yöneltilen sorular neticesinde Türkiye’deki koro şeflerinin temel vuruş teknik bilgileri incelenmiş, sonuçlar da genel yapısının yeterli düzeyde olmadığı, ülkemizdeki yüksek öğrenim kurumlarında koro şefliği alanında bölüm olmaması, eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinde koro şefliği eğitimi verebilecek öğretim elemanlarının eksikliği ve eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde 8. Ders yarıyılında ders olarak verilen koro yönetimi dersinin zorunlu değil seçmeli olması koro şefi adaylarının yeterli eğitim alamaması sonuçlarına ulaşılmış, sonuçlar bölümünde daha kapsamlı sonuçlar ele alınmıştır.

¹ İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yüksek Lisans Öğrencisi

Anahtar Kelimeler: Koro, Koro Şefi, Koro Şefliği Eğitimi, Müzik Öğretmeni

ABSTRACT

Due to the lack of clearly defined criteria in choir conducting management in our country, there is a confusion of information about choir conducting management. For this reason, it was aimed to determine the basic level of the choir conductors in our country and it was deemed necessary to carry out this study since there is no study on this subject in the field. What is the current general structure on the basic striking techniques of choir conductors in "Turkey"? and what is the level of proficiency seen in the choir conductors based on the observations of the experts? In the light of the problem situation, 8 sub-study questions were formed, and the general opinions of 1 professor and 3 associate professors in the field of choir conducting were consulted on the basic striking techniques of the choir directors. In this research, a qualitative research study, phenomenology, was applied and the generally observed conductors were the conductors of school choirs and amateur choirs. Conductors of university or professional choirs were excluded from this study. As a result of the questions directed to the experts, the basic beat technical information of the choir conductors in Turkey were examined, the results were that the general structure was not at a sufficient level, there was no department in the field of choir conducting in higher education institutions in our country, the lack of teaching staff who could provide choir conducting training in the music teaching departments of education faculties and music teaching in education faculties. It has been concluded that the choir management course, which is given as a course in the 8th semester in the 8th semester, is not compulsory but optional, and that the choir conductor candidates cannot receive adequate training, and more comprehensive results are discussed in the results section.

Keywords: Choir, Choir Conductor, Choral Conducting Education, Music Teacher

1.GİRİŞ

Koro, şarkı söylemeye yönelik örgütlenmiş bireylerin bir araya gelerek belli armoni ve düzen içerisinde birlikte söyleme becerilerinin geliştirildiği ses topluluklarıdır.

Koronun terminolojik ifadesi eski Yunancada ‘‘ Khoros’’, Fransızca ‘‘Choeur’’, Latince ‘‘ Chorus’’, İngilizce ‘‘ Chorus, Choral veya Choir’’, Almanca ‘‘ Chor’’ kelimeleriyle bilinen ve Türkçe anlamıyla dilimizde ‘‘Koro’’ olarak yer edinmiştir. Çoksesli ve ya tek sesli müzik eserlerini seslendirmek amacıyla, belli bir sayıda oluşturulan yorumcu, icracı toplulukları olarak adlandırılır.

Koro, birçok farklı boyutta ve yapıda olabilir. Sayısal farklılıklar görülse bile korolar, enstrüman eşliğinde veya enstrüman eşliği yapılmaksızın salt insan sesi ile müzik icra edebilirler. Salt insan sesi ile oluşturulan korolara ‘‘A Capella’’ koro denir (Çevik, 2015).

Korolar oluşumlarına göre sınıflandırılabilir. Müzik becerilerini geliştirmek, yaptıkları icralar ile toplumumuzun kültürel, sanatsal birikimine katkı sağlamak amacıyla, üyelerinin müziği meslek olarak seçmiş bireylerden ve koroda söyleme becerileri ölçülerek seçilen bireylerden oluşan korolara profesyonel korolar denir. Opera, devlet kurumları, radyo ve özel kuruluş koroları profesyonel korolara örnektir.

Müzik ile hobi amacı ile ilgilenen, bu müzik ilgisini geliştirmek amacıyla gönüllü olarak katılan amatör üyelerden oluşturulan korolara amatör (özengen) korolar denir. Kültür bakanlığı, sivil toplum örgütleri, kültür merkezleri, dernek koroları özengen korolara örnektir.

Ders programlarında yer alan müzik kuramları, müzik dili, müzik yazısı, alan bilgilerini geliştirmek ve mesleki müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olan koro müziğinin müzik eğitim programlarında yer alması sebebiyle, üyelerinin müzik eğitimini meslek olarak edinmiş bireylerden oluşturulan korolara eğitim amaçlı korolar denilmektedir (Çevik, 1999).

KORO ŞEFİ

Türkiye’ de korolara liderlik eden eğitimci koro şefi ve ya yöneticisi olarak adlandırılırken yabancı dillerde ise Fransızca ‘‘ Chef de Choeur’’, Almanca ‘‘ Chormeister’’, ‘‘Conductor’’, ‘‘Maestro’’ gibi kelimeler ile adlandırılır (Uslu, 2013).

Gökçe (2010)' ye göre nitelikli bir koro yaratmada koro şefinin kişisel ve müzikal yetileri ve yetenekleri, genel olarak; müzikal algı, psikolojik algı, insan davranış bilimi, lider olma, enerjik yapı, yaratıcı olma, espritu el algı ve kimlik, duygusal algı, kararlı olma, solfej bilgisi, m zık biçim form bilgisi, armoni bilgisi, korosal dönem biçim stil bilgisi, genel m zık kültürü, piyano pedagojisi, insan sesi pedagojisi, koro ses pedagojisi, akustik bilgisi ,koro repertuarı, müzikalite kavramı, genel m zık dağarcığı baŐlıklarıyla ifade edilmektedir (Gökçe, 2010).

Koro Şefleri, bir koro için son derece önemli bir role sahiptirler. Bir koro Şefi, koro üyelerinin performanslarını yöneten, onlara liderlik eden, müzikal tercihleri belirleyen ve koro için genel olarak sorumluluk alan kiŐidir. Koro Şefi, koro  yeleri arasında takım çalışması, iŐbirliėi ve iletişim becerilerinin geliŐtirilmesini teşvik ederek, koro  yeleri arasında bir sinerji yaratmalıdır.

Her m zık öğretmeninin bir koro Şefi adayı olduğu asla unutulmamalıdır. Bir m zık  ğretmeni koro yönetimindeki temel terimlere, temel vuruş tekniklerine, ocuk Őarkılarına eŐlik yapabilme becerilerine sahip olabilmelidir. Koro yönetimi ve eğitimi alanında yeterli bilgiye sahip olmayan m zık öğretmenleri koristlerine doğru yönlendirmeler yapamaz ise ocuk ve ya ergenlik çağındaki koristlere yapılan yanlış yönlendirmeler ve korosunun seviyesine uygun olmayan Şarkı seçimleri ile koro üyelerinin müzikal becerilerine zarar verilmesi muhtemeldir. Bu nedenle mesleki m zık eğitiminde koro yönetimi eğitimi mutlaka doğru bilgiler ile düzenlenmeli ve öğretilmelidir.

TÜRKİYE'DE KORO ŞEFLİğİ EğİTİMİ

Türkiye' de koro Şefliği alanında eğitim veren bir yüksek öğrenim kurumu bulunmamaktadır. Bu sebeple ülkemizde koro Şefliği eğitimleri koro Şefliği alıŐtaylarında, masterclasslarda ve ya usta-ıracak ilişkisi ile gerçekleŐtirilmektedir. Türkiye'de koro Şefliği alanında eğitimler düzenleyen 3 alıŐtay bulunmaktadır. Bunlar 100 Ses Koro Okulu'nun düzenlemiŐ olduğu Ulusal Koro Şefliği Sınıfları, Devlet oksesli Korosunun düzenlemiŐ olduğu Walter Strauss Ustalık Sınıfı ve Genç Koro Şefleri Akademisidir. Bu eğitimlerde koro Şefliği temel ve ileri seviye eğitimleri koro alanında uzman eğitmenler tarafından verilmektedir.

2. PROBLEM DURUMU

2.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi “Türkiye’ de koro şeflerinin temel vuruş teknikleri üzerine şu anda var olan genel yapı nasıldır ve uzmanların gözlemlerine dayalı olarak koro şeflerinde görülen yeterlilik düzeyleri ne derecedir? ” temel problemi kapsamında aşağıdaki çalışma soruları belirlenmiştir.

1. Temel vuruş teknikleri kısaca nedir?
2. Sizce Türkiye’ de temel vuruş kavramı üzerine bir anlayış var mıdır?
3. Türkiye’ deki eğitim fakültelerinde temel vuruş teknikleri üzerine bir eğitim yapılmakta mıdır?
4. Türkiye’ de koro şefliği bölümü var mıdır? Varsa bu anlamda temel vuruş teknikleri üzerine ders yapılmakta mıdır?
5. Temel vuruş tekniklerinde 2/4, 3/4 ve 4/4 vuruşlarda Türkiye’deki koro şeflerinin sahne performansı esnasındaki vuruşlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?
6. Türkiye’deki koro şeflerinin beden ve duruş pozisyonlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?
7. Nüansları belirtmek adına yapılan vuruşlarda koro şeflerinin tekniklerini doğru buluyor musunuz? Sağ ve sol ayrı vuruşlar sizce doğru uygulanıyor mu ve uygulanmalı mı?
8. Türkiye’deki koro şeflerinde bitiriş hareketi nasıl yapılmaktadır? Sizce genel hatalar nedir?

2.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada Türkiye’ deki koro şeflerinin temel vuruş tekniklerinin genel yapısının incelenmesi ve yeterliliklerinin uzmanlar tarafından gözlemlerine dayalı olarak sorulara cevaplar vermesi neticesinde, ülkemizdeki koro şeflerinin temel seviyedeki durumlarının tespitinin yapılması amaçlanmıştır. Koro şefleri ve müzik öğretmenlerinin temel vuruş tekniklerini bilmesi gerekli görüldüğünden ve bu alanda daha önce yapılan bir araştırma bulunmaması sebebiyle bu araştırmanın yapılması önemli görülmektedir.

2.3. Yöntem ve Verilerin Analizi

Türkiye’deki koro şefliğinin temel vuruş tekniklerinin genel yapısını tespit etmeye yönelik yapılan bu araştırmada nitel bir araştırma çalışması olan olgubilim (phenomenology) çalışması uygulanmıştır. Çalışmada uzmanlara okul korosu şefleri ile ilgili gözlemleri sorulmuştur, üniversite ve profesyonel koroların şefleri bu çalışmada değerlendirmeye alınmamıştır. Soruları cevaplayan öğretim görevlileri “uzman” olarak tanımlanmış ve görüşme yapma sırasına göre U1, U2, U3 ve U4 olarak belirtilmiştir. Soruların yönetildiği uzmanlar koro ve koro yönetimi alanındaki uzmanlardan oluşmaktadır. Uzmanlardan biri yurt dışı koro şefliği bölümünden lisans ve yüksek lisans mezunu olup, diğer uzmanlarımızın Türkiye’de koro ve yönetimi açısından değerli çalışmalara sahip olması sebebiyle uzmanlarımızda sorular yöneltilmiştir.

2.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada, veri toplama amacıyla standartlaştırılmış açık uçlu görüşme stratejisi benimsenmiştir. Standartlaştırılmış açık uçlu görüşme stratejisinde “Soruların tam olarak sırası ve tarzı önceden belirlenir. Görüşme yapılan tüm kişilere aynı temel soruların aynı sıra ile sorulur. Sorular tam anlamıyla açık uçlu bir formatta ifade edilir.” (Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F., 2020).

Koro Şeflerine soruları iletmek amacı ile görüşme yöntemlerinden olan yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. ‘’ yarı yapılandırılmış görüşmeler, hem sabit seçenekler cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi birleştirir. Analizlerin kolaylığı, görüşülene kendini ifade etme imkanı, gerektiğinde derinlemesine bilgi sağlama gibi avantajları bulunur.’’ (Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F., 2020, s. 159).

2.5. Görüşme Formu

Bu araştırmada, koro şefliği alanında uzmanlara sorulmak üzere hazırlanan ‘‘TÜRKİYE’DEKİ KORO ŞEFLERİNDE TEMEL VURUŞ TEKNİKLERİ ÜZERİNE GENEL BİR İNCELEME’’ başlıklı görüşme formu, koro şefliği alanında doktora sürecini tamamlamış uzman yönlendirmesi ile hazırlanmıştır.

3. BULGULAR

Bu bölümde uzmanlara alt problemlerde belirtilen sorulara verilen cevaplar sıralandırılmıştır

3.1. ‘‘Temel vuruş teknikleri kısaca nedir?’’ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Farklı ölçülerin yönlendirilmesidir. 6 ay süren bir süreçtir, vücut duruşundan bilek kullanımına, omuz kullanımına, space denilen mekan kullanımına, önündeki şeklin nereye kadar açılacağı ve önündeki vuruş şekli hangi ölçüde nereye kadar vurulur bunlar temel vuruş teknikleridir. Ama hangi açıdan bakacağımıza da bağlıdır. Profesyoneller için temel vuruş teknikleri çok fazla ayrıntılıdır, amatör ve tanışma amaçlı temel vuruş teknikleri öğrenimi kısa bir süreçtir. Belki 1-2 çalışma ile öğrenilebilir.

U2: Esere başlama, eserin seslendirilme sürecini yürütme ve bitirme anını tespit ederek koronun nerede ne yapacağına ilişkin ritmik yapıya karar veren durumları yönetme teknikleri vuruş teknikleri olarak adlandırılabilir.

U3: Koro yönetiminin temelini oluşturan ‘‘vuruş’’ kavramını açıklamada kullanılan yol ve yöntemler bütünüdür.

U4: Düzgün bir duruşa sahip olmak. Merkezinde dik ve ayakları sağlam basan bir duruşla başlamak gerekir. Temel teknik ise manuel, el tekniğinde tam bir yer çekimi gözetilmeli. Mesele 2/4 lük vuruşu düşünelim. Eli zorlayarak değil elin kendi ağırlığını kullanarak, rahat bir pozisyonda elimiz ile merkezimizde el pozisyonunu ne koroya çok fazlaya uzatacak şekilde ne de koltuk altlarımızı sıkıştırarak şekilde olmamalı. Elimizin hareketleriyle aslında karşı tarafı müziğe davet ediyoruz. Ağırlık merkezimizde bir güç ve enerji var onu unutmamak gerekir. 2/4, 3/4 ve 4/4 vuruşları temel vuruşlar olarak kabul etmekteyiz.

3.2. ‘‘Sizce Türkiye’ de temel vuruş kavramı üzerine bir anlayış var mıdır?’’ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Maalesef yok. O kadar fazla yok ki ana vuruşların yönleri bile karıştırılıyor. Örneğin; 2/4 lük dışarı içeri olacağına içeri dışarı vuruluyor. İçeri vuruş normalde zayıf bir vuruştur ama 1. vuruş olarak vuruyorlar, dışarı da güçlü bir vuruştur 2. vuruş olarak vuruyorlar. Metrik aksanda farklı vurdukları için vurguların yerini değiştiriyorlar. 3/4 lük zaten kendi başına bir karmaşa içinde, en zoru ve en yapılamayan 4/4 lük. Büyük bir karmaşa var.

U2: Koro okulu kavramı oturmadığı için böyle bir temel vuruş anlayışı olmasını beklemek ve istemek mümkün değil. Bu alandaki pek çok kişi hocalarından gördüğünü yapmaya çalışıyor.

U3: Elbette böyle bir anlayış var. Koro eğitimi ve yönetiminde, öncelikli olarak temel vuruş teknikleri üzerine kazanımlar elde edilir.

U4: Var, çoğunun bildiğini söyleyebilirim. Ancak, başlangıç 1. Vuruşta yana doğru vuruşlar gözlemliyorum. Örneğin 2/4 ün 1. Vuruşunun aşağı doğru olması gerekir. Çünkü, öncelikle ölçü kavramının anlaşılması gerekiyor. 1. Vuruş kuvvetli zamandır, 2/4 ün 2. Vuruşu zayıf zamandır. 3/4 te ise kuvvetli-zayıf-zayıf olarak olması gerekir. Fakat bazı valslerde 3. Vuruşunda kuvvetli olma ihtimali de var. Bu müziğin kendi yapısı ve dinamikleri içerisinde de değişebilir. Ancak kuvvetli ve zayıf vuruş kavramlarının öğretilmesi gerekli. 4/4 ü düşünelim 1. Vuruş kuvvetli, 2. Vuruş zayıf, 3. Vuruş yarı kuvvetli ve 4. Vuruş zayıf olmalıdır. Bu zayıf ve kuvvetli vuruşların koro şefliği eğitiminde öğretilmesi gereklidir. İlk vuruşta yana doğru bir vuruş yaptığınızda koro ne yapmak istediğinizi anlamayacaktır. Maalesef yelpaze gibi yana doğru vuruşlar gözlemliyoruz. Bunların ötesinde koro ile iletişimi güzel ise, koro bunu normal algılayıp, güzel söylüyor ise aslında orada bir iletişim problemi yok demektir. Biz iletişim problemi olupta tam olarak koro şefinin gösterdiği vuruşun koro tarafından algılanmayıp, bütün koro tarafından aynı hareket ve ya aynı şekilde söyleme halinin olmamasında bu aksaklıkların sebeplerini görebiliyoruz. Eğer iletişim problemi görülüyorsa sıkıntı da yok aslında. Garipte yönetiyor olabilirler ama korodan alınan sonuç çok iyi olabiliyor. Bu koro şefinin kötü olduğu anlamına gelmez tabii ama yine de eğitime ihtiyaç vardır. Toparlayacak olursak Türkiye’ de temel vuruş kavramı üzerine bir anlayış kısmen vardır.

3.3. ‘Türkiye’ deki eğitim fakültelerinde temel vuruş teknikleri üzerine bir eğitim yapılmakta mıdır?’ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Prensip olarak yapılıyordu, çok yakın zamana kadar bazı hocalar doğru şeyler öğretiyordu, örnek verirsek Suna ÇEVİK. Ama şu an öğretecek eleman olmadığı için bu eğitim verilemiyor. Her birey yanlış öğrenmiş olsa bile bir şekilde ders vermeye kalkıştığı ve danışmadığı için orada bir problem yaşanıyor. Hatta üniversitelerde şu anda 1 dönem seçmeli ders olarak veriliyor. Seçmeli olarak seçmezse hiçbir şey öğrenmeden müzik öğretmeni olup devam edebiliyor. Ders artık zorunlu değil halbuki programın içerisinde olması gerekiyor.

