



ANKARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
DERGİSİ

Journal of Ankara University Faculty of
Fine Arts

2024

CİLT/VOLUME: 6

SAYI/ISSUE: 1

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DERGİSİ/
JOURNAL OF ANKARA UNIVERSITY FACULTY OF FINE ARTS**

2024
Cilt: 6 Sayı: 1

Sahibi/ Owner

Prof. Dr. Zeynep ERDOĞAN
Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı

Editör/ Editor

Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe

Editör Yardımcıları/ Editor Assistants

Doç. Dr. Bengü BATU ERTUNG
Doç. Dr. Ceren GÜNERÖZ
Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM
Dr. Gökhan KARAOSMANOĞLU

Onur Kurulu/ Honorary Board Members

Prof. Dr. Rüçhen ARIK
Prof. Dr. Mustafa ARLI
Prof. Dr. Zeynep AHUNBAY
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU
Prof. Dr. Tamay Raziye BAŞAĞAÇ
Prof. Dr. Ayşe Çakır İLHAN

Mizanpaj Editörleri/ Layout Editors

Arş. Gör. Ahmet Mansuroğlu
Arş. Gör. Gizem Sivrikaya
Arş. Gör. Hazal Evruk
Arş. Gör. Hiranur Gültekin
Arş. Gör. Zeynep Yılmaz

Sekreter/Secretary

Ayşe Topçu

Yayın Türü: 6 aylık, ulusal, süreli

E-dergi

İletişim/ Contact

Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi
Ankara Üniversitesi Gümüşdere 60. Yıl Yerleşkesi
Yavuz Sultan Selim Bulvarı 37/15, 06110
KEÇİÖREN/ANKARA/TÜRKİYE
TEL:0(312) 316 4930 – 0(312) 316 4920 / 1730-1731
Faks: 0 (312) 357 7475 – 0 (312) 316 4903
E-posta adresi: gsfdergi@ankara.edu.tr
Web adresi: gsfdergi.ankara.edu.tr

Danışma Kurulu/ Advisory Board

- Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Bekir Eskici, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Prof. Dr. Burçin Türkcan, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Candan Terwiel Dizdar, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Cüneyt Kurt, *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*
Prof. Dr. Emine Koca, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Prof. Dr. Ferhat Özgür, *Düzce Üniversitesi*
Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez, *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi*
Prof. Dr. Güzin Yamaner, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Hasip Pektaş, *Üsküdar Üniversitesi*
Prof. Dr. İbrahim Tunç Sipahi, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. İsmail Ateş, *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Melda Özdemir, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Prof. Dr. Musa Köksal, *Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi*
Prof. Dr. Ömer Adıgüzel, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Sema Tağı, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Prof. Seher Kurt, *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*
Prof. Dr. Sezer Cihaner Keser, *Van Yüzüncüyıl Üniversitesi*
Prof. Dr. Suat Karaaslan, *Çukurova Üniversitesi*
Prof. Dr. Suzan Duygu Bedir Erişti, *Anadolu Üniversitesi*
Prof. Dr. Süleyman Tarman, *Aksaray Üniversitesi*
Prof. Dr. Şeniz Aksoy, *Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Cengiz Çetin, *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Deniz Onur Erman, *Hacettepe Üniversiltesi*
Doç. Dr. Ayben Kaynar Tanır, *Ankara Üniversitesi*
Doç. Dr. Ayşem Yanar, *Ankara Üniversitesi*
Doç. Dr. Feryal Söylemezoğlu, *Ankara Üniversitesi*
Doç. Dr. Kadriye Tezcan Akmehmet, *Yıldız Teknik Üniversitesi*
Doç. Dr. Selen Korad Birkiye, *İstanbul Aydın Üniversitesi*
Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu, *Hacettepe Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Eren Can Aybek, *Pamukkale Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Kozan Uzun, *Ankara Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe, *Ankara Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi Zekiye Çıldır, *Artvin Çoruh Üniversitesi*

Sayı Hakepleri/ Guest Advisory Board

- Prof. Dr. Fatma Nur Başaran
Prof. Dr. Kafiye Özlem Alp
Prof. Dr. Melih Apa
Prof. Dr. Ömer Adıgüzel
Prof. Dr. Salim Sever
Doç. Dr. Ayben Kaynar Tanır
Doç. Dr. Ayşem Yanar
Doç. Dr. Gözde Yüksel
Doç. Dr. Serap Emmungik Karamanoğlu
Doç. Dr. Zeki Özen
Doç. Dr. Zuhale Boerescu
Dr. Öğr. Üyesi Hülya Karaçalı Annepçioğlu
Dr. Öğr. Üyesi Yiğit Karabulut

ANKARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DERGİSİ

Değerli Okuyucular,

Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi (AÜGSFD) 14.02.2018 tarihinde kurulmuş; Güzel Sanatlar, Güzel Sanatlar Eğitimi, Geleneksel Sanatlar, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım, Müzecilik ve Müze eğitimi alanlarına yönelik makalelerin yanı sıra, sanatla ilişkili temel disiplinlerdeki çalışmalarda kaleme alınmış; Türkçe ve İngilizce derleme ve araştırmaların yer alacağı çalışmaları kapsamaktadır. AÜGSFD *ulusal* hakemli ve bilimsel içerikli bir resmi yayın organıdır. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi'nin temel amacı; Güzel Sanatlar, Güzel Sanatlar Eğitimi, Geleneksel Sanatlar, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım, Müzecilik ve Müze eğitimi alanlarında çalışma yapan bilim, kültür ve sanat insanlarının bilgi, deneyim, değerlendirme, görüş ve önerilerini paylaştıkları bilimsel bir platform oluşturmak ve bu alanlardaki çalışmalara ulusal ve uluslararası düzeyde katkıda bulunmaktır.

Yayın hayatını "e-dergi" ve "basılı" formatında devam ettirecek olan dergimiz sayılarına *DergiPark Açık Dergi Sistemi* üzerinden ulaşılacaktır. Makale başvuruları *DergiPark Açık Dergi Sistemi* üzerinden sağlanan erişim ve kullanım hizmeti ile Dergipak sisteminin ilgili web sayfasından yapılacaktır.

Değerlendirme Süreci ve Yayın İlkeleri

Bir makalenin dergide yayımlanabilmesi için makaleye ilişkin en az iki hakem tarafından olumlu görüş bildirilmiş olması gerekmektedir. Yayımlanmak üzere gönderilen yazıların şekil ve içerik yönünden ön incelemesi yayın kurulu tarafından yapılır. Uygun görülen çalışmalar, bilimsel yönden değerlendirilmek üzere, yayın kurulu tarafından belirlenen çift-kör, bağımsız ve önyargısız hakemlik (peer-review) ilkelerine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilir. Hakemlerden birinin olumlu diğerinin olumsuz görüş bildirmesi durumunda editör tarafından üçüncü bir hakemin değerlendirmesine başvurulur. Üçüncü hakemin de olumsuz görüş bildirmesi halinde veya ilk iki hakemin olumsuz görüş bildirmesi halinde yazı yayımlanmaz ve yazara iade edilir. Son karar Dergi Yayın Kuruluna aittir.

- Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi yılda **iki** kere yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanacak eserlerin daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olması gerekir.
- Dergide makale yazım dili; Türkçe, İngilizcedir.
- Yayımlanan çalışmanın yayın hakkı dergiye aittir.
- Yazıları yayımlanan yazarlara telif ücreti ödenmez.
- Dergide yayımlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar ve yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yazım ilkelerine uygun olmayan çalışmalar hakem değerlendirmesine gerek duymadan geri çevrilir.
- Dergiye yayımlanmak üzere gönderilecek yazılar daha önce başka bir dergide yayımlanmamış ve yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.
- Daha önce bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bu durum açıkça belirtilmek şartıyla kabul edilir.
- Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi'nde yayımlanacak makalelerden herhangi bir ücret talep edilmez.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DERGİSİ

Cilt: 6 Sayı: 1
2024

Editörden

vii

MAKALELER

Tolga ULUSOY

Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler Çağında Sanat

Emeği.....514

Gonca YILDIZ PABUŞÇU ve Nursen GEYİK DEĞERLİ

Sürdürülebilirlik Açısından Tekstil ve Moda Tasarımında Yeni Bakış Açılıarı: Pamuklu Kumaşlarda Lazer ve Ozon Teknolojilerinin