U2: Eskiden daha fazla yapıldığını düşünüyorum. Koro derslerinin saatlerinin azaltılmış olması ama en çok da pandemi her şeyi altüst etti ve en fazla da koro alanı bu durumdan etkilendi. Bu nedenle temel vuruş teknikleri üzerine bir eğitim verilebildiğini düşünmüyorum.

U3: Yeni müfredattan önce, 8. Yarıyıl “Koro Yönetimi” adlı bir ders vardı. Bu dersi yürüten eğitimciler, kendi bilgileri doğrultusunda bir dönem boyunca öğrencilerine temel vuruşlar olmak üzere çeşitli bilgi ve beceriler kazandırmaktaydı. Ancak bu ders yeni müfredatta yer almamaktadır.

U4: Bizim okul yıllarımızda son dönemde koro yönetim teknikleri dersimiz vardı, 4. Sınıfın son döneminde görülürdü. Fakat şu an yeni müfredatta koro yönetimi teknikleri dersi maalesef yok. Bu sebepten bazı dersleri kendi derslerimde dersin bazı kısımlarını koro yönetimi teknikleri gibi işliyorum. Bazı öğretmenler şarkı dağarı ve okul müziği gibi dersleri de koro yönetim teknikleri dersi gibi işlemeye çalışıyorlar. Bizler bu eksiği başka şekillerde tamamlamaya çalışıyoruz. Teknik bir ders olarak tekrar müfredata konulması gerekiyor.

3.4. ‘Türkiye’ de koro şefliği bölümü var mıdır? Varsa bu anlamda temel vuruş teknikleri üzerine ders yapılmakta mıdır?’ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Türkiye’ de koro şefliği bölümü yok, orkestra şeflerinin eğitiminde koro şefliği diye bir ders var. Orada koro şeflerine danışmıyorlar daha doğrusu kişisel bir inisiyatif olarak gelişiyor. Bazı hocalar mesela Rengim GÖKMEN gibi, koro şefliği dersini kendi dersinden ayırıp koro şeflerini derse gönderebiliyor ki bu bana teklif edilip, uygulanmıştı. Bu konu inanılmaz önemli çünkü orkestra şefliği ile koro şefliği arasındaki en önemli fark nefes zamanları ve vuruştaki nefestir. O yüzden mutlaka çalışılması gerekiyor ama şu an için ülkemizdeki durum bu.

U2: Koro Anasanat Dalı Ankara Üniversitesinde vardı ve kapandı. Ama eğitim verilirken temel vuruş teknikleri ve daha pek çok bilginin iyi bir şekilde verildiğini düşünüyorum. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ nda da Koro Anasanat Dalı açılmıştı ve hala devam ediyor çalışmalarına. Ama bu anasanat dalı koro şefliği değildir. Orada Koro Eğitimi Yönetimi adlı iki yıllık bir ders vardı ve bu dersi veren biri olarak öğrencilere kendi hocalarımdan öğrendiklerimi ve Koro Eğitimi Yönetimi kitaplarında yer verilen bilgileri ki bunlara yabancı kaynaklar da dahildir vermeye çalışıyordum. Ayrıca bir piyanistimiz de

derslere destek oluyordu. Bu ders sadece temel vuruş teknikleri üzerine değildi ve daha başka birçok konu bu derste ele alınıyordu. Halen bu dersleri yürüten meslektaşım da alanında gerçekten iyi bir uzmandır ve koro şefi olarak opera korolarını çalıştırmış biridir. Ben ülke genelinde bu konuyu kısıtlı imkanlarla da olsa iyi bir şekilde veren koro eğitimcilerinin olduğunu düşünüyorum. Temel vuruş tekniklerini bilmek ve uygulamak farklı kavramlardır. Yönetmek sadece vuruşları doğru yapmak hiç değildir. Temel vuruş teknikleri üzerine ders yapılmakta mıdır? sorusunun yanıtı ise; hayır yapılmamaktadır koro eğitimi yönetimi dersi içerisinde ele alınmaktadır.

U3: Bildiğim kadarıyla bir tane vardı, o da lisansüstü olarak eğitim vermekteydi. Elbette temel vuruş teknikleri öğretilmekteydi.

U4: Yok. Yapılan yerlerde masterclasslar, koro şefliği eğitimleri, workshoplar aracılığı ile bu eksikliler tamamlanmaya çalışılmaktadır.

3.5. “Temel vuruş tekniklerinde 2/4, 3/4 ve 4/4 vuruşlarda Türkiye’deki koro şeflerinin sahne performansı esnasındaki vuruşlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?” Alt problemine verilen cevaplar

U1: Eğer doğru vuruluyorsa ki çoğu zaman yanlış vuruluyor hatta vuruşları yanlış yönlendiriyorlar. Ama en büyük problem doğru vurulsa bile olay mekanik bir jimnastik harekete dönüşüyor. Trafik polisi gibi düşünüyorlar halbuki orada vuruşlar sadece eseri yaratanın bir aracıdır, o vuruşu duygusal bir ifade amaçlı kullanmak lazım. İşte bunu neredeyse göremiyorum.

U2: Ben eser 2/4lük diye eserin tamamının bu şekilde yönetilmesi gerektiğini düşünmüyorum. Bir eseri yönetmek vuruşları yapmak değildir. Ama yanlış yöneten çok kişiyi gördüğümü söyleyebilirim.

U3: Basit dediğimiz bu vuruşlarda çok rahat oldukları söylenebilir ancak 7/8, 9/8, 15/8 gibi bileşik ölçülerde özellikle girişlerde eğer ki eser acapella ise zorlanabiliyorlar. 6/8’lik eserlerde de eğer 6 vuruşlu yönetiyorlarsa ritmi çekipeserde ağırlaşmaya ve ritimden düşmeye neden olabiliyorlar. Bu gibi bileşik ölçüleri olabildiğince basit ölçülere indirgeyerek sade yönetmek gerekiyor. Örneğin 9/8, 4/4’e rahatlıkla uyarlanabilir.

U4: Temel bilgilerin eksikliğinden kaynaklı yönetim teknikleri eksiklikleri var. Bunun alt yapısında teorik, pratik eksiklikler de dahil. Ama ben bu girişimlerin tamamına çok iyi niyetli ve cesurca buluyorum. Herkes kendince bir yoğurt yiyiş yapmaya çalışıyor, bir stil yaratmaya çalışıyor. Ancak bunu temelinin bir okul ya da bir teorik, pratik başka bir donanımı olması gerekiyor, temelinin oturtulması gerekiyor. O yüzden yapılmaya çalışılanlar iyi niyetli olsa da maalesef teknik konuda bilgiler yerleşmemiş diyebilirim.

5.6.‘Türkiye’deki koro şeflerinin beden ve duruş pozisyonlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?’ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Yetersiz buluyorum çünkü, temel eğitim yeterli olmadığı için öncelikle vücutta denge noktasını kuramıyorlar, sahnede de bu belli oluyor. İkincisi de el kendi başına dirsek, omuz ve bilek açısından temel hareketlere uygun olması gerekiyor. Diyelim ki dirsek vücuda çok yakınsa, yapışık gibiyse bu sakat bir pozisyonudur. Dolayısıyla bu koroya ifade vermiyor, tam tersi korodan korkup bir koruma pozisyonuna geçiliyor ya da şöyle diyebilirim ki bazı şefler çok özgüvenli ama orada bir vuruş vermiyorlar maalesef. Eller bir yukarı bir aşağıya gidiyor tıpkı bir lastik çeker gibi. Ve bu artık bir anlamda şeflikten çıkıyor, melodi nereye gidiyorsa orayı çiziyor ama vuruş nerede?, metrik aksan nerede? Bunlar verilemiyor maalesef. Ek olarak çok sert bilekler gözlemliyorum. Bileklerini tahta parçası gibi kullandıkları için bilekten çözülmeyen bir el, tıpkı bir tahta oyuncak gibi görünüyor. Yan taraftan çok sert ve soğuk bir görüntü oluşuyor.

U2: Günümüzde daha iyi diyebilirim.

U3: Duruş denilen, uluslararası terminolojide postür olarak adlandırılan kavram oldukça önemli. Beden dili ise bir koro şefinin imzası niteliğindedir. Koro şefinin özellikle jest ve mimiklerle bu duruşu desteklemesi, enerjik-sempatik ve aynı zamanda güven veren bir beden diline sahip olması gerekir. Genel anlamda duruşlar iyi.

U4: Sağlam bulmuyorum. Sağlam bir duruş olması gerekli, aşırı bir salınım olmaması, aşırı öne- geriye eğilmemek, kendini aşırı sıkmamak, elleri ve kolları aşırı bir şekilde hareket ettirmemek gerekli. Bunları gözlemlemekteyim. Pek çok teknik gibi görünen ancak eğitimleri olmadığı için ucu kaçan hareketler görüyoruz, bu da normal bir durum. Asla suçlayamıyorum ama bir durum var ki koro şefi adayları ellerinden geleni yapıyorlar. Genel olarak duruş pozisyonları için eğitime ihtiyaçlarının olduğunu düşünüyorum.

3.7. ‘Nüansları belirtmek adına yapılan vuruşlarda koro şeflerinin tekniklerini doğru buluyor musunuz? Sağ ve sol ayrı vuruşlar sizce doğru uygulanıyor mu ve uygulanmalı mı?’ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Nüanslar gösterilmiyor daha doğrusu gösteriliyor ama vuruşun içinde değil. Bazen müzikalite adına eller çaresizlikten nasıl inmesi gerekiyor diye bocalayabiliyorlar. Genel vuruş çizgilerinin dışında gösterilebiliyor. Müzikalitesi olan şefler var tabii herkes antimüzikal değil ama nüansı ne şekilde doğru yapabileceğini belki de bilmiyor. Nüansları yapabilen şefler var, bunları affedici bir şekilde gözlemleyebiliyoruz çünkü bazen nüans adına yanlış bir şey bile olsa ifadeyi taşıdığı için özel el imlası olarak kabul edilebiliyor. Sağ el ve sol el vuruşları genelde orkestra şeflerinde var olan hareketler, koro şefliğinde de olmalı. Çünkü her el başka bir partiyi yönetmeli. Dolayısıyla uygulanması gerekiyor ama neredeyse koro şeflerinin %90 nında bu uygulanmıyor. Böyle bir problemi genel olarak gözlemliyoruz.

U2: Eserin yönetimi bir bütündür ama o bütünlüğe ulaşmak ayrı ayrı çalışmayı gerektirir. Bu konuda bizde koro yönetiminin hiçbir unsurunun tam olarak doğru uygulandığı söylenemez ama uygulayanların olduğunu da belirtmek gerekir.

U3: Bazen doğru bazen de tam olarak doğru olmayan hareketler gözlemlenebiliyor. Sağ ve sol el koordinasyonunun tam olarak ayrı ayrı çalışılması gerekir. Koroda manuel teknik oldukça önemli; tıpkı piyanodaki sağ-sol el koordinasyonu gibi ağırlık merkezi ve balansı iyi ayarlanmalı, müzikal dinamikler üzerinde düşünülmelidir.

U4: Bir vuruşunuzun sabit tempoyu vermesi, diğer vuruşun nüans ve diğer detayları belirtmesi gerekirken iki elde de aynı şeyi gözlemliyorum. Bu normal çünkü iki elin ayrı ayrı çalışılması gerekir ve bu gerçekten zor, kesinlikle çalışması gerekli. Genel olarak tempo sabit değil, bunun üzerinde çalışılması gerekli. Bunun metronomla ciddi bir şekilde çalışılması gerekiyor. Bir müzik öğretmeni veya koro şefi adayı hiç fark etmez tempolarının sabit olması gerekiyor. Rubato ve ya accelerando gibi başka terimler yapmak isteniyorsa eğer bunu koro şefinin hakimiyetinde olması gerekir. Sallantılı bir tempo olmaması gerekli. Büyük hareketler yapılmasına gerek yok, en az info ile koro şefinin korodan karşılığını alması gerekir. Koro şefinin müziğin partiyonlarına çok iyi hakim olması, en azından partiyonları ikili ikili çalabilecek seviyede olması gereklidir. Tenor- Soprano, Soprano- Bas gibi partilerin, birlikte tınlayan partilerin en azından çalınması gerekir. Bu yüzden piyano hakimiyeti, müziği iyi

bilme ve sabit bir tempoda karar verilmiş olması gerekir. Örneğin öğretmen marşı yönetilecek. Eser öğretmen marşı ama bu eseri kendi stil ve tarzında eserin dinamikleri dışına çıkmadan yönetmek gerekir.

3.8. ‘Türkiye’deki koro şeflerinde bitiriş hareketi nasıl yapılmaktadır? Sizce genel hatalar nedir? ‘ Alt problemine verilen cevaplar

U1: Bitiriş hareketi genel olarak yuvarlak yapıp kesiliyor tıpkı bir lastik keser gibi, çok enteresan ki yuvarlağı yapıp dışarı doğru kesiyorlar ve parmakları kapatıyorlar. Bu çok sert bir hareket. Normalde şeflikte dışarı çıkarsanız bu güçlü zaman demektir. Dışarı hareketi her zaman güçlü zaman demektir ve kapanışta güçlü bir zamanda kapatmak bir problem. Olması gereken ise bitiriş noktası aşağıya doğru olduğu için eli nerede kapatırsan kapat, yukarıdan daire bile yapsan aşağıda tıpkı bir virgül gibi kapanabilmesi lazım. Şeflik tekniği de olmadığı için koristler de bunu anlamadığı için bir anlamada cesaret hareketi olarakta daha doğrusu koordinasyonsuzluk hareketi diyelim buna. Bence koristlere de kapanış bu şekilde yapılır diye öğretmek gerekir. Büyük ihtimal bu kapanış hareketini orkestra şeflerini izleyerek almışlardır.Orkestra şefliğinde orkestra eli tam anlamıyla görmediği için bitiriş hareketini görülebilecek şekilde anlaşılır kılıyorlar. Tabii bütün şefler değil, profesyonel şefler bunu uygulamazlar. Dolayısıyla orkestra şefliğinin bitirişi ile koro şefliğinin bitirişini çok konuşmak, analiz etmek gerekiyor. Genel olarak yanlış biliniyor.

U2: Eser bitsin de nasıl biterse bitsin. Genel hata bu anlayıştan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bitirişler genellikle çok sert bir hareketle yapılmaktadır. Oysa eserin yapısı bitirişi belirler. En genel hata budur diyebilirim.

U3: Genel olarak avuçların kapanması şeklinde bir görüntüye sahiptir. Genel hataların başında erken kapatma dediğimiz; zamanın hakkı verilmeden gerçekleşen bitiriş gelmektedir. Diğer bir hata da koronun bitirişe tam olarak hazırlanamamasıdır. Bunun için de şefin bitirişe ayrı bir önem vermesi ve jest ve mimikleriyle koroyu psikolojik ve reflektif olarak kapanışa hazır hale getirmesi gerekir.

U4: Parmakları kapatma şeklinde yapıyorlar ama parmakları nerede kapatması gerektiğini bilmiyorlar. Bitişte bir çember yaptığında mesela bir puandorg yapıp bir nokta vurduğunda ve tekrar ikinci bir nokra vurup, orada kelimeyi kapatması ve ya heceyi sonlandırması, eseri sonlandırması gerektiğini bilmesi gerekir. Bitirişte çok net olmak gerekli, hareket fiyonk

yaparak kapatılacaksa fiyonkun neresinde kapatması gerektiğini iyi bilmesi gerekir. Parmakların kapatılması ve fiyonk hareketi gibi bitirişler görüyoruz. Bunlar betlik açısında zorlar ve gözlemlerimizde fiyonkun noktası yok gibi hareketler görüyoruz, bu karşı tarafa ve seyirciye devam ediyor hissi veriyor. Yine de yapılan tüm hareketleri cesur ve iyi niyetli buluyorum. Eğitim ile öğrenilmesi gereklidir.

4. SONUÇ

Uzmanlardan alınan cevaplar neticesinde, temel vuruş teknikleri kısaca yönetim tekniklerini de kapsayan, farklı ölçülerin yönlendirilmesi, genel olarak 2/4, 3/4 ve 4/4 vuruşlarından oluşan, manuel duruşu da kapsayan teknik becerilerdir. Profesyoneller için 6 ay, amatör ve şeflik alanında çalışma yapmak isteyenler için kısa bir çalışma ile öğrenilebilir. Türkiye’ de temel vuruş teknikleri kavramı üzerine yeterli bir anlayış olmadığı, yönetim esnasında vuruş zamanlarında güçlü ve zayıf vuruşların karıştırıldığı, metrik aksan dışında yönetimler yapıldığı görülmüştür. Türkiye’ deki eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinde koro şefliği eğitimi verebilecek öğretim elemanlarının eksikliği ve eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde 8. Ders yarı yılında ders olarak verilen koro yönetimi dersinin zorunlu değil seçmeli olması sebebiyle, müzik öğretmenliği bölümlerinde temel vuruş teknikleri üzerine yapılan eğitimlerin yeterli düzeyde olmadığı hatta 4. Sınıf öğrencisi koro yönetimi dersini seçmeli olarak seçmez ise koro yönetiminde temel vuruş teknikleri hakkında bir bilgiye sahip olmadan müzik öğretmeni olarak mezun olduğu sonucu görülmüştür. Ülkemizde koro şefliği alanında eğitim veren bir yüksek öğrenim kurumu bulunmamaktadır. Bu sebeple koro şefliği yönetimi daha çok koro şefliği çalıştayları, eğitimleri, masterclass ve usta-çırak ilişkisi ile öğrenilmektedir. Temel vuruş tekniklerinde 2/4, 3/4 ve 4/4 vuruşlarda Türkiye’deki koro şeflerinin sahne performansı esnasındaki vuruşlarında, temel bilgilerin eksikliğinden kaynaklı yönetim teknikleri eksiklikleri görülmüş ve yönetimi duygusal ifade amaçlı kullanan koro şeflerinin sayısının çok az olduğu sonucu ortaya koyulmuştur. Koro şeflerinin yönetim esnasındaki duruş pozisyonlarının temel eğitim verilmemesi sebebiyle genel olarak yetersiz olduğu, el- omuz - bilek ve dirsek pozisyonlarının vuruşu veremediği ve genel olarak metrik aksan dışına çıktıkları görülmüştür. Nüansları belirtmek adına yapılan vuruşlarda koro şeflerinin sağ ve sol ayrı vuruşları genel olarak yapmadığı, yapılsa bile çoğunluğun vuruş içerisinde belirtmediği, bu sebeple müzikal ifadenin zayıf olduğu, sağ ve

sol el koordinasyonun geliştirilebilmesi için metronom ile ciddi bir çalışma yapılması gerektiği, ağırlık merkezlerinin çalışılarak daha şık bir görünüm izlenebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Türkiye'deki koro şeflerinde bitiriş hareketi genel olarak parmak uçlarını kapatma şeklinde yapılmakta, orkestra şefliği bitiriş hareketi ile bitirilmektedir. Ayrıca koordinasyonsuz bitirişler görülmekte, koronun nerede bitireceğini bilmemesi sebebiyle sağlam bitirişler çok az sayıda görülmektedir. Genel olarak bitiriş hareketlerinin çok sert olduğu ve bitiriş hareketi konusunda genel olarak eğitime ihtiyaç duyulduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2017). Bilimsel araştırma yöntemleri [Scientific Research Methods] (23rd ed.). Ankara, Turkey: Pegem.

Çevik, S. (2015). Koro Eğitimi ve Yönetimi [Choir Education and Management] (2nd ed.). Ankara, Turkey: Müzik Eğitimi Yayınları.

Gökçe, M. (2010). Koro Dizilişlerinin Müziksel Sonuçlara Etkisi [The Effect of Choir Formations on Musical Results] (Master's thesis). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, Turkey.

Uslu, M. (2013). Nitelikli Bir Koro Şefinde Bulunması Gereken Yeterlilikler [Qualifications Required in a Competent Choir Conductor]. Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, 2(4), Nisan/Mayıs/Haziran İlk Bahar Dönemi.

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 01 Haziran 2023
Kabul Tarihi: 21 Haziran 2023

TÜRKİYE’DE VİYOLONSEL ALANINDA YAPILMIŞ LİSANSÜSTÜ TEZLER ÜZERİNE BİR İNCELEME (1992-2021)*

A REVIEW ON GRADUATE THESIS PUBLISHED IN THE FIELD OF VIOLONCELLO IN TURKIYE (1992-2021)

Enes Furkan DANACI¹- 0000-0001-6600-5291

ÖZET

Bu çalışma, Türkiye’de viyolonsel alanında yapılan lisansüstü tezlerin belirli ölçütler doğrultusunda incelenmesi amacı ile yapılmıştır. Çalışmada nitel araştırma deseni kullanılmış, elde edilen veriler döküman analizi tekniği ile çözümlenmiştir. Viyolonsel alanı ile ilgili çalışmalar, Yükseköğretim Kurulu’nun Ulusal Tez Merkezi veri tabanı üzerinden, tarama bölümünde “Tez Adı” seçilerek “viyolonsel-çello” kelimeleri ile taranmıştır. Bu tarama sonucunda 1992-2021 yılları arasında yayımlanan, 135 adet yüksek lisans, 22 adet doktora ve 26 adet sanatta yeterlik tezi olmak üzere toplam 183 adet teze ulaşılmıştır. Bu lisansüstü tezlerin, yayın yılları, türleri, enstitüleri, danışman unvanları, yazıldığı üniversiteler, konu alanları ve yöntemleri gibi değişkenler istatistiksel analizler ile birlikte incelenmiş, elde edilen veriler analiz edilerek tablo ve grafikler kullanılarak açıklanmıştır. Araştırmada viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin çoğunluğunu “eser-etüt analizi” konusundaki çalışmaların oluşturduğu, tezlerin en çok 2019 yılında yazıldığı, bu alanda tezlerin en çok nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yazıldığı ve tezlerin çoğunluğunun yüksek lisans tezlerinden oluştuğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Viyolonsel, Çello, Yaylı Çalgı, Lisansüstü Tezler*

¹ Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, enesfurkan.danaci@inonu.edu.tr
Bu çalışma, 3. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi’nde özet bildiri olarak sunulmuştur.

ABSTRACT

This study has been carried out with the aim of examining postgraduate theses in the field of cello in Türkiye in accordance with certain criteria. Qualitative research design was used in the study, and the obtained data were analyzed by document analysis method. Studies in the field of cello have been scanned with the words "violoncello-cello" by selecting "Thesis Name" in the scanning section of the National Thesis Center database of the Council of Higher Education. As a result of this scanning, in total 183 theses, 135 of which are master's, 22 of them doctoral, and 26 of them proficiency in art, published between 1992-2021 have been reached. Variables such as publication years, types, institutes, advisor titles, universities, subject areas and methods of these postgraduate theses have been examined together with statistical analyzes, the data obtained has been analyzed and explained using tables and graphics. In the research, it was determined that the majority of the postgraduate theses in the field of cello were composed of studies on "work-study analysis", the theses were mostly written in 2019, the theses in this field were mostly written using qualitative research methods, and the majority of theses were master's theses.

Keywords: *Violoncello, Cello, String Instrument, Postgraduate Theses*

1. GİRİŞ

Türkiye’de viyolonsel eğitimi, genellikle resmi eğitim, akademik çalışma ve deneyim yaratma basamaklarını içeren özengen ve mesleki müzik eğitimi türleri içerisinde gerçekleşen bir eğitimidir. Birçok üniversite, kolej, özel müzik okulunda veya bireysel olarak alınan özel dersler, özengen viyolonsel eğitimi içerisinde yer alır. Bu programlarda öğrenci, bireysel dersler, toplu çalma, müzik teorisi, müzik tarihi ve performans imkânlarını içeren bir eğitim alır. Güzel sanatlar liseleri, eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakülteleri, devlet konservatuarları, müzik ve sahne sanatları fakülteleri içerisinde verilen viyolonsel eğitimi ise mesleki müzik eğitimi içerisinde yer almaktadır. Bu eğitim ortamlarında öğrenci viyolonsel ile ilgili mesleki anlamda, müzik teorisi, besteleme, müzik tarihi ve çalgı ile ilgili konularda özengen müzik eğitime göre çok daha kapsamlı bir eğitim alır.

Birel’ (2014) göre mesleki viyolonsel eğitimi süreci, lise kademesindeki eğitimlerini tamamlayan öğrencilerin, özel yetenek giriş sınavları ile öğrenci alan kurumlara başvurarak sınav aşamalarından başarılı olmaları ile başlar. Bu aşamadan sonra öğrenci bireysel çalgı seçimini yapar veya önceden seçtiği çalgısına yönelik eğitim almaya devam edebilir. Demirbatır’a (1998) göre giriş yetenek sınavını başarı ile geçmiş olan öğrenciler fiziksel özellikleri ve istekleri göz önüne alınarak viyolonsel öğrencisi olarak belirlenirler. Öğrenciler lisans düzeyinde 4 yıllık eğitim süreci içerisinde mesleki düzeyde viyolonsel eğitimi alırlar.

Viyolonsel eğitimi, lisans derecesinden sonra lisansüstü eğitim içerisinde de devam eder. Öğrenciler lisansüstü eğitim düzeyine kadar, viyolonsel ile ilgili gerekli donanımlara sahip bir konuma gelir ve yüksek lisans, doktora veya sanatta yeterlik programlarında aldıkları eğitimi bilimsel bir temele dayandırırılar.

Üniversiteler, bilginin üretildiği, bilimsel araştırmaların gerçekleştiği, toplumun bilimsel araştırma ihtiyacını karşılamak amacıyla oluşturulmuş, ulusal ve evrensel gelişmeye katkıda bulunan kurumlardır. Bilgi üretmek görevini taşıyan üniversiteler, eğitim sistemi içerisinde en üst kademede bulunmaktadır (Tuzcu, 2003). Üniversiteler, öğrencilerin birçok açıdan

gelişimini sağlayıp, toplumun ihtiyacı olan donanımlı insan gücünü yetiştirerek sosyo-ekonomik kalkınmaya katkı sağlamaktadır (Aydınlı Gürler, 2021).

Lisansüstü eğitim, yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlik ve tıpta uzmanlık basamaklarını içermektedir (Aydınlı Gürler, 2021). Toplumların ihtiyaç duyduğu araştırmacı ve bilim insanı yetiştirmek amacı ile oluşturulmuş bir eğitim programıdır (Karaman ve Bakırcı, 2010). Lisans derecesinden mezun olmuş, lisansüstü eğitim için gereken şartları taşıyan öğrenciler istekleri doğrultusunda lisansüstü eğitim alabilirler. Ülkemizde lisansüstü eğitim Yükseköğretim Kurumları bünyesinde yer alan enstitülerde yürütülmektedir. (Aydınlı Gürler, 2021). Öğrenciler, enstitülerce verilen yüksek lisans veya doktora eğitimi ile belirli alanlarda uzmanlaşabilirler (Karaman ve Bakırcı, 2010). Bu öğrenimler, uygulama eğiliminde olan öğrencilere özgü bir seçenektir. Günümüzde, akademik bir unvana sahip olabilmek, ders verebilmek ve bilimsel araştırma yapabilmek için lisansüstü eğitim gerekmektedir (Yılmaz, 2008). Üniversitelerdeki lisansüstü eğitim çalışmaları, bilimsel araştırmaların gerçekleştirildiği, bilginin araştırılıp üretildiği çalışmalardır. Bu düşünceden yola çıkarak lisansüstü eğitim büyük bir öneme sahiptir.

Bilimsel araştırma, bilimsel yöntem ve ilkeler aracılığı ile bilgiyi çoğaltmak, sorunları çözmek veya belirli soruları cevaplamak için araştırmacılar tarafından yürütülen sistematik bir araştırmadır. Belirli bir alanda yeni yönelimler oluşturmak ve bilgi birikimine katkı sağlamak için kanıt toplama, analiz etme ve yorumlama aşamalarına dayalı bir süreçtir. Nihai amacı, dünya görüşümüzü geliştirmek, yeniliğe yönlendirmek ve karmaşık problemleri çözüme kavuşturma yeteneğimizi geliştirmektir.

Lisansüstü çalışma yapmak, belirli bir süre içerisinde geniş çaplı bir araştırma yaparak rapor hazırlama becerisi kazandırmak ve bu beceriyi geliştirmektir (Bakioğlu ve Gürdal, 2001). Herhangi bir bilim dalı içerisinde yapılmış olan araştırmaların niceliği ve niteliğine yönelik bilgiler, o alan ile ilgili detaylı bilgiler sunmaktadır (Yıldız, 2004). Bilimsel çalışmalar içerisinde tezler önemli bir yere sahiptir. Bilim ve sanat dalları içerisinde oluşturulan lisansüstü tezlerin bilimsel bir temele dayalı olup olana yenilik getirmesi beklenmektedir.

Tereci ve Bindak'a (2019) göre lisansüstü çalışmalar akademik olarak bir bilimin ilerlemesinde önemli bir role sahiptir. Lisansüstü çalışmalar, mevcut sorunları ortaya koyar ve bu sorunlarla ilgili çözüm üretebilir.

Müzik araştırmaları içerisinde yer alan ve yaylı çalgılar grubunun bir alt dalını oluşturan viyolonsel alanında yapılan akademik çalışmaların sayısı sürekli bir artış göstermektedir. Bu nedenle bu alanda araştırma yapacak olan lisansüstü öğrencilerine veya bilimsel araştırmacılara güncel verilerin sunulmasının önemli olduğu düşünölmektedir. Bugüne kadar yapılan lisansüstü çalışmalarla ilgili araştırmalara yönelik bir döküman analizi çalışması, araştırmacılara gelecekte yapmayı planladıkları çalışmalar hakkında detaylı bilgi verebilir, yeni çalışmalarını destekleyerek araştırmacıların farklı bakış açılarına sahip olmasını sağlayabilir.

İlgili literatür incelendiğinde müzik ile ilgili lisansüstü tezlerin benzer şekilde taranıp raporlandığı bilinmektedir. Danacı ve Çiftci (2022), Türkiye'de yaylı çalgılar alanında yapılmış lisansüstü tezleri çeşitli kriterlere göre incelemişlerdir. Aydınlı Gürleri (2021), Türkiye'de 2010-2020 yılları içerisinde müzik öğretmenliği programları dahilinde yapılan araştırmaları incelemiştir. Köşreli (2020), Türkiye'de ses eğitimi alanında yazılmış lisansüstü tezleri incelemiştir. Sonsel (2018), Türkiye'de 1994-2017 yılları arasında Viyola alanında yazılmış lisansüstü tezlerin incelemiştir. Alyörük (2016), Türkiye'de gitar alanında yapılan lisansüstü tezleri bir bibliyografya çalışması şeklinde incelemiştir. Yapalı (2015), Türkiye'de 1987-2014 yılları içerisinde flüt ve flüt eğitimi üzerine yapılan lisansüstü tezleri incelemiştir. Yıldırım Orhan (2012), Türkiye'de viyolonsel üzerine yapılan lisansüstü tezleri incelemiştir. Karkın (2011), müzik bilimlerinde yazılmış olan lisansüstü tezleri incelemiştir. Gençel Ataman (2009) Türkiye'de flüt çalgısı üzerine yapılan tezleri incelemiştir. Sağer (2005), müzik öğretmenliği programları içerisinde yapılan tezleri enstitüler açısından incelemiştir. Demirbatır (2001), müzik alanında yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezlerini bibliyografya çalışması şeklinde incelemiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Ülkemizde viyolonsel ile ilgili yapılmış çalışmalar, müzik alanındaki çalışmalar arasında yer almaktadır. Bu alanda yapılmış lisansüstü çalışmaların incelenmesinin, bu tür çalışmaların belirli zaman aralıklarıyla yapılarak güncelliğinin sağlanmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu kapsamda araştırma, Türkiye’de viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin çeşitli kriterlere göre değerlendirilmesini amaçlamaktadır.

Bu amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin tez türlerine göre dağılımı nasıldır?
2. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin yıllara göre dağılımı nasıldır?
3. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımı nasıldır?
4. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin enstitülere göre dağılımı nasıldır?
5. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin danışman unvanına göre dağılımı nasıldır?
6. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin yöntemlere göre dağılımı nasıldır?
7. Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin konulara göre dağılımı nasıldır?

2. YÖNTEM

2.1. Desen

Araştırmada viyolonsel alanında geçmişten bugüne kadar yazılmış tezleri belirli kriterler dahilinde toplayıp, tez türü, yayın yılı, üniversite ve enstitü isimleri, danışman unvanı, yöntem ve konu alanları gibi değişkenlere göre irdeleyip açıklamayı hedeflediği için nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Çalışmada ulaşılan veriler döküman analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Döküman analizi, “araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 189).

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de yaylı çalgılar alanında yapılan lisansüstü tezler, örneklemine ise Türkiye’de 1992-2021 yılları içerisinde viyolonsel çalgısı üzerine yapılan

lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Çalışma dahilinde ilgili literatür, Ulusal Tez Merkezi (tez.yok.gov.tr 23.11.2022) veri tabanı taranarak incelenmiştir.

2.3. Veri Toplama Araçları

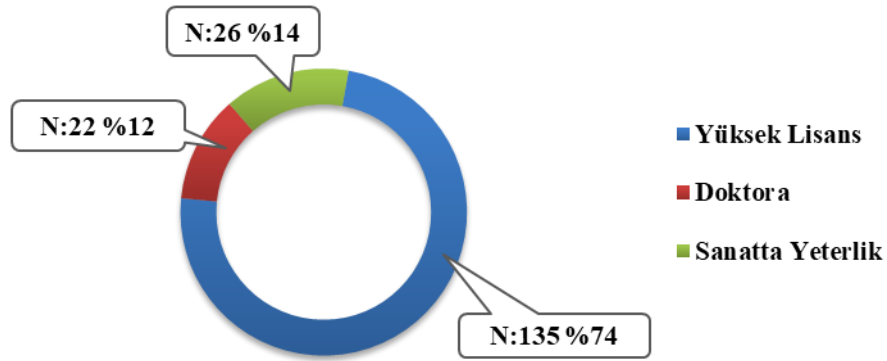
Viyolonsel alanı ile ilgili çalışmalar, Yükseköğretim Kurulu'nun Ulusal Tez Merkezi veri tabanı üzerinden, tarama bölümünde “Tez Adı” seçilerek “viyolonsel-çello” kelimeleri ile taranmıştır. Bu tarama sonucunda 1992-2021 yılları arasında yayımlanan, 135 yüksek lisans, 26 sanatta yeterlik ve 22 doktora tezi olmak üzere toplam 183 adet lisansüstü tez çalışmasına ulaşılmıştır. Bu lisansüstü tezlerin, yayın yılları, türleri, enstitüleri, danışman unvanları, yazıldığı üniversiteler, konu alanları ve yöntemleri gibi değişkenler istatistiksel analizler ile birlikte incelenmiş, ulaşılan veriler analiz edilerek tablo ve grafikler ile açıklanmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırmada incelenen tezlere ilişkin elde edilen veriler SPSS ve Excel programı kullanılarak analiz edilmiş, betimleyici istatistikler ve frekans/yüzdeden yararlanılarak tablolaştırılmış, grafikler oluşturulmuş ve yorumlanmıştır.