Kullanımı.....549

Gamze YÜCESOY BAKIR

Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme Açısından

Analizi.....572

Fide Lale DURAK

Ev Kavramının Çağdaş Sanatta

Kullanımı.....597

Sema BAŞ

Yaratıcı Dramayla Aile Yaşam Becerilerini Geliştirmek: Çemberde Dönüşüm Ailede

Değişim.....611

Fergana KOCADORU ÖZGÖR

Günümüz Sanatında İklim Krizi

İmgesi.....632

Değerli Okurlar,

Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi olarak on birinci sayımızı siz değerli okurlarımıza sunuyoruz. TR Dizin değerlendirme sürecinde olan Dergimiz, ulusal ve uluslararası indeksler tarafından taranma hedefine dönük çalışmalarını sürdürmektedir. On ikinci sayımızı TR Dizinde taranır şekilde sizlerle paylaşacağımızı umuyoruz. Yazarların, hakemlerin ve dergi ekibimizin değerli katkılarıyla çıkardığımız on birinci sayımızda altı makale yer almaktadır.

Bu sayımızda yer alan “Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler Çağında Sanat Emeği” başlıklı makale Tolga Ulusoy’a aittir. Makale ilk olarak sanat emeği kavramının gelişimine odaklanmıştır. Bu bağlamda hem sanat kavramının hem de emek kavramının büyük bir dönüşüm geçirdiği post-Rönesans dönemdeki süreçlere tarihsel olarak değinilmiştir. Sonrasında Alman idealist felsefesinin estetik kavramı ve bu bağlamda oluşan estetik emek kavramına değinilmiştir. Sonrasında Marx’ın emek kavramına getirdiği eleştiriler tartışılmış, yabancılaşmış emek ile sanat emeği arasındaki ilişkiler sorgulanmıştır. Sanat emeğine dair bir diğer önemli uğrak ise otonomcu Marksist felsefenin ortaya attığı maddi olmayan emek kavramı olup, bu noktada kavramsallaştırmalar içerisine yaratıcı emek kavramı girmiştir. Nihayetinde kültürel ve yaratıcı endüstriler çerçevesinde ortaya çıkan sanat emeğinin günümüzde gittikçe daha fazla zanaat emeği ile bağlantılı olduğu iddia edilmiştir. Bunların ışığında, bu makalede kültürel ve yaratıcı endüstriler içerisinde sanat emeğinin güvencesizlik, düşük ücret ve geçinememe, zaman organizasyonuna dair sorunlar tartışılmış.

“Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme Açısından Analizi” başlıklı makaleyi de Gamze Yücesoy Bakır yazmıştır. Makaleye konu olan araştırma, Millî Eğitim Bakanlığı 2018 yılı Ortaöğretim Müzik Dersi(9., 10., 11., 12. Sınıflar) Öğretim Programı kazanımlarını öğretim programlarının oluşturulması ve düzenlenmesi ilkelerinden “dikey ekleme (devamlılık)” ilkesi doğrultusunda analiz ederek programı bu ilkeye uygunluk açısından değerlendirmek ve analiz sonuçlarına dayanarak programa dönüt vermek amacıyla yapılmıştır.

“Günümüz Sanatında İklim Krizi İmgesi” başlıklı makale ise Fergana Kocadoru Özgör tarafından yazılmıştır. Bu çalışmada iklim krizinin güncel sanata etkileri araştırılmış. Çalışmanın amacı, günümüz sanatında üretilen işlerin iklim krizi teması üzerinden açıklaması olarak belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda makalenin giriş kısmında iklim krizi temalı sanat yapıtlarının nasıl ortaya çıktığı ele alınmış, daha sonraki kısımda ise güncel sanattaki örnekler yer verilmiştir.

“Sürdürülebilirlik Açısından Tekstil ve Moda Tasarımında Yeni Bakış Açılı: Pamuklu Kumaşlarda Lazer Ve Ozon Teknolojilerinin Kullanımı” başlıklı makaleyi de Gonca Yıldız Pabuşçu ve Nursen Geyik Değerli yazmışlardır. Tekstil ve moda işletmeleri veya tasarımcıların yaklaşımlarında sürdürülebilirliğe de değinen araştırmanın amacı, tekstil ve moda endüstrisinde pamuk içerikli ürünün üretim aşamalarında sürdürülebilirliğini incelemek ve sürdürülebilir işlemlerden yüzey tasarımı oluşturmak olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmanın tüm aşamalarında sürdürülebilir yöntemler kullanılarak elde edilen yüzey tasarımlarına değinilmiştir.