3. BULGULAR

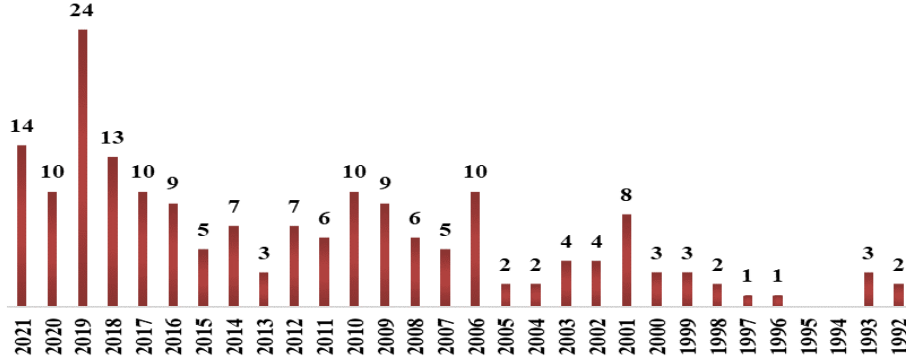
Grafik 1. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Tez Türlerine Göre Dağılımı



Grafik 1 incelendiğinde viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin %74'ünün yüksek lisans, %14'ünün sanatta yeterlik ve %12'sinin doktora tezi olduğu görülmüştür. Enstitü kontenjanlarının fazla olması ve başvuru şartlarının diğer lisansüstü derecelere göre daha

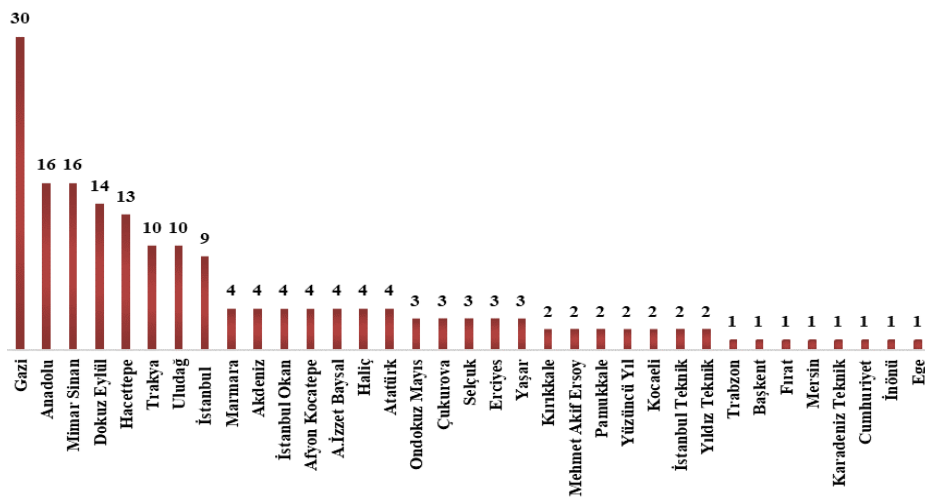
sade olması gibi nedenlerden dolayı yüksek lisans derecesindeki tezlerin sayısının fazla olduğu söylenebilir.

Grafik 2. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı



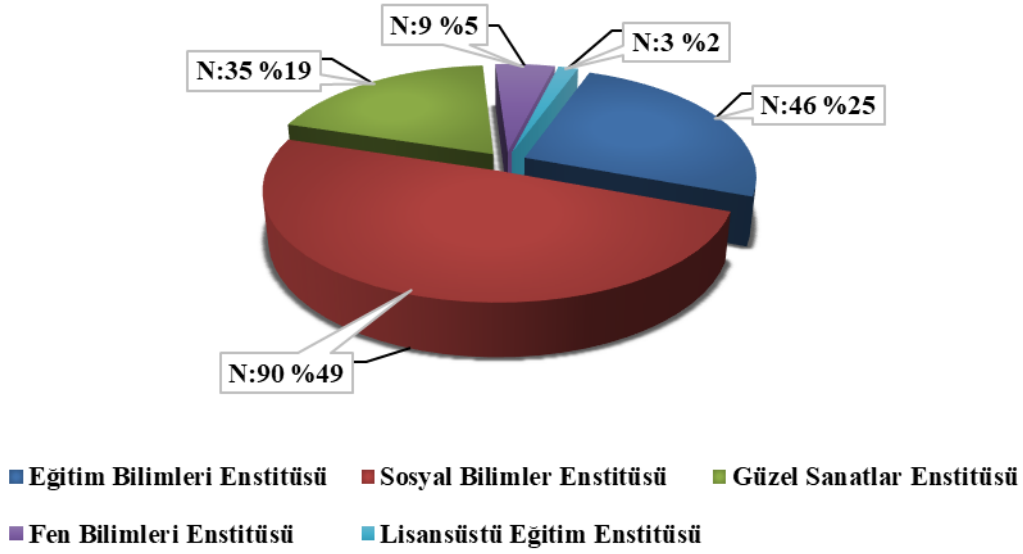
Alana ait tezlerin yıllara göre dağılımlarına ait verilerin yer aldığı Grafik 2 incelendiğinde 1992-2021 yılları arasında yapılan tezlerin 2006 yılına kadar sayılarının az olduğu, bu yıldan sonra tez sayılarında genel anlamda bir artış olduğu, 1994 ve 1995 yıllarında viyolonsel alanında tez yazılmadığı, en fazla tezin 2019 yılında yazıldığı görülmüştür. Yapılan çalışmaların sayılarındaki artışın lisansüstü program sayılarının artması ile doğru orantılı olduğu ve 2020 yılında Covid-19 pandemi süreci nedeni ile çalışma sayılarının 2019 yılına göre bir düşüş gösterdiği söylenebilir.

Grafik 3. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı



Viyolonsel alanında yapılan tezlerin üniversitelere göre dağılımına ait verilerin yer aldığı Grafik 3 incelendiğinde tezlerin en çok Gazi Üniversitesi'nde yapıldığı, bunu izleyen sırayla 16'şar tez ile Anadolu ve Mimar Sinan, 14 tez ile Dokuz Eylül, 13 tez ile Hacettepe, 10'ar tez ile Trakya ve Uludağ ve 9 tez çalışması ile İstanbul Üniversitesi'nin en çok tez yapılan üniversiteler olduğu görülmüştür. En az tez çalışması Trabzon, Başkent, Fırat, Mersin, Karadeniz Teknik, Cumhuriyet, İnönü ve Ege üniversitelerinde yapılmıştır.

Grafik 4. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Enstitülere Göre Dağılımı



Grafik 4 incelendiğinde viyolonsel alanında yapılmış tezlerin %49'luk oranla en çok sosyal bilimler enstitüsünde, %2'lik oranla en az lisansüstü eğitim enstitüsünde yapıldığı görülmüştür. Ülkemizde güzel sanatlar alanı lisansüstü programlarının büyük bir çoğunluğunun sosyal bilimler enstitüsü bünyesinde olmasından kaynaklı bu enstitüde yapılan çalışmaların sayısının fazla olduğu söylenebilir.

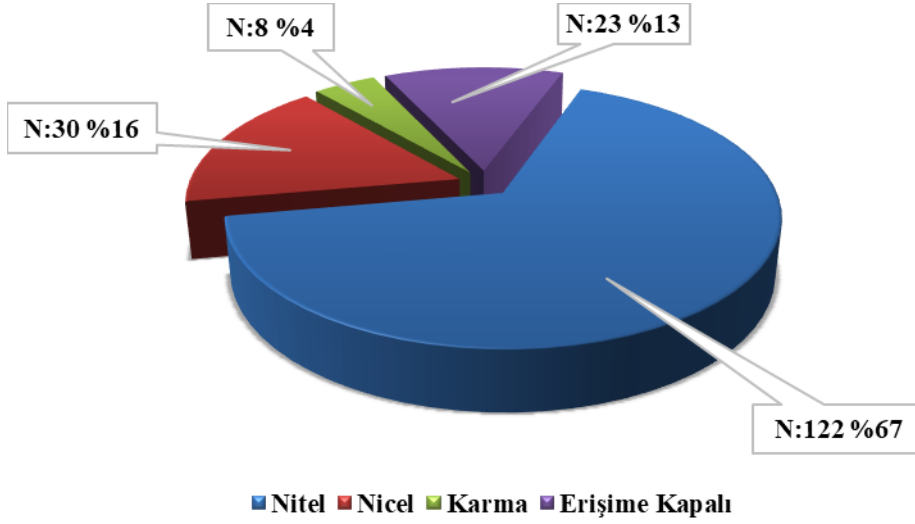
Tablo 1. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Danışman Unvanına Göre Dağılımı

Danışman	N	%
Prof.	43	23,5
Prof. Dr.	34	18,6
Doç.	34	18,6
Doç. Dr.	30	16,4
Yrd. Doç. Dr.	21	11,5

Dr. Öğr. Üyesi	14	7,6
Öğr. Gör.	3	1,6
Yrd. Doç.	2	1,1
Çift Danışman	2	1,1
Toplam	183	100

Viyolonsel alanında yapılan tezlerin danışman unvanına göre dağılımına ait verilerin yer aldığı Tablo 1 incelendiğinde tezlerin %23,5’lik oranla en çok profesör danışmanlığında, %1,1’lik oranla en az çift danışman ve yardımcı doçent danışmanlığında yapıldığı görülmüştür.

Grafik 5. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Yöntemlere Göre Dağılımı



Grafik 5 incelendiğinde viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin %67’sinin nitel araştırma yöntemleri ile, %16’sının nicel araştırma yöntemleri ile, %4’ünün karma yöntem kullanılarak yapıldığı ve erişime kapalı olan tezlerin oranının %13 olduğu görülmüştür.

Tablo 2. Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Konulara Göre Dağılımı

Konular	N	%
1) Eser-etüt inceleme/analizi	42	23
2) Eserler	23	12,6
3) Çalgı eğitimi	15	8,2
4) Türk müziği	13	7,1
5) Müzik öğretmenliği programına yönelik çalışmalar	13	7,1
6) Çalgı tekniği	12	6,6

7)	Kitap/Metot	8	4,4
8)	Güzel sanatlar liselerine yönelik çalışmalar	7	3,8
9)	Besteciler/İcracılar	6	3,3
10)	Çalgı tarihçesi	6	3,3
11)	Öğretim yöntem ve teknikleri	5	2,7
12)	Eser/etüt/model karşılaştırması	5	2,7
13)	Yay tekniği	4	2,2
14)	Konservatuvarlara yönelik çalışmalar	4	2,2
15)	Çalgı öğretimi	3	1,6
16)	Türküler	3	1,6
17)	Öğretim programları	3	1,6
18)	Repertuar	2	1,1
19)	Çalgı yapım, bakım ve onarımı	2	1,1
20)	Orkestra	2	1,1
21)	Ekoller	2	1,1
22)	Entonasyon	2	1,1
23)	Müziyen sağlığı	1	0,5
	Toplam	183	100

Tablo 2 incelendiğinde viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin en çok eser etüt inceleme/analizi konusunda yapıldığı, bunu eserler, çalgı eğitimi, Türk müziği ve müzik öğretmenliği programına yönelik çalışmalar konularında yapılan tezlerin izlediği görülmüştür. En az %0,5'lik oranla müziyen sağlığı konusunda tez yapıldığı görülmüştür.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye'de 1992-2001 yılları arasında viyolonsel alanında yapılan lisansüstü tezleri incelemeyi amaçlayan bu çalışma kapsamında toplam 183 adet tez, tez türü, yıl, üniversite, enstitü, danışman unvanı, yöntem ve konu açısından değerlendirilmiştir. Yapılan analiz çalışması sonucunda Türkiye'de 1992-2001 yılları arasında viyolonsel alanında 22'si doktora, 135'i yüksek lisans ve 26'sı sanatta yeterlik tezi olmak üzere toplam 183 adet lisansüstü tez yapıldığı belirlenmiştir. Enstitülerin yüksek lisans kontenjanlarının doktora düzeyine göre daha fazla olmasının ve doktora programının her üniversitede yer almamasının tez türleri arasındaki sayısal farklılığın nedeni olarak yorumlanabilir. Bu bulguyu destekler nitelikte Atilla ve Akyürek (2020), Türkiye'de yaylı çalgılar alanında yapılmış lisansüstü çalışmaları incelemeyi amaçladıkları çalışmalarında, alt alt boyut olarak tezleri tez türlerine göre incelemişlerdir. Araştırma sonucunda yüksek lisans tezlerinin sayıca çok olduğunu tespit etmişlerdir.

Tezlerin yıllara göre dağılımına bakıldığında 1994 ve 1995 yıllarında viyolonsel alanında çalışma yapılmadığı, en fazla tezin 2019 yılında yapıldığı, 2006 yılına kadar yapılan çalışma sayısını az olduğu, bu yıldan sonra yapılan çalışma sayısında genel anlamda bir artış olduğu saptanmıştır. Bu bulgudan yola çıkarak 2006 yılından sonraki çalışma sayılarının artışının lisansüstü eğitime verilen önemin artması ve lisansüstü eğitim kurum sayılarının buna paralel olarak artış göstermesinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Tezlerin en çok Gazi Üniversitesi'nde yapıldığı, en az tez çalışmasının Trabzon, Başkent, Fırat, Mersin, Karadeniz Teknik, Cumhuriyet, İnönü ve Ege üniversitelerinde yapıldığı belirlenmiştir. Buradan hareketle Gazi Üniversitesi'nin müzik alanında öncü üniversiteler arasında yer aldığı, öğretim üyeleri ve lisansüstü öğrencilerinin viyolonsel alanına önem verdikleri söylenebilir. Bu bulguyu destekler nitelikte Alyörük (2018), Türkiye'de gitar alanında yapılan lisansüstü tez çalışmalarına yönelik bir bibliyografya sunmayı amaçladığı çalışmasında alt boyut olarak tezleri üniversitelere göre incelemiştir. Araştırma sonucunda Gazi Üniversitesi'nin 23 lisansüstü tez ile gitar alanında en çok tez kabul eden üniversite olduğunu tespit etmiştir.

Tezlerin %49'unun sosyal bilimler enstitüsünde, %25'inin eğitim bilimleri enstitüsünde, %19'unun güzel sanatlar enstitüsünde, %5'inin fen bilimleri enstitüsünde, %2'sinin ise lisansüstü eğitim enstitüsünde yapıldığı görülmüştür. Buradan hareketle müzik alanındaki çalışmaların en çok sosyal bilimler enstitüsünde yapıldığı, müzik öğretmenliği programlarının eğitim bilimleri enstitülerine daha sonradan dâhil edildiği için yapılan çalışma sayısının sosyal bilimler enstitüsüne göre daha az olduğu söylenebilir. Benzer şekilde Köşreli (2020), Türkiye'de çeşitli enstitülerde ses eğitimi alanında yazılmış lisansüstü tezleri incelemeyi amaçladığı çalışmasında, çalışmaların en çok Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapıldığını tespit etmiştir.

Tezlerin %23,5'lik oranla en çok profesör danışmanlığında, %1,1'lik oranla en az çift danışman ve yardımcı doçent danışmanlığında yapıldığı görülmüştür. Bilgi birikimleri ve donanımları nedeniyle profesörlerin daha çok tez ortaya koyduğu ve lisansüstü öğrencileri

tarafından daha çok seçildikleri söylenebilir. Benzer şekilde Karkın (2011), müzik bilimleri alanında yapılmış olan lisansüstü çalışmaları çeşitli değişkenler açısından analiz etmeyi amaçladığı çalışmasında, alt boyut olarak danışman unvanlarını incelemiştir. Araştırma sonucunda yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik düzeylerinde en çok profesör danışmanlığında tez yapıldığını tespit etmiştir.

Tezlerin %67'sinin nitel araştırma yöntemleri ile, %16'sının nicel araştırma yöntemleri ile, %4'ünün karma yöntem kullanılarak yapıldığı ve erişime kapalı olan tezlerin oranının %13 olduğu görülmüştür. Lisansüstü tezlerin en çok nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yapılması, eğitim bilimleri enstitüleri dışındaki enstitülerde hazırlanan tez sayılarının fazla olması ve konu itibari ile nitel araştırma yöntemleri gerektiren çalışmalar olduğu söylenebilir. Benzer şekilde Sonsel (2018), Türkiye'de viyola alanında yapılmış lisansüstü tezleri incelemeyi amaçladığı çalışmasında, alt boyut olarak araştırma yöntemlerini incelemiştir. Araştırma sonucunda viyola alanında yapılan tezlerin %63,5 lik oranla en çok nitel araştırma yöntemleri ile yapıldığını tespit etmiştir.

Viyolonsel alanında yapılmış lisansüstü tezlerin %23'lük oranla en çok eser etüt inceleme/analizi konusunda yapıldığı, %0,5'lik oranla en az müzisyen sağlığı konusunda yapıldığı görülmüştür. Bu bulguyu destekler nitelikte Yapalı (2015), Türkiye'de flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tezlerinin sınıflandırılmasını amaçladığı çalışmasında, alt boyut olarak tezleri konularına göre incelemiştir. Araştırma sonucunda lisansüstü çalışmaların %56,8'lik oranla en çok eser inceleme konusunda yapıldığını, birçok bestecinin eserlerinin form, icra ve flüt tekniği açısından incelendiğini tespit etmiştir.

Bu araştırmadan elde edilen bulgulardan hareketle araştırmacı ve uygulamacılara bazı önerilerde bulunulabilir:

1. Viyolonsel alanındaki öğrencilerin doktora düzeyinde çalışmalar yapmaya teşvik edilmesi,

2. Viyolonsel alanında gerçekleştirilecek olan çalışmaların kapsamının genişletilip yöntem bölümünde karma araştırma yöntemlerine başvurulması,
3. Viyolonsel alanında yapılan çalışmalarda konu seçiminde yenilikçi ve disiplinler arası konular seçilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alyörük, G. (2016). Türkiye’de gitar alanında yapılan lisansüstü tezler: bir bibliyografya çalışması. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(35), 55-79.
- Atilla, B., ve Akyürek, R. (2020). Examination of postgraduate theses on string Instruments in Turkey. *Educational Research and Reviews*, 15(9), 581-586.
- Aydınlı Gürler, D. (2021). Müzik öğretmenliği alanında yapılan araştırmalar üzerine bir inceleme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(80), 1858-1880.
- Bakioğlu, A., ve Gürdal, A. (2001). Lisansüstü tezlerde danışman ve öğrencilerin rol algıları: Yönetim için göstergeler. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(21), 9-18.
- Birel, A. S. (2014). *Viyolonsel öğretiminde performansı değerlendirmeye yönelik hazırlanan dereceli puanlama anahtarının (rubrik) sınanması ve değerlendirilmesi*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Danacı, E. F. ve Çiftçi, E. (2022). Türkiye’de yaylı çalgılar alanında yapılmış lisansüstü tezlerin çeşitli kriterlere göre değerlendirilmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 11(99), DOI: [10.7816/idil-11-99-08](https://doi.org/10.7816/idil-11-99-08).
- Demirbatır, R. (2001). Yaylı çalgılar yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tez bibliyografyası. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 14(1), 143-150.
- Demirbatır, R. E. (1998). *Türkiye’deki eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel eğitimi*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Gençel Ataman, Ö. (2009). Ülkemizde flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tezler. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 17(1), 341-352.
- Karaman, S. ve Bakırcı, F. (2010). Türkiye’de lisansüstü eğitim: Sorunlar ve çözüm önerileri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 94-114.
- Karkın, A. M. (2011). Müzik bilimleri alanında yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 143-149.
- Kösreli, S. (2020). Türkiye’de ses eğitimi alanında yazılmış lisansüstü tezlere yönelik bir inceleme. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(5), 3651-3668.
- Sağır, T. (2005). Müzik öğretmenliği bilim dallarında çalışılan lisansüstü tezlerin enstitü farklılıkları açısından değerlendirilmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (17). 243-245.
- Sonsel, Ö. B. (2018). Türkiye’de viyola alanında yazılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (47), 340-359.
- Tereci, A. ve Bindak, R. (2019). 2010-2017 yılları arasında Türkiye’de matematik eğitimi alanında yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 40-55.
- Tuzcu, G. (2003). Lisansüstü öğretim için yurtdışına öğrenci göndermenin planlanması. *Milli Eğitim Dergisi*, 160, 155-165.
- Yapalı, Y. (2015). *Ülkemizde flüt ve flüt eğitimi alanlarında yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi (1987-2014)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (11. Baskı). Seçkin Yayıncılık. Ankara.

Yıldırım Orhan, Ş. (2012). Türkiye’de viyolonsel alanında yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlilik tezleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20(2), 701-716.

Yıldız, A. (2004). Türkiye’deki yetişkin eğitimi araştırmalarına toplu bakış. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 37(1),78-98.

Yılmaz, R. (2008). *Türkiye’de lisansüstü öğrenim için öğrenci seçimi: kara harp okulu savunma bilimleri enstitüsünde bir uygulama* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kara Harp Okulu Savunma Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

www.tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ Erişim Tarihi: 23.11.2022

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 15 Haziran 2023
Kabul Tarihi: 15 Haziran 2023

DOĞAL AFETLERDE SOSYAL MEDYA KULLANIMI: 2023 KAHRAMANMARAŞ DEPREMİ ÖZELİNDE TWİTTER ÖRNEĞİ

THE USE OF SOCIAL MEDIA IN NATURAL DISASTERS: TWITTER EXAMPLE SPECIALLY OF 2023 KAHRAMANMARAŞ EARTHQUAKE

Yeşim ARGİN¹- 0000 0002 8899 6775

ÖZET

İnsanlık tarihi boyunca birçok doğal afet söz konusu olmuş ve bu süreçte iletişim faaliyetleri önemli bir rol oynamıştır. Tarihin her döneminde olduğu gibi haber alma ve iletişim kurma aktivitesi iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte değişim ve dönüşüme uğramıştır. Böylece iletişim araçları afet döneminde önem arz eden ve ihtiyaç duyulan bilgi akışı kolaylaşmıştır. Özellikle sosyal medya araçları interaktif olması sebebiyle bu süreçte afetzedelere ulaşmak için en hızlı ve ulaşılabilir araç olarak ön plana çıkmaktadır. Kahramanmaraş merkezli depremde de sosyal medya araçları aktif şekilde kullanılmıştır.

Bu çalışmada 6 Şubat 2023 tarihinde meydana gelen Kahramanmaraş depremi çerçevesinde, sosyal medyanın hangi amaçla ve nasıl kullanıldığının belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Twitter'daki 6-7 Şubat 2023 tarihinde yapılan paylaşımlar belirlenen etiketler çerçevesinde nitel içerik analiziyle incelenmiştir. Çalışma sonucunda Twitter'ın; dayanışma ve yardımlaşma çağrısı, enkaz altı bilgisi, haber, bilgi ve duyuru paylaşımı gibi mesajların iletilmesinde ve koordinasyonu sağlama açısından önemli rol oynadığı görülmüştür. Bununla birlikte Twitter'da hükümet başta olmak üzere ilgili kurumlara yönelik eleştiri, etik ihlaller ve yalan içeriklere ilişkin paylaşımların da olduğu ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Afet, Doğal Afet, Kahramanmaraş Depremi, Sosyal Medya, Twitter

¹ yesim.argin@ozal.edu.tr

ABSTRACT

Throughout human history, there have been many natural disasters and communication activities played an important role in this process. As in every period of history, the activity of receiving news and communication has undergone changes and transformations with the development of communication tools. Thus, communication tools facilitated the flow of information, which is important and needed in the disaster period. Especially since social media tools are interactive, they come to the forefront as the fastest and most accessible tool to reach disaster victims in this process. Social media tools were also actively used in the earthquake centered in Kahramanmaraş.

In this study, it is aimed to determine for what purpose and how social media is used within the framework of the Kahramanmaraş earthquake that occurred on February 6, 2023. In this direction, the posts on Twitter on 6-7 February 2023 were analyzed by qualitative content analysis within the framework of the determined tags. As a result of the study, Twitter; solidarity and cooperation call, wreckage information, news, it has been seen that it plays an important role in transmitting messages such as sharing information and announcements and in ensuring coordination. However, criticism of relevant institutions, especially the government, on Twitter, It has been revealed that there are also ethical violations and posts about false content.

Keywords: *Disaster, Natural disaster, Kahramanmaraş Earthquake, Social Media, Twitter*

1. GİRİŞ

21. yüzyılda internet teknolojilerinin geniş bir alana yayılmasıyla birlikte kullanıcılar, çeşitli konularda istek ve beklentilerini bu mecralar üzerinden iletmeye başlamışlardır. Özellikle savaşlar, depremler, salgınlar gibi olağanüstü durumlar karşısında sosyal medya: kullanıcıların istek, duygu ve düşüncelerini zaman ve mekân engeline takılmadan iletebilmesine imkân tanımıştır. Başka bir anlatımla doğal afetler sonucunda iletişimi sağlayan alt yapının tahribatı söz konusu olmakta ve iletişim sekteye uğramaktadır. Ancak afet karşısında, zaman ve mekân kavramlarının sınırlarını yıkan sosyal medya, haber ve bilgilerin anında geniş kitlelere ulaşmasına imkân sağlamaktadır. Bununla birlikte bireylerin yardım isteklerini, dayanışma çağrısını veya düşüncelerinin dile getirilmesine de olanak sağlayan sosyal medya, doğal afetler karşısında gerekli tedbirlerin alınıp veya alınmadığına yönelik çeşitli tepkilerin ortaya çıkmasına da yol açmaktadır. Genel bir ifadeyle deprem, yangın, sel, kuraklık, tsunami, çığ gibi doğal afetler sonucunda sosyal medya gerek afetzedelerin yardım ve isteklerini geniş kitlelere iletmesi gerekse de içinde buldukları duruma çözüm arayışları gerekse de sorumlu olan yetkililere tepki gösterilmesi açısından birçok özelliği içerisinde barındırmaktadır. Dolayısıyla son yıllarda afetler konusunda sosyal medyanın rolünün kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

Afetler çerçevesinde sosyal medyanın rolüne yaklaşan birtakım akademik çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin 2010 Haiti depremi perspektifinden hareketle, sosyal medyanın afetlerdeki rolü üzerinde duran Yates ve Paquette (2011), sosyal medyanın afet müdahalesinde halkın katılımını arttırdığını ve önemli bir bilgi kaynağı olduğunu belirterek bu mecraların birtakım avantajlarının olduğunu ifade etmektedir. Wilson'un (2011) doğal afetler sırasında ve sonrasında sosyal medyanın afet müdahalesindeki rolü üzerinde durduğu çalışmasında, Japonya'daki 2011 depremi ve tsunamiyle ilgili bir vaka incelemesi yapmıştır. Bu doğrultuda sosyal ağların: yanlış bilgi yayma konusunda olumsuz özelliğe sahip olmasına rağmen; afetlerde bilgi ve yardım sağlamak amacıyla oldukça önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Karahisar (2016) ise, deprem sonrasında yaşanan en önemli sorunun resmi kurumlarda çift yönlü iletişimin olmadığını belirterek, deprem sonrasında yaşanan iletişim ve koordinasyon sorunlarının ortadan kalkmasının sosyal medyayla mümkün olacağını ortaya çıkarmıştır. Şahinsoy'un (2017) çalışmasındaysa 1999 Marmara ve 2011 Van depremi sonrasında kriz yönetimi açısından geleneksel ve yeni medya karşılaştırılarak çözümlenmiştir. Bu

çözümleme sonucunda özellikle Van depreminde, kullanıcıların sosyal medya aracılığıyla bölgenin eksikliklerini, yapılması gerekenleri ve yardımların yapılmasına katkı sağladığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada sosyal medyanın kriz esnasında önemli mecralardan biri olduğu görülmüştür. Afet kriz yönetiminde sosyal medya konusuna yaklaşan Mavi'nin (2020) çalışmasında ise, 30 Ekim 2020 İzmir depremi örneğinden hareketle kriz yönetim sürecinde sosyal medyanın: haber, bilgi ve duyuru paylaşımı, etkileşimi sağlama, tepkileri ortaya koyma, sembolikleştirme ve bireyleri bir araya toplama özelliklerinden dolayı önemli bir mecra olduğu tespit edilmiştir. İzmir Seferihisar depreminden hareketle afetlerde sosyal medya kullanımı konusuna etik ihlaller boyutuyla yaklaşan Usta ve Yükseler (2021) afet sonrasında sosyal medyadaki paylaşımların birtakım etik ihlalleri barındırdığı ve içeriklerin herhangi bir sınırlamaya tabii tutulmamasından dolayı afet yönetimini zorlaştırdığını belirterek afet sürecinde sosyal medyanın olumsuz tarafına dikkat çekmiştir.

Afetlerde sosyal medyanın rolüne yaklaşan mevcut çalışmalara bakıldığında, sosyal medyanın zaman ve mekân kısıtlamasına takılmadan haber ve bilgi sağlama, çift yönlü iletişime olanak verme ve afetzedelerin duygu ve düşüncelerine olanak vermesi ya da katılımcıların yardım çağrısında bulunması bakımından afetlerde genellikle birtakım avantajlarının olduğu üzerinde durulmuştur (Yates ve Paquette, 2011; Wilson, 2011; Dugdale, Van de Walle ve Koepplinghoff 2012; Kaigo, 2012; Crooks, Croitoru, Stefanidis ve Radzikowski, 2013; Karahisar, 2016; Subba ve Bui, 2017; Şahinsoy, 2017; Mavi, 2020; Usta ve Yükseler, 2021; Splendiani ve Capriello, 2022). Bunun yanı sıra afetler sırasında ya da sonrasında denetimin söz konusu olmaması bakımından etik ihlallerin de olduğu konusu üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte sosyal medyanın depremler sırasındaki veya sonrasında rolüne yönelik yapılan çalışmaların genellikle Twitter ekseninde ele alındığı görülmektedir (Kaigo, 2012; Crooks, Croitoru, Stefanidis ve Radzikowski, 2013; Subba ve Bui, 2017; Splendiani ve Capriello, 2022). Ancak 6 Şubat 2023'te Kahramanmaraş'ta aynı gün meydana gelen 7. 7 ve 7. 6 şiddetindeki deprem sırasında ve sonrasında sosyal medyanın rolü üzerinde herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Türkiye'de birçok can ve mal kaybına neden olan ve 11 ili etkileyen 2023 Kahramanmaraş depremi konusunda sosyal medya araçları yoğun bir şekilde kullanılmış ve söz konusu depreme yönelik ilk 48 saatte yaklaşık 52 milyon paylaşım yapılmıştır. Bu paylaşımların büyük bir bölümü ise Twitter aracılığıyla gerçekleşmiştir (<https://www.haberturk.com/>). Yaşanan felaket

konusunda Twitter’da birçok paylaşımın yapılmasına rağmen, depremin yaşandığı süreden yaklaşık iki gün sonra bu mecranın kapatılması bakımından, bu çalışmada Kahramanmaraş depremi çerçevesinde Twitter’ın nasıl bir rol oynadığı konusuna odaklanılmıştır. Bu çerçevede Twitter örneğinden hareketle, kullanıcıların depreme yönelik duygu ve düşüncelerini sosyal medya üzerinden nasıl ve ne şekilde dile getirdiklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

1. Kahramanmaraş’ta meydana gelen deprem sonrasında Twitter nasıl bir rol oynamıştır?
2. Kahramanmaraş depreminde konusunda Twitter’daki paylaşımlar daha çok hangi kategoriler etrafında birleşmektedir?
3. Kahramanmaraş depremi konusu çerçevesinde Twitter’daki paylaşımlar kriz sürecinde nasıl bir rol oynamıştır?

Bu araştırma sorularından hareketle en fazla kullanılan etiketlerden: #deprem, #hataya, #depremoldu, #afad, #turkey, #hatayyardımbekliyor, #kahramanmaras, #gaziantep, #acil ve #enkazaltındayım, #depremiUnutmaUnutturma, #yardım, #Kahramanmarasdeprem etiketleri taranarak 6 Şubat 2023- 7 Şubat 2023 tarihlerindeki ilgili içerikler incelenmiştir. Verileri ortaya koymak amacıyla nitel içerik analizi tekniği kullanılarak ilgili paylaşımlar belirlenen alt temalar çerçevesinde yorumlanmıştır.

2. TÜRKİYE’DE AFET KAVRAMINA GENEL BİR YAKLAŞIM

İnsanlık tarihi kadar eski dönemlere dayandığı düşünülen afetler; ekonomik veya sosyal kayıplara yol açan, sosyal hayatı kesintiye uğratan ve genellikle beklenmedik bir zamanda gelişen olaylardır (Varol ve Gültekin, 2016). Başka bir tanımla afetler, insan ya da insan yerleşmeleri üzerinde ekonomik, sosyal, kültürel, fiziksel ve çevresel kayıplara yol açan, gündelik yaşamı ve insan faaliyetlerini durduran ya da kesintiye uğratan doğal, teknolojik ve insan kökenli olayların sonucunda ortaya çıkan olaylardır. Dolayısıyla afetler, yıkımlara yol açan olağanüstü olaylardır ve genellikle doğal ve yapay olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Güler, Çobanoğlu ve Baskı, 1994, 11).

Tarih boyunca insanlığı etkileyen doğal afetler (Soydan ve Alpaslan, 2014, 53) insanın bizzat önleyemediği fırtına, deprem, sel, dolu, kasırga gibi felaketlerin her biri olarak tanımlanmakta

(TDK, 2023) ve her yıl dünyanın çeşitli yerlerinde meydana gelen doğal afetlerle birlikte binlerce insan hayatını kaybetmektedir (Soydan ve Alpaslan, 2014, 58). Öte yandan nükleer ve kimyasal kazalar, insan ihmali sonucunda gelişen yangınlar, çevre kirliliği, savaşlar, iç çatışmalar, terör ve göç gibi olaylar ve bu olayların doğurduğu sonuçların tümü ise yapay afetleri oluşturmaktadır (Ergünay, Gülkan ve Güler, 2008, 325). Dolayısıyla yapay afetler genellikle insanların müdahalesi sonucunda gerçekleşirken, doğal afetler ise insanların bizzat kontrol edemediği bir durum sonucunda gerçekleşmektedir (Soydan ve Alpaslan, 2014, 58). Gerek doğal gerekse yapay afetler, dünyanın birçok ülkesinde görülmekle beraber Türkiye’de de sıklıkla adından söz ettirmektedir.

Türkiye’de depremler başta olmak üzere sel, heyelan gibi doğal afetler sıklıkla görülmektedir. Anadolu coğrafyasının jeolojik yapısı bakımından tarih boyunca sayısız deprem yaşamıştır (Genç, 2007, 205). Başka bir anlatımla Türkiye’nin tektonik oluşumu, meteorolojik özellikleri ve jeolojik yapısı bakımından, Türkiye hemen her zaman doğal afetlerle karşı karşıya kalmıştır. Türkiye’de meydana gelen doğal afetler can kayıpları, yaralanmalar ve mal kayıplarına neden olmuş ve özellikle depremler, birçok can ve mal kaybına neden olan doğal afetler içerisinde önemli bir konumda yer almıştır. Çünkü Türkiye, yeryüzünün en aktif deprem kuşaklarından birisi olan, Akdeniz, Alp, Himalaya deprem kuşağı içerisinde bulunmaktadır. Ayrıca Türkiye coğrafyası, Alp sıradağları, Asya ile Avrupa kıtalarının birbirlerini sıkıştırdığı kuvvetlerin etkisiyle meydana gelmiştir (Ergünay, 2007, 2-6).

Türkiye’nin engebeli bir jeolojik yapıya sahip olması sonucunda, insanlar düz tarım alanlarına yerleşmeyi tercih etmişlerdir. Tarım arazilerine yerleşen insanların yerleşim yerinin doğru seçmemesinin yanı sıra inşa sürecinde dayanıklı konutların yapılmaması gibi birtakım unsurlar, ülkedeki depremlerde çok fazla can ve mal kaybının yaşanmasına yol açmıştır. Türkiye’de yer kabuğunun kısa süreli ve aniden hareket geçmesi sonucu oluşan depremlere: Erzincan, Gediz, Erbaa, Erzurum ve Marmara depremi örnek gösterilebilir. Türkiye’de 1927’den 2020’ye kadar 6 Mw şiddetin üzerinde 25 deprem meydana gelmiştir. Ancak 1939 Erzincan ile 1999 Gölcük depremi en fazla can ve mal kaybına neden olan depremler olarak kayıtlara geçmiştir. Zira Erzincan depreminde 32.969 kişi can verirken 116.720 bina yıkılmıştır. 1999 Gölcük depreminde ise 17.480 kişi hayatını kaybederken, 73.342 bina yıkılmış ya da kullanılamaz hale gelmiştir (Şenol, 2020, 625- 623).

Türkiye’de oldukça fazla can ve mal kaybına neden olan bu depremlerin yanı sıra 6 Şubat 2023 tarihinde meydana gelen ve merkez üssünün Kahramanmaraş olduğu 7.7 ve 7.6 şiddetindeki iki depremin yaşanmasıyla birlikte ülkede en fazla can ve mal kaybına neden olan doğal afetlerden biri olduğu söylenebilir. Adana, Adıyaman, Diyarbakır, Elazığ, Gaziantep, Hatay, Kahramanmaraş, Kilis, Malatya, Osmaniye ve Şanlıurfa’yı etkileyen Kahramanmaraş depreminde birçok bina yıkılmış ya da kullanılamaz hale gelmiştir. Bu çalışmanın yapıldığı süreçte yani depremin 49. gününde olunmasına rağmen hayatını kaybedenlerin sayısının 50.96 olarak açıklanması (CNN Türk, 2023) ve ölenlerin sayısının henüz net olmaması bakımından 6 Şubat’ta meydana gelen Kahramanmaraş depreminin Türkiye’de en fazla can ve mal kaybına yol açan deprem olduğu ileri sürülebilir.

3. DOĞAL AFETLERDE SOSYAL MEDYA KULLANIMI

Toplumun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, kitle iletişim araçları gündelik hayatın en önemli parçalarından birini oluşturmaktadır. Özellikle afetlerde bu kitle iletişim araçları: topluma bilgi aktarma, toplumu bilgilendirme, bilgileri halka iletme faaliyetleri açısından oldukça önemlidir (Soydan ve Alpaslan, 2014, 53). Radyo, gazete, televizyon gibi geleneksel medya araçlarının yanı sıra yeni medya araçlarıyla birlikte iletişim alanında yeni bir çağın başladığı söylenebilir. Çünkü internet teknolojilerinin gelişmesi sonucunda kullanıcıların hem içerik üreticileri hem de içerik tüketicileri olduğu bir sürece girilmiştir. Böylece sosyal medya kullanıcıları bir konu, durum veya olay hakkında zaman ve mekân engeline takılmadan fikir sunabilmektedirler. Bu bakımdan sosyal medya aracılığıyla kullanıcılar geniş kitlelere duygu, düşünce, beklenti ve isteklerini anında iletebilme şansını yakalamışlardır.

Geleneksel medyaya oranla geniş kitlelerin aktif katılımına olanak sağlayan sosyal medyanın, interaktif iletişime olanak sağlaması, mesajın anında geniş kitlelere ulaşması gibi sunduğu imkânlar sayesinde afetler karşısında da önemli bir rol oynamaktadır. Yani sosyal medyanın birtakım avantajları bünyesinde barındırması bu mecraların afetler sırasında ve sonrasında da önemli bir araç olarak görülmesini sağlamış ve olağanüstü durumlar karşısında sosyal medya, afet sürecinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Çünkü bir olay, bilgi ya da durumun kısa sürede geniş kitlelere yayılmasına imkân tanıyan sosyal medya, afetler karşısında yardım çağrısında bulunmak, fikir beyan etmek, koordinasyonu sağlamak ya da tepkileri ortaya

koymak amacıyla kullanılmaktadır. Dolayısıyla Yates ve Paquette'in (2011) belirttiği gibi sosyal medya, afetler açısından ideal ortam sağlamaktadır.

Sosyal medyanın: krize hazırlık, krizi çözme, krize müdahale, afet durumda iletişim, etkileşim, bölgelerdeki bilgi akışını sağlama ve afet sonrası faaliyetlerini kolaylaştırma fonksiyonları bu mecraların afetler konusundaki avantajlarını göstermektedir (Yazıcı ve Zincir, 2013, 79). Bu çerçevede afetlerde sosyal medyanın: bilgi kaynağı sunma, yardım kampanyalarını oluşturma, farkındalık kazandırmakta, bireyler arasında bağlantının kurulmasını sağlama, yardımlaşma ve dayanışma sağlama gibi birtakım özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Castells'in (2013) ifadesiyle ağlar, serbest bir kamusal alanda bireylerin birbirleriyle bağ kurarak duygu, düşünce ve beklentilerini paylaşıp bir ağ toplumunun oluşumunu sağlamaktadır (37-38). Bu ağ toplumu herhangi bir toplumsal olay karşısında bireylerin birbirleriyle iletişime geçerek sunduğu yardım ve dayanışma ortamının yanı sıra söz konusu olayda sorumlu görülen kişilerin yargılanmasına kadar çok boyutlu bir alanı kapsamaktadır.

Ağ toplumunda kullanıcılar, herhangi bir lider eşliğinde değil; benzer hedef doğrultusunda bir araya gelmektedirler (Castells, 2013). Bu durum afetlerde de sıklıkla görülmektedir. Kullanıcıların içerik tüketicilerinden içerik üreticilerine dönüştüğü sosyal medyanın afet yönetimindeki rolü, dünyanın 2010 Haiti depremine verdiği tepki sırasında canlanmıştır. Dünyanın dört bir yanındaki insanların, deprem hakkında öğrendiklerinin çoğu sosyal medyada gerçekleşmiştir. Dolayısıyla afetlerde sosyal medya, topluluk aktivizmi için yeni forum haline gelmiştir (Keim ve Noji, 2011, 47-54).

Türkiye'de afet konusunda sosyal medyanın ilk kullanımı ise 23 Ekim 2011 tarihinde meydana gelen Van Erciş depremidir (Karahisar, 2016). Van'da saat 13: 41'de meydana gelen 7. 2 şiddetindeki depremin ardından televizyon programı sunucusu Okan Bayülgen, acil durum bilgilerini Twitter'da paylaşmıştır. AKUT'un görevlendirdiği ekipler ise hemen adrese yönlendirilmiş ve kısa bir süre sonra enkaz altında iki kişi kurtarılmıştır (Yazıcı ve Zincir, 2013, 78). Bununla birlikte afet sürecinde Twitter kullanılarak kullanıcıların öne çıkmasını istedikleri bilgileri retweetleyerek bilginin daha hızlı bir şekilde yayılmasını da sağlamaktadır (Çanakçı vd., 2022, 887). Bunun yanı sıra sosyal medyanın yaygın kullanımı, afet yönetimi için bazı önemli zorlukları da içermektedir.

Aracı veya hükümet denetimi olmaksızın bireylerin kendilerini özgürce ifade ettiği internet (Castells, 2006, 125) ve sosyal medyanın afetler esnasındaki kullanımıyla birlikte birtakım yalan haber, hükümet karşıtı içeriklerin söz konusu olmasını da beraberinde getirdiği söylenebilir. Çünkü sosyal medya yanlış bilgi ve söylenti yayma potansiyeline sahiptir ve bu mecralara herkesin ulaşabilmesinden dolayı afetzedelerin mahremiyet haklarının ihlali de söz konusu olabilmektedir (Keim ve Noji, 2011, 47-54). Bununla birlikte korku, endişe ve panikle birlikte yapılan içeriklerle, çoğu zaman gerçekler abartılı bir biçimde aktarılmaktadır. Sosyal medyanın bilinçsiz şekilde kötü kullanımı ve mesajların ulaştığı kişilerin de bu içeriklere inanmasıyla birlikte sosyal medya yanlış içeriklerin yayılmasına neden olmakta (Anar, 2021, 1129-1146) ve provakatif içerikler, toplumsal kaosa yol açabilmektedir. Dolayısıyla sosyal medya afet sürecinde dayanışma, yardımlaşma, haber, bilgi paylaşımı gibi olumlu özellikleri bünyesinde barındırmakla beraber; yalan içeriklerle arama kurtarma ekiplerinin işinin sekteye uğramasına ve bilinçsizce paylaşılan gönderiler kaotik bir ortamın doğmasına sebep olmaktadır (Anar, 2021, 1144).

4. YÖNTEM

4.1. Araştırma Modeli

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi içerisinde durum çalışması modeliyle desenlenmektedir. Bir durumun ya da ortamın detaylı bir biçimde betimlemesi olarak değerlendirilen durum çalışmasında, çözümleme birimi birden fazla ya da tek bir durum olmaktadır. Örnek olay, olay incelemesi ya da vaka incelemesi olarak da adlandırılan durum çalışmasındaki veriler ise: gözlemler, mülakatlar, dokümanlar, raporlar ve görsel-işitsel materyaller aracılığıyla sağlanmakta ve detaylı ve derinlemesine bilgiler toplanmaktadır (Creswell, 2013, 97-199).

4.2. Çalışma Kümesi

Bu çalışmanın kümesini sosyal medya platformları oluşturmaktadır. Bu platformlar içerisinde araştırmaya konu edilecek çalışma kümesi amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmiştir. Amaçlı örneklem herhangi bir konuda derinlemesine araştırma yapabilmek amacıyla çalışmanın amacına uygun ve bilgi açısından zengin durumların seçilmesidir (Büyüköztürk, 2012, 9). Araştırmanın amacına uygun düşen birçok sosyal medya platformu olduğundan dolayı, bu araştırmanın sınırlandırılması açısından amaçlı örnekleme yöntemleri içerisinde ölçüt

örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme Yıldırım ve Şimşek'in (2013) ifadesiyle, daha önceden belirlenen bir dizi ölçütleri karşılayan bütün durumların incelenmesidir. Bu ölçütler araştırmacı tarafından veya hazır formlar aracılığıyla oluşturulmaktadır. Bu çalışmadaki ölçütler ise araştırmacı tarafından oluşturulmuş ve aşağıdaki ölçütlere uygun düşen sosyal medya platformu inceleme kapsamına alınmıştır. Bu ölçütler:

- 2023 yılı itibariye Türkiye'de en fazla kullanılan sosyal medya platformları arasında ilk beş sıralamasında yer alması.
- 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş depreminin yaşandığı ilk 48 saat boyunca deprem konusunda en fazla kullanılan platform olması.

Bu ölçütlere uygun düşen Twitter, çalışma kapsamına alınmıştır. Çünkü 2022 yılında yayınlanan We are Social (2022) raporuna göre Türkiye'de Twitter en fazla kullanılan platformlar arasında 4. Sırada yer almakta olup kullanıcı sayısı 16.10 milyondur. Digital 2023 Turkey raporuna (2023) göre ise, Türkiye'de 2023 yılının başı itibariyle ise 62.55 milyon sosyal medya kullanıcılarından Twitter kullanıcı sayısı 18.55 milyon olarak belirlenmiştir. Bu bakımdan yaklaşık bir yıl arayla neredeyse 2 milyon kullanıcı sayısı artan Twitter kullanıcılarının Türkiye'de hızla arttığı söylenebilir. Bunun yanı sıra 6 Şubat 2023 tarihindeki Kahramanmaraş depremiyle ilgili sosyal medyadaki paylaşımların % 98'lik oranının Twitter'da gerçekleşmesi (<https://www.haberturk.com>) bakımından, bu mecra araştırmanın ölçütlerini sağlamaktadır.

4.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Kahramanmaraş depreminin yaşandığı ilk 48 saat boyunca, deprem konusunda sosyal medyada yapılan yaklaşık 52 milyon paylaşımın büyük bir bölümü Twitter'da yapılmıştır (Haber Türk, 2023). Dolayısıyla oldukça fazla verinin söz konusu olduğu bu çalışma 6 Şubat 2023- 7 Şubat 2023 tarihleriyle sınırlandırılmıştır. Çünkü daha fazla tarihin incelenmesi araştırma açısından büyük zorlukları ortaya çıkaracağı düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışmada kritik süre olarak da bilinen 72 saat sınırı göz önünde bulundurulmuş; ancak depremin yaşanmasından 3 gün sonra Twitter'ın kapatılması bu süre sınırının göz önünde bulundurulmasını engellemiştir. Bu zaman sınırının yanı sıra deprem konusundaki paylaşımların oldukça fazla olduğundan dolayı, en fazla olarak görülen etiketlerden: #deprem, #hatay, #depremoldu, #afad, #hatayyardımbekliyor, #kahramanmaras, #gaziantep, #acil ve #enkazaltındayım, #depremiUnutmaUnutturma,

#yardım, #Kahramanmarasdeprem etiketleriyle paylaşılan tüm içerikler taranmış ve veriler analiz edilmiştir.

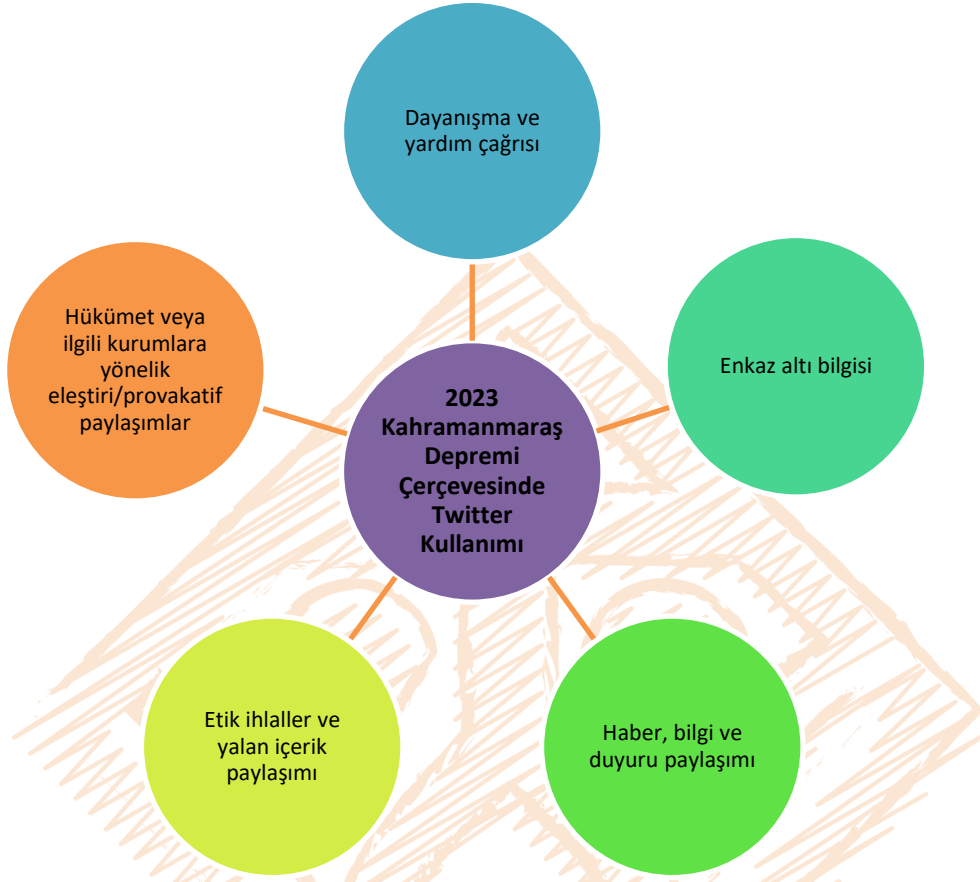
4.4. Veri Toplama Tekniği ve Verilerin Analizi

Daha önceden de belirtildiği üzere bu çalışma durum çalışmasından hareket etmekte ve veriler: dokümanlar, raporlar ve görsel-işitsel materyaller aracılığıyla sağlanmaktadır (Creswell, 2013). Dolayısıyla bu çalışmadaki veriler araştırmacının verilere bizzat müdahale edemediği Twitter'dan toplanmıştır. Twitter'daki paylaşımlar üzerinden toplanan veriler içerik analiziyle analiz edilmiştir.

İçerik analizi, herhangi bir iletişim biçiminin içeriğine odaklanmaktadır. Bu kaydedilmiş iletişim biçimi: kitap, dergi ve makale gibi her türlü yazılı metin ya da yazıyla aktarılmış her türlü sözel anlatım olabileceği gibi televizyon programları, videolar ve reklamlar gibi görsel öğeler de olabilmektedir (Sallan Gül ve Kahya Nizam, 2021, 182). Başka bir anlatımla içerik analizi tekniğinde araştırmacılar, sosyal iletişim olgularını incelemektedirler. Video kayıtları, sosyal medya paylaşımları ya da yazılı dökümler gibi okunabilen her şey içerik analizine tabii tutulabilmektedir (Berg ve Lune, 2019, 348-349). İçerik analizi genellikle seçilen birimlerin sayılmasıyla uygulanan içerik analizinde sözcüklerin sıklığı sayılmakta ve nicel bir durum varlık göstermektedir (Fiske, 1996, 176-177). Ancak sayma işlemi dışında yorum boyutuna odaklanan nitel içerik analizi de söz konusudur. Nitel içerik analizi, sayısallaştırma eğiliminden kaçınmakta ve daha çok anlama odaklanmaktadır. Bu süreçte ise, belirlenen kodlar ve temalar kullanılmaktadır (Mayring, 2011, 116-118). Dolayısıyla nitel içerik analizi, temaların tanımlanması ve kodlamanın sistematik sınıflandırılmasıyla elde edilen verilerinin öznel yorumlanmasına dayalı bir araştırma türüdür (Hsieh ve Shannon, 2005, 1279-1279).

Nitel içerik analizi genellikle şu sırayı izlemektedir: (1) veriler okunacak biçimde düzenlenmektedir. (2) Daha sonrasında kodlar analitik bir biçimde belirlenmektedir. (3) Ardından kodlar kategorik değişkenlere veya temalara dönüştürülmektedir. (5) Benzerlik ve farklılıklar belirlenerek kategoriler sınıflandırılmaktadır. (6) Bu sınıflanan unsurlar incelenmekte ve belirlenen desenler önceki araştırma teorilerinin ışığında yorumlanmaktadır (Berg ve Lune, 2019, 348-349). Ayrıca belirlenen kategoriler yeniden incelendiğinde daha fazla yeni kategoriye ulaşılmıyorsa, belirlenen kategorilendirme işlemi yeterli olarak kabul edilmektedir (Mayring, 2011: 118-120; Sallan Gül ve Kahya Nizam, 2021, 185). Bu çalışmada

da yapılan inceleme sonucunda kodlar belirlenmiş ve bu kodlar doğrultusunda belirli kategoriler oluşturulmuştur. Bunlar:



Görsel 1: 2023 Kahramanmaraş Depremi Çerçevesinde Twitter Kullanımı

Yukarıdaki şekilde görülen “dayanışma ve yardım çağrısı, enkaz altı bilgisi, haber, bilgi ve duyuru paylaşımı, etik ihlaller ve yalan içerik paylaşımı, hükümet veya ilgili kurumlara yönelik eleştiri” şeklinde belirlenen kategoriler eşliğinde bulgular yorumlanmıştır. Bulgularla ilgili örneklere yer verilirken paylaşımlar herkese açık olsa dahi, araştırma etiği açısından Twitter kullanıcıların açık isimlerine ve fotoğraflarına yer verilmeyerek kişisel bilgilerin gizliliğine önem verilmiş ve anonimlik sağlanmıştır. Ayrıca örnekler sunulurken paylaşımlar aynen alınmış yazım ve imla kurallarında herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

4.5. Geçerlilik ve Güvenilirlik

Bu çalışma, nitel bir çalışma olduğundan dolayı geçerlilik ve güvenilirliğin tamamen sağlanması mümkün olmasa da çalışmada geçerlilik ve güvenilirliği kısmen de olsa sağlamak

amacıyla araştırmacı, farklı zamanlarda iki kez ilgili içerikleri incelemiştir. Aynı zamanda sosyal medya alanında doktoralı iki uzmanın görüşleri de dikkate alınarak kategorilendirme işlemi yapılmış ve araştırmacı da dâhil olmak üzere en az iki uzman tarafından uzlaşma sağlanmayan kategorilere yer verilmemiştir. Yani araştırmacı dâhil olmak üzere toplam üç kişi tarafından yapılan kategorilendirme işleminde en az iki kişinin ortak görüşü olmadığı takdirde ilgili kategoriye yer verilmeyerek araştırmanın geçerlilik ve güvenirliliği sağlanmaya çalışılmıştır.

5. BULGULAR ve YORUM

5.1. Dayanışma ve Yardımlaşma Çağrısı

Web 2. 0 teknolojilerinin interaktif iletişime olanak sağladığından dolayı geniş kitlelerin birçok konuda taleplerini dile getirmesine olanak sağlayan sosyal ağlar, kitlesel dayanışmayı da beraberinde getirmektedir. Gerek çevrim içi gerekse çevrim dışı ortamlarda bir dayanışma durumu meydana gelmesinin temelinde bu mecraların hızlı yani anında ulaşılabilir olmasından kaynaklanmaktadır. Bu doğrultuda sosyal medya, bireylerin dijital dayanışma olgusu adı altında çeşitli taleplerini dile getirmesine ve bu taleplerin hızla yayılmasına imkân tanımaktadır (Biçer ve şener, 2020, 96-126). Twitter’da yapılan inceleme sonucunda da 6 şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş’ta meydana gelen deprem sonrasında kullanıcılar, deprem konusunda dayanışma ve yardımlaşma çağrısında bulunarak taleplerini dile getirmişlerdir. Bu bakımdan #deprem, #enkazaltındayım gibi hashtaglar kullanılarak Twitter üzerinden birçok paylaşımın yapıldığı ve gerekli yardım çağrısında bulunulduğu görülmüştür. Dolayısıyla depremin yaşandığı ilk 48 saat boyunca Twitter’daki kullanıcıların, dayanışma ve yardımlaşma çağrısını yaptıklarının görülmesi noktasından hareketle Kahramanmaraş depremi sürecinde, Twitter’ın dayanışma ve yardımlaşma çağrısında bulunulması açısından oldukça önemli bir araç olduğu söylenebilir.

Zaman ve mekân kavramını ortadan kaldıran Twitter, gerek retweet gerekse de beğeni ve yorum aracılığıyla viralleşerek mesajın geniş katılımcılar tarafından görülmelerini sağlamaktadır. Benzer bir şekilde Castells’e (2008) göre sanal ağlar, mekânın ve zamanın ortadan kaldırılmasını amaçlayan bir toplumsal örgütlenme için oldukça uygun araçlardır. Bu ağlarla tek yönlü iletişimin sınırları kırılarak izleyici hem içerik üreticisi hem de kullanıcı haline gelmiş ve sesini duyurmayı başarabilmiştir (458- 623). Bu durum Kahramanmaraş merkezli

deprem sonucunda, gerek depremzedelerin gerek depremzede yakınlarının gerekse de yardımsever vatandaşların dayanışma ve yardımlaşma adı altında Twitter üzerinden çeşitli paylaşımlarda bulunması sürecinde de söz konusu olmuştur. Örneğin, “Elbistan/Pınarbaşın’nda yüzlerce insan soğukta bekliyor. Acilen sıcak çorba ve gıda yardımı gerekli! Lütfen duyurun!” şeklindeki bir paylaşımın yüzlerce insanın gıda yardımına ihtiyacının olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca “Arkadaşım 4 aylık bebeğiyle Adıyaman üniversitesi girişinde güvenlik kulübesinde mama yardımı bekliyor. Saatlerdir birilerine ulaşmaya çalışıyoruz henüz sonuç alamadık lütfen bu twiti yayalım (...)” şeklindeki paylaşımın da bakıldığında Twitter aracılığıyla deprem sürecinde ihtiyaç sahiplerinin yerleri hakkında fikir verildiği ve depremzedelerin ihtiyaçlarını gidermek amacıyla çeşitli mesajların iletildiği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Kahramanmaraş depremi sürecinde Twitter, yardıma koşmak isteyen; ancak yardıma ulaşamayanların bir tıkla yardım sürecine destek oldukları bir mecra olarak da kullanılmıştır. Başkalarının depremzedelerin zor durumda olduğuna yönelik yaptığı paylaşımlarla yardım ve dayanışma taleplerini iletmesinin yanı sıra, bu kişilerin bizzat yardım istediklerine yönelik paylaşımlarda söz konusu olmuştur. “24 saattir annemler bir lokma yiyecek ekmek bulamıyorlar su yok uyku yok battaniye yok hava çok soğuk saatlerdir sokakta zor durumdayız ne olur yardım edin yalvarırım” şeklindeki paylaşımın görüleceği üzere, yaşanan deprem sonrasında zor durumda olan insanların, Twitter üzerinden yardım çağrısında buldukları görülmektedir. Yukarıdaki örneklere benzer nitelikte birçok paylaşım söz konusu olup, ilgili paylaşımlarla deprem bölgesindeki insanların, gıda ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını giderecek durumda olmadıklarına Twitter’da vurgu yapılarak yardım çağrısında bulunulduğu görülmektedir.

Kahramanmaraş’ta meydana gelen ve binlerce kişinin hayatını kaybetmesine yol açan; maddi ve manevi yardıma ihtiyacı olan depremzedelere yönelik yardım çağrılarının Twitter üzerinden duyurulmuştur. Çünkü deprem sürecinde yardım ve dayanışma konusunda Twitter’da oldukça fazla paylaşımın yapıldığı görülmüş ve Twitter, deprem bölgesinin önemli bir sesi olmuştur. Dolayısıyla söz konusu afetle, gönüllü bir şekilde dayanışma ve yardımlaşma sürecine katkıda bulunan kişi veya kurumlar örgütsüz bir biçimde Twitter üzerinden hareket etmişlerdir. Bu bakımdan deprem sürecinde Twitter’ın, depremzedelerin ihtiyaçlarının duyurulmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Genel bir anlatımla yapılan inceleme doğrultusunda Twitter'ın, afet sürecinde insanların birtakım acil ihtiyaçlarının duyurulmasında önemli bir rol oynadığı ileri sürülebilir. Çünkü radyo, televizyon, gazete gibi tek yönlü iletişime olanak veren ve zor durumda olan her depremzedenin sesinin duyulmasına imkân tanımamakta, depremzedelerin ihtiyaçlarının duyurulması, yardım ve dayanışma çağrısının Twitter'da yapılmasının mümkün olmasıyla birlikte söz konusu ihtiyaca bir nebze de olsa çözümün Twitter aracılığıyla gerçekleştiği söylenebilir.

5.2. Enkaz Altı Bilgisi

Twitter, enkaz altında kalan kişilerin yerleri hakkında bilgilerin sunulmasına kolaylık sağlamaktadır. Twitter'daki paylaşımlar aracılığıyla deprem sonrasında, enkaz altındakilerinin kurtulma ihtimalleri de söz konusu olabilmektedir. Örneğin Marmara depreminin olduğu dönemde Twitter'ın olması durumunda, ölenlerin sayısının daha az olma ihtimalinin mümkün olabileceği söylenmektedir (Çanakçı, vd. 2022: 888). Çünkü Twitter, enkaz altında kalan kişilerin seslerini geniş kitlelere duyurmasına ve bulunduğu yer hakkında paylaşım yapmasına olanak tanımaktadır. Bununla birlikte enkaz altında kalan bir insanın olduğunu bilen dışarıdaki herhangi bir bireyin, enkaz altında kalan kişilerin yerleri hakkında paylaşımlar yaparak kurtarma ekiplerini ilgili adrese yönlendirebilmektedir. Dolayısıyla Twitter aracılığıyla enkaz altında kalanların hızla kurtarılmasına katkı sağlandığı ileri sürülebilir.

Kahramanmaraş depreminde Twitter'da deprem bölgesinde enkaz altında kalanların konumları yani adresleri hakkında bilgi verilen içeriklerin sıklıkla paylaşıldığı görülmüştür. Genel olarak yapılan inceleme sonucunda enkaz altında yakınlarının olduğunu ve kurtarma ekiplerinin ilgili yerlere gitmesi gerektiğini belirten paylaşımlar olmakla beraber, enkaz altında hayatta kalanların yardım istedikleri ve buldukları adresi belirttikleri paylaşımların da oldukça sık olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, "*HATAY ACİLL!!!! enkaz altundayım Hatay'dayım şarjim 3 nefes alamıyorum annem ses vermiyor öldü galiba lütfen yayın bunu Ekinci Mah. İnönü Cad. B Blok 3. Kat nefes alamıyorum yardım edin*" şeklindeki paylaşımda görüldüğü üzere, enkaz altında kalan bir depremzedenin Twitter'dan bulunduğu konum ve kendi durumu hakkında bilgiler paylaştığı görülmektedir. Buna benzer birçok paylaşımın söz konusu olması bakımından, Kahramanmaraş depreminde Twitter'ın enkaz altında kalanların seslerinin

duyurulmasına ve yardım çığlıklarının duyulmasına imkân sağlayan önemli bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir.

Twitter aracılığıyla enkaz altında kalanların sesinin ve yardım çığlıklarının duyulması ya da enkaz altında kalanların konumları hakkında bilgiler paylaşarak kurtarma ekibinin ilgili alana yönlendirilmesi bakımından, Twitter'ın afet yönetim sürecinde koordinasyonu sağlayan önemli bir araçlardan biri olduğu da ileri sürülebilir. Bu doğrultuda Kahramanmaraş depreminin ardından Twitter'daki paylaşımlarla görülmektedir ki bir doğal afet sürecinde Twitter başta olmak üzere sosyal medyanın enkaz altında kalanlara yönelik kurtarma sürecine katkı sağlamaktadır. Elbette ki enkaz altında olmayıp da enkaz altındaymış gibi paylaşımlar yaparak kurtarma ekibinin görevini sekteye uğratan paylaşımlar da söz konusu olmakla birlikte gerekli tedbir ve düzenin oluşturulması sonucunda Twitter aracılığıyla enkaz altında kalanların bilgisine ulaşılarak daha fazla can kaybının önüne geçilmesinin mümkün olduğu söylenebilir.

5.3. Haber, Bilgi ve Duyuru Paylaşımı

Belirlenen tarihler arasındaki ilgili hashtaglar incelendiğinde afet sürecinde önemli performanslar sergileyen Twitter'ın gerçek zamanlı bilgi, enformasyon ve haber kaynağı olarak kullanıldığı görülmüştür. Bilindiğı üzere birçok ülkede hem küresel hem de yerel düzeyde önemli olayların meydana geldiğı durumlar, Twitter başta olmak üzere sosyal medya aracılığıyla hızla yayılmaktadır. Dolayısıyla afet sırasında ya da sonrasında gerek afetzedeler gerekse de onların yardım çığlıklarını duyurmaya çalışan kullanıcılar, konuyla ilgili duyuru yapma, haber ve bilgi paylaşımını yapabilme şansını elde etmişlerdir. Böylece hız ve zaman engeline takılmadan geniş kitlelerin çeşitli haberleri elde etme şansı yakaladıkları sosyal medya, Duman'ın (2019) ifadesiyle 21. yüzyıl itibariyle hızla yükselerek hem haber oluşturma hem de haberin dağıtımını esnasında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle görgü tanıklarının çektiğı fotoğraf, ses ve video gibi birçok bilgi kaynağı, sosyal medya aracılığıyla geleneksel haber yayınlarına oranla daha hızlı biçimde geniş kitlelere yayılmaktadır (1637-1639).

Bu durum Kahramanmaraş depreminde de söz konusu olmuş ve depremin yaşandığı kısa bir süre sonra, deprem konusuyla ilgili paylaşımların sıklıkla yapıldığı görülmüştür. Bununla beraber geleneksel medyada haber değeri verilmeyen ya da üzerinde yeterince durulmayan; ancak afet sürecinde önemli bilgi kaynağı olan içerikler de Twitter'da paylaşılmıştır. Örneğin, *“Adıyaman'a yardım için gidecek arkadaşlar Adana Osmaniye Nurdağı otoyolunu*

kullanmayın Hatay Kırıkhan Kilis Antep yolunu kullanarak gitsinler orada yol açık Adana otoyolu çökmüş vaziyette bunu paylaşırsınız#deprem” şeklindeki paylaşımda görüleceği üzere, Twitter’da deprem bölgesine hangi yol üzerinden ulaşılabileceğine dair bilgi paylaşımı söz konusudur. Yapılan inceleme sonucunda yukarıdaki örneğe benzer birçok paylaşım tespit edilmiş ve depremde acil koordinasyonu sağlamak amacıyla Twitter’ın oldukça fazla kullanıldığı görülmüştür. Dolayısıyla yaşanan felaket sonrasında Twitter’ın haber, bilgi ve duyuru paylaşımının yapıldığı önemli bir mecra olduğu ileri sürülebilir.

Genel bir perspektifle 2023 Kahramanmaraş depremi konusundaki haber, bilgi ya da duyuruların Twitter’da paylaşılması, ilgili haber içeriklerine hızlı bir şekilde yer verilmesi bakımından afet yönetim sürecinde Twitter’ın önemli bir haber kaynağı olduğu görülmektedir. Çünkü Twitter’daki paylaşımlara bakıldığında afet sürecindeki gelişmeler hakkında fikirler sunulmaktadır. Ancak hemen herkesin bu mecrada özgürce haber, bilgi ya da duyuru niteliğinde paylaşımları yapması afet yönetim sürecinde Twitter’ın önemli bir sorun teşkil ettiğini de göstermektedir. Diğer bir ifadeyle Twitter’da afet süreciyle ilgili haberi bilgi ya da duyuruları paylaşan kullanıcıların paylaştığı içeriklerin herhangi bir süzgeçten geçmeden yani haberin doğruluğunun kontrol edilmemesiyle yapılan paylaşımlar, birtakım etik ihlallere de yol açtığı görülmüştür.

5.4. Etik İhlaller ve Yalan İçeriklerin Paylaşımı

Hemen herkesin kolaylıkla sosyal medya platformlarına ulaşmasıyla birlikte birtakım etik ihlaller ortaya çıkmıştır. Bu durum afet sürecinde de söz konusu olup afet sonrasında korku ve panik atmosferi yaratacak içeriklerin paylaşılması sonucunda bir kaos durumu da ortaya çıkabilmektedir. Yapılan inceleme sonucunda Kahramanmaraş depreminde özellikle barajların patladığına yönelik yalan haberlerin söz konusu olmasıyla birlikte birtakım etik ihlallerin olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra enkaz altında kalanların kurtulması sonucunda çekilen görüntülerin Twitter’da paylaşılması, isimlerine izin alınmaksızın yer verilmesi ve depremedelerin bedenleri görüntülenirken herhangi bir sansürün olmaması, bedenlerinin teşhir edilmesi yaşanan afette Twitter üzerinden etik ihlallerin ortaya çıkmasına neden olduğu söylenebilir.

Haber sitesine gönderilen her haberin, haber değerinin olup olmadığına karar veren mekanizmalar söz konusudur. Yani haber sitelerinde genellikle yetkili kişiler, haber

içeriklerinin kontrolü mutlaka sağlanmaktadır. Bunun sonucunda ilgili haber, hedef kitleyle paylaşılmaktadır. Dolayısıyla bu mecralarda yanlış haberlerin yayılmasının önüne geçilmesi mümkündür. Ancak sosyal medya üzerinde yapılan paylaşımların belirli bir kontrol mekanizmasına takılmadan geniş kitlelere yayılması etik ihlallerin ve yalan içeriklerin daha fazla yayılmasına yol açmaktadır. Öte yandan ilgili paylaşım kaldırılrsa bile yalan haberin birçok okuyucu tarafından görülmesi, etik sorunlara yol açarak düzeltilmesi oldukça zor olan bir duruma yol açmaktadır. Dolayısıyla Twitter dâhil olmak üzere birçok sosyal medya platformlarında kullanıcıların haberin doğruluğunu teyit etmeden hızlı bir şekilde geniş kitlelere sunduğu içerikler, etik sorunlara neden olmaktadır. Örneğin, A haberin *“Kahramanmaraş depremi 85 milyonu tek yürek yaparken provokatörler de sahneye çıktı! "Help Turkey"çiler 10 günde 30 bin yalan tweet attı.”* Şeklindeki haber içeriğine bakıldığında, depremin ardından yapılan yardım çağrılarının bir bölümünün doğru olmadığı ve bölgede kaos çıktığı gibi birçok haberin gerçeği yansıtmadığı belirtilerek birçok hesabın askıya alındığına dikkat çekilmiştir (A Haber, 2023).

Benzer bir şekilde 6 Şubat depremi sonrasında birtakım Twitter hesaplarındaki AFAD’ın bölgede etkin olmadığına dair paylaşımlar, büyük dezenformasyon sürecini ortaya çıkarmıştır. Bu süreçte Twitter’daki yalan içerikler insanların hayatına mal olmuş; baraj yalanıyla yüzlerce arama kurtarma çalışması durdurulmuştur. Bunun yanı sıra bot hesaplar aracılığıyla aynı adres veya mesajların yüzlerce kez tweetlenmesiyle birlikte tüm bilgi akışını aksamış ve arama kurtarma çalışmaları sekteye uğramıştır. Dolayısıyla yetkili kurumlar, bu türden hem insan hayatını tehlikeye atan hem de ulusal güvenliği tehdit eden içeriklere müdahale etmek zorunda kalmışlardır (Şener, 2023).

Yapılan inceleme sonucunda da depremlerle ilgili Twitter’da yalan içeriklerin paylaşılması, kullanıcıların ilgisini çekmek amacıyla dikkat çekici, merak uyandırıcı veya abartılı görsel içeriklere yer verilmesi, afet konusunda Twitter’da yaşanan etik ihlalleri göstermektedir. Genel olarak yapılan inceleme sonucunda gerilimin yüksek olduğu bir zamanda kamuoyuna sunulan cesetlerin yüzü kapatılmadan gösterilmesi ve haberlerin kaynağının görülmemesi gibi birtakım unsurlar gazetecilik ilkelerine aykırı durumların söz konusu olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Kahramanmaraş depreminin ardından Twitter’daki paylaşımlarda birtakım etik ihlallerin sıklıkla yaşandığı ortaya çıkarılmıştır.

5.5. Hükümet veya İlgili Kurumlara Yönelik Eleştiri

Sosyal medya, afet ve afet sonrası oluşabilecek krizlerin ve acil durumlarla ilgili provakatif içeriklerin hızlı bir şekilde akışını sağladığından dolayı provokasyonlara açık bir ortamdır (Demiröz, 2020, 297). Bu durum Twitter’da yapılan inceleme doğrultusunda Kahramanmaraş depreminde de görülmektedir. Kahramanmaraş depreminde on binlerce kişinin hayatını kaybetmesi sonucunda Twitter üzerinden birtakım öfke durumu söz konusu olmuştur. Yapılan paylaşımlar incelendiğinde gerek hükümet gerekse de ilgili kurumların, afet sürecinde eksik koordinasyon biçiminin olduğuna yönelik tepkiler bulunmaktadır. Aynı zamanda yapılan incelemelerle birçok enkazda herhangi bir çalışmanın olmadığına yönelik paylaşımların sıklıkla yapıldığı görülmektedir.

Bu durum televizyon kanallarında da dile getirilmiştir. Örneğin Haber Türk muhabiri Mehmet Akif Ersoy, bu duruma ilişkin cümlelerini canlı yayında şu şekilde açıklamıştır. Ersoy: "*Hatay tamamen hayalet kentti. Binaların arasından sessizce bağiranları duydum. Arama kurtarma ekibi 2. 5 km boyunca yoktu. Utanarak yürüdüm. Benim yürüdüğümü duymasınlar diye*" (Yeniçağ Gazetesi, 2023). Depremin yaşandığı zamanın hemen ardından gerekli yardımların henüz söz konusu olmadığına yönelik paylaşımlar Twitter üzerinden de paylaşılmıştır.

Yapılan incelemelerle de depremin yaşandığı süreçteki zorlu kış şartlarından dolayı birçok kişinin soğukta kaldığı ve enkaz altındakilerine yönelik kurtarma girişimlerinin kritik süre içerisinde yeterince gerçekleşmediğine yönelik paylaşımlar yapılmış ve kullanıcılar, öfkelerini Twitter üzerinden dile getirmişlerdir. Çünkü yapılan incelemelerle birlikte Twitter’da yeterli ekiplerin olmadığı ya da bazı enkazdaki çalışmalara geç kalındığına dair birçok paylaşım görülmektedir. Örneğin, "*AFAD yetersiz yardım makinaları yetersiz. Arama kurtarma yetersiz. Ulaşılamayan onlarca ilçe köy mahalle belde var. Hiç el değmemiş apartmanlar var. Kimse kusura bakmasın burda siyaset yapmıyorum ama hükümet sınıfta kaldı. İnsanlar ölüyor yardım bekliyorlarrrrrr*" şeklindeki paylaşımda görüleceği üzere hükümet ve ilgili kurumların yeterli koordinasyonu sağlamadıklarına yönelik öfke dile getirilmiştir. Başka bir örnekle, "*Kıyamet K.Maraş’ta koptu ancak gelen giden olmadığı için kimse henüz farkına varamadı sanırım. Şehirde yıkılmayan bina sayılı. Şehirde geriye bir şey kalmadı.*" şeklindeki paylaşımda da görüldüğü üzere, depremin ardından Kahramanmaraş’ta olağanüstü bir durum söz konusu olsa da enkaza henüz kimsenin müdahale etmediği dile getirilmiştir.

Bu paylaşımlara benzer nitelikte birçok içeriğin olmasıyla birlikte, kullanıcılar Twitter üzerinden öfkelerini dile getirerek adeta isyan etmişlerdir. Çünkü enkaz altında canlı olduğu düşünülen birçok kişinin söz konusu olduğuna yönelik paylaşımların yapılmasıyla birlikte, gerekli yardımların söz konusu olmadığına dair paylaşımlara bakıldığında, insanların Twitter üzerinden tepkilerini dile getirdikleri görülmüştür. Dolayısıyla Kahramanmaraş merkezli deprem sonucunda Twitter, kullanıcıların hükümet veya ilgili kurumlara yönelik eleştirilerini dile getirdikleri bir araç olarak tarihe geçmiştir.

5. SONUÇ

Doğal afetler insanlık tarihinden daha eski dönemlere dayanmaktadır. Doğal afetler karşısında insanoğlu farklı süreçlerde farklı girişimlerde bulunmakla birlikte, medya alanındaki gelişmeler sonucunda bambaşka bir boyut kazanmıştır. Çünkü can ve mal kaybına neden olan doğal afetler karşısında insanlar, sadece bulunduğu yerle ilgili değil, ulusal ve uluslararası alanda da afet sürecinde hakkında fikir sahibi olmuşlardır. Geleneksel iletişim araçlarının sunmuş olduğu bu imkânlar karşısında sosyal medya, geniş kitlelerin katılımını sağlamış, zaman ve mekân engelini ortadan kaldırmayı başarmıştır. Böylece sosyal medya, afet sürecinde ve sonrasında oldukça önemli bir rol oynamıştır. Zira deprem, yangın, sel, tsunami, çığ gibi doğal afetler sonucunda sosyal medya, gerek afetzedelerin yardım ve isteklerini geniş kitlelere iletmesi gerekse içinde buldukları duruma yönelik çözüm arayışları gerekse de sorumlu olan yetkililere tepki gösterilmesi açısından birçok özelliği içerisinde barındırmaktadır. Dolayısıyla son yıllarda afetler konusunda sosyal medyanın rolü kaçınılmaz olmuştur.

6 Şubat 2023 tarihinde meydana gelen Kahramanmaraş depremi çerçevesinde, sosyal medyanın hangi amaçla ve nasıl kullanıldığının belirlenmesinin hedeflendiği bu çalışmada, Twitter'daki 6-7 Şubat 2023 tarihinde yapılan paylaşımlar ilgili etiketler çerçevesinde nitel içerik analiziyle incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, 2023 Kahramanmaraş depremi çerçevesinde Twitter'da yardım ve dayanışma çağrısının sıklıkla yapıldığı tespit edilmiştir. Zira Twitter, hem yardıma muhtaç kişilerin seslerini duyurmasına imkân tanımış hem de yardıma koşmak isteyen; ancak yeterli imkânlarının olmaması bakımından fiziksel olarak yardım edemeyenlerin çağrısını dile getirdikleri önemli bir araç olmuştur. Ayrıca enkaz altında kalanların yardım arayışı da Twitter aracılığıyla gerçekleşmiş ya da yakınlarının enkaz altında kaldığını belirten kişiler, Twitter

aracılığıyla konum bilgilerini paylaşarak enkaz altındakilerin kurtulması amacıyla, kurtarma ekibini ilgili bölgeye göndermeyi hedeflemişlerdir.

Bununla birlikte deprem süreciyle ilgili haber, bilgi ve duyuru paylaşımı da Twitter üzerinden gerçekleşmiş ve geleneksel medyada haber değeri verilmeyen ya da üzerinde yeterince durulmayan; ancak afet sürecinde önemli bilgi kaynağı olan içeriklerin Twitter’da hızlı biçimde geniş kitlelere yayıldığı görülmüştür. Bununla beraber hemen herkesin özgür bir biçimde paylaşımında bulunduğu ve herhangi bir haber süzgecinin olmadığı Twitter’daki paylaşımlarda, etik ihlaller ve yalan haber paylaşımının da söz konusu olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu yalan içerikli paylaşımlar, kimi zaman kaos yaratacak nitelikte olup, ilgili haberlerin hızlı bir şekilde yayılması sonucunda krizin boyutunu daha da şiddetlendirdiği söylenebilir. Dolayısıyla Twitter’daki birtakım paylaşımların doğruluğunun söz konusu olmaması, gergin ortamlara ve provokasyonlara yol açmıştır. Bu doğrultuda 2023 Kahramanmaraş depremi sürecinde Twitter’ın oldukça aktif kullanılan önemli bir araç olduğu; aynı zamanda Twitter’da birtakım dezenformatif ve provakatif paylaşımların da yapıldığı tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

- Afet sürecinde Twitter’da koordinasyon sağlanarak enkaz altındakilere hızlı bir şekilde yardım edilmesi için alt yapının oluşturulması
- Twitter’da afet sürecinde bilgi kirliliğine yol açacak içeriklerin paylaşılmaması bakımından kullanıcıların bilinçlendirilmesi
- Dezenformatif ve provakatif paylaşımların yapılmamasına yönelik birtakım hukuki tedbirlerin alınması
- Deprem sonrasında yaşanan iletişim ve koordinasyon sorunlarının ortadan kaldırılması sürecinde sosyal medyanın bilinçli ve etkin bir şekilde kullanılması
- Deprem sonrasında yaşanan krizin ardından erişilemeyen yer ya da durumlar hakkında sosyal medya aracılığıyla bölgenin eksikliklerinin ve yapılması gerekenlerin tespit edilmesi.

Yukarıdaki öneriler göz önünde bulundurularak olası bir afet karşısında sosyal medyanın rolü unutulmayarak sosyal medya aracılığıyla kriz sürecinin başarılı bir şekilde atlatılacağı ileri

sürülebilir. Dolayısıyla sosyal medyanın, afet yönetim sürecine katkıda bulunulmasına imkân tanıyacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Anar, Ü. İ. E. (2021). Sosyal Medya Ortamında Yer Alan Afet Haberlerinde Etkileşim: İzmir Depremi Örneği. *Turkish Online Journal Of Design Art And Communication*, 11(3), 1129-1147.
- Berg, B. ve Lune, H. (2019). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (4. Baskı). Konya: Eğitim Yayınevi.

- Biçer, S. ve Şener, Y. (2020). Castells'in İzinden Mısır ve Hong Kong Protestoları Örneğiyle Dijital Aktivizm ve Yeni Toplumsal Hareketler. *Dijital İletişim Kuram ve Araştırmaları İçinden* (ed. Aslı İgit ve Özge Çalışkan). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş. (2012). Örneklemeye Yöntemleri. Erişim Adresi: <http://w3.balikesir.edu.tr/~msackes/wp/wp-content/uploads/2012/03/BAY-Final-Konulari.pdf>
- Castells, M. (2006). *Enformasyon Çağı: Ekonomi Toplum ve Kültür Kimliğinin Gücü* (2. Cilt). Çev. Ebru Kılıç (1. Baskı). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2008), *Enformasyon Çağı: Ekonomi Toplum ve Kültür, Ağ Toplumunun Yükselişi*(1.Cilt) . Çev. Ebru Kılıç (2. Baskı), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2013). *İsyen Ve Umut Ağları İnternet Çağında Toplumsal Hareketler*. (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul:Koç Üniveristesesi Yayınları.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri, Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni* (3. Baskıdan Çeviri). (Çeviri Ed. Mesut Bütün Ve Selçuk Beşir Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Crooks, A., Croitoru, A., Stefanidis, A., & Radzikowski, J. (2013). # Earthquake: Twitter As A Distributed Sensor System. *Transactions İn Gıs*, 17(1), 124-147.
- Çanakçı, M., Şaşmazlar, C. ve Öztürk, (2022). Afet ve Kriz Yönetiminde Sosyal Medyanın Kullanımı Üzerine Bir Araştırma: Twitter Örneği. *Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 11(3), 882-897.
- Demiröz, K. (2020). Afet Kriz Yönetiminde Sosyal Medyanın İşlevselliği Ve Zararları Üzerine Bir İnceleme. *Resilience*, 4(2), 293-304.
- Dugdale, J., Van De Walle, B., & Koeppinghoff, C. (2012, April). Social Media And Sms İn The Haiti Earthquake. In *Proceedings Of The 21st İnternational Conference On World Wide Web* (Pp. 713-714).
- Duman, K. (2019). Haber Kaynağı Olarak Sosyal Ağların Kullanımı: Türk İnternet Haber Siteleri Üzerine Bir Analiz (Egifder) Cilt: 7, Uluslararası Türk Dünyası Basın Sempozyumu Özel Sayısı, S. 1637-1654
- Ergünay, O, Gülkan, P., ve Güler, H, H.,(2008), Afet Yönetimi İle İlgili Terimler: Açıklamalı Sözlük. Afet Zararlarını Azaltmanın Temel İlkeleri. Ed: M Kadioğlu, E Ozdamar. İç İşleri Bakanlığı Ve Jica Türkiye Ofisi. Mart Ankara Açıklamalı Sözlük, S.325

- Ergünay, O. (2007). Türkiye'nin Afet Profili. *Tmmob Afet Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 5(7), 1-14.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (1. Baskı). (Çev. Süleyman İrvan). İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.
- Genç, F. N. (2007). Türkiye'de doğal afetler ve doğal afetlerde risk yönetimi. *Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 9(5), 201-226.
- Güler, Ç., Çobanoğlu, Z., ve Baskı, B. (1994). Afetler. *Tc Sağlık Bakanlığı, Temel Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü Yayınları, Çevre Sağlığı Temel Kaynak Dizisi*, 33.
- Hsieh, F. H. ve Shannon, S. E. (2005). Three Approaches To Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277-1288.
- Kaigo, M. (2012). Social Media Usage During Disasters And Social Capital: Twitter And The Great East Japan Earthquake. *Keio Communication Review*, 34(1), 19-35.
- Karahisar, T. (2016). Olası Bir Depremde Koordinasyonun Sağlanması Ve Sosyal Medyanın Rolü. *Beykoz Akademi Dergisi*, 4(2), 43-64.
- Keim, M. E., & Noji, E. (2011). Emergent Use Of Social Media: A New Age Of Opportunity For Disaster Resilience. *American Journal Of Disaster Medicine*, 6(1), 47-54.
- Mavi, E. E. (2020). Afet Kriz Yönetiminde Medya: 30 Ekim 2020 İzmir Depremi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 31-53.
- Mayring, P. (2011). *Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş Nitel Düşünce İçin Bir Rehber*. (Çev. A. Gümüş ve M. S. Durgun). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Öztekin, H. (2015). Yeni Medyada Nefret Söylemi: Ekşi Sözlük Örneği. *Journal Of International Social Research*, 8(38).
- Sallan Gül, S. ve Kahya Nizam, Ö. (2021). Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 42, Özel Sayı 1, ss. 181-198. Doi: 10.30794/Pausbed.803182
- Soydan, E. ve Alpaslan, N. (2014). Medyanın Doğal Afetlerdeki İşlevi. *İstanbul Journal Of Social Sciences (2014) Summer*, 7, 53-64.
- Splendiani, S., & Capriello, A. (2022). Crisis Communication, Social Media And Natural Disasters–The Use Of Twitter By Local Governments During The 2016 Italian Earthquake. *Corporate Communications: An International Journal*.

Subba, R., & Bui, T. (2017). Online Convergence Behavior, Social Media Communications And Crisis Response: An Empirical Study Of The 2015 Nepal Earthquake Police Twitter Project.

Şahinsoy, K. (2017). Kriz Yönetimi Açısından Geleneksel Ve Sosyal Medya. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(4), 1-19.

Şenol, C. (2020). Türkiye’de Depremlerin Yerleşme ve Demografik Yapı Üzerindeki Etkileri (1927-2020). *Usbad Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi* 2(4), 620-644.

Türk Dil Kurumu (2023). Doğal Afet Kavramı. Erişim Linki: <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 12.02.2023

Usta, E. ve Yükseler, M. (2021). Afetlerde Sosyal Medya Kullanımı Ve Etik İkilemler: İzmir Seferihisar Depremi Örneği. *Afet ve Risk Dergisi*, 4(2), 249-269.

Varol, N. ve Gültekin, T. (2016). Afet Antropolojisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(59).

Wilson, J. K. (2011). Responding To Natural Disasters With Social Media: A Case Study Of The 2011 Earthquake And Tsunami İn Japan. Simon Fraser University Theses.

Yates, D., & Paquette, S. (2011). Emergency Knowledge Management And Social Media Technologies: A Case Study Of The 2010 Haitian Earthquake. *International Journal Of Information Management*, 31(1), 6-13.

Yazıcı, S. ve Zincir, O. (2013). Kriz Yönetimi ve Afetlerde Sosyal Medya Kullanımı. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 65-82, (49).

Yıldırım, A. ve Şimşek, H.(2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

A Haber, (2023). Kahramanmaraş depremi 85 milyonu tek yürek yaparken provokatörler de sahneye çıktı! "Help Turkey"çiler 10 günde 30 bin yalan tweet attı. 19.02.2023 Erişim Linki: <https://www.ahaber.com.tr/gundem/2023/02/19/kahramanmaras-depremi-85-milyonu-tek-yurek-yaparken-provokatorler-de-sahneye-cikti-help-turkeyciler-10-gunde-30-bin-yalan-tweet-atti?paging=4>. Erişim Tarihi: 17.03.2023

CNN Türk (2023). 49. gün! Depremde ölü sayısı ne kadar oldu, güncel yaralı sayısı kaç? Hangi ilde kaç bina yıkıldı, kaç kişi öldü? Erişim Linki: <https://www.cnnturk.com/turkiye/49-gun-depremdede-olu-sayisi-ne-kadar-oldu-guncel-yarali-sayisi-kac-hangi-ilde-kac-bina-yikildi-kac-kisi-oldu> Erişim Tarihi: 26.03.2023

Digital 2023 Turkey (2023). Erişim Linki: <https://www.slideshare.net/DataReportal/turkey-255828211>. Erişim tarihi: 27.02.2023

Haber Türk (2023). Twitter deprem bölgesinin sesi oldu. 19.02.2023.
<https://www.haberturk.com/twitter-deprem-bolgesinin-sesi-oldu-3564115-teknoloji>

Şener, N. (2023). <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/msb-ve-jandarma-mecliste-anlattidakika-dakika-deprem-gecesi-42239963>. 27 şubat 2023. Erişim Tarihi: 18.03.2023

We Are social, (2022). Erişim Linki: <https://recrodigital.com/we-are-social-2022-turkiye-sosyal-medya-kullanimi-verileri/>. Erişim Tarihi: 16.03.2023

Yeniçağ Gazetesi (2023) Antakya'daki acizliği Habertürk anchormani Mehmet Akif Ersoy canlı yayında açıkladı. 08.02. 2023 Erişim Linki: <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/supheli-otobuse-uyusturucu-operasyonu-646085h.htm>. Erişim Tarihi: 04.03.2023