“Ev Kavramının Çağdaş Sanatta Kullanımı” başlıklı makale ise Fide Lale Durak’a aittir. Bu makalede, ev-mekân ilişkisi üzerinden yapıt üreten sanatçıların, öznellikleri ile mekânı kişiselleştirmeleri ve evi bir



metafor olarak kullanımları incelenmiş. Ev kavramının çağdaş sanattaki yansımalarına, felsefi anlamda mekâna getirilen varoluş tanımlamaları ve fenomenolojinin yaklaşımı araştırılarak yer verilmiştir. Çağdaş

sanatta kavramsal olarak ev ve bir metafor olarak evin kullanımı, altı farklı sanatçının eserlerinden yola çıkılarak tartışılmış.

Son olarak “Yaratıcı Dramayla Aile Yaşam Becerilerini Geliştirmek: Çemberde Dönüşüm Ailede Değişim” başlıklı makale de Sema Baş tarafından yazılmıştır. Makaleye konu olan araştırmada bir sanat eğitimi alanı olan yaratıcı dramanın aile yaşam becerilerini geliştirmede yöntem olarak kullanıldığı görülüyor. Araştırmanın amacı ilkökul çağında çocuğu olan ebeveynlerin aile yaşam becerilerini kapsayan yaratıcı drama uygulamalarına yönelik deneyimlerini araştırmaktır. Araştırmada nitel araştırma yönteminin fenomenoloji deseni kullanılmış. Araştırmanın sonuçlarına göre katılımcıların, yaratıcı drama uygulamalarından sonra çocuklara karşı empatiyi geliştirme, aile içi iletişim becerileri kazandırma, çocuklara karşı davranışları düzenleme, aile içi problem çözme becerisi kazandırma gibi kazanımlar elde ettiği belirtilmiştir.

Dergimizin bu sayısına katkı sunan yazarlara, hakemlere ve yayın ekibimize teşekkür ederiz. Dergimizin yeni sayısının siz değerli okurlarımıza yararlı olması dileriz.

Sevgi ve saygı ile,

Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe

Editör

Makale Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	08/03/2024	24/07/2024

KÜLTÜREL VE YARATICI ENDÜSTRİLER ÇAĞINDA SANAT EMEĞİ

Tolga ULUSOY¹

Özet

Sanat emeği kavramı günümüzde sanatın ve sanat üretiminin gittikçe ticarileşmesi, piyasalaşması ve güvencesizleşmesi ile beraber daha önemli hâle gelmeye başlamıştır. Bu makalede çağdaş sanat emeği süreçlerinin iki üretim alanına bölüdüğü iddia edilmektedir. Bu üretim alanlarından ilki sanat dünyalarını kapsamaktadır, diğeri ise kültürel ve yaratıcı endüstrileri içermektedir. Günümüzde sanat emeğinin bu ikiye bölünmüşlüğü bazı farklı sonuçlara yol açmaktadır. Sanat emeğinin, sanat dünyası ile ilişki içerisindeki süreçleri yaratıcılık ve özgünlük temelli olarak yaratıcı emeğe yakınlaşırken; kültürel ve yaratıcı endüstriler kapsamında kalan sanat emeği süreçleri zanaat emeği ile ilişkilenebilir. Bu makale bağlamında kültürel ve yaratıcı endüstriler kapsamında kalan sanat emeği süreçlerine daha fazla odaklanılmıştır.

Makale ilk olarak sanat emeği kavramının soy kökenini ortaya koyar. Bu bağlamda hem sanat kavramının hem de emek kavramının büyük bir dönüşüm geçirdiği post-Rönesans dönemdeki süreçlere tarihsel olarak değinilmiştir ve sanat emeği kavramının ortaya çıkışındaki uğraklar serimlenmiştir. Sanat emeğinin ortaya çıkışı öncesinde uzun bir süre sanat ile zanaat arasında temel bir ayırım yapılmamıştır. Bu yüzden sanat emeği tanımlanırken zanaat emeği kavramı da önemli bir unsur olmaktadır. Sonrasında sanat kavramının ideolojik üstünlüğü ele geçmesi ile beraber Alman idealist felsefesinin estetik kavramı ve bu bağlamda oluşan estetik emek kavramı ilk değinilen nokta olacaktır. Burada özellikle Hegel'in emek, kültür ve sanat alanında kurduğu ilişkiler oldukça önemli bir yer kaplamaktadır zira bu kavramsal çerçeve bugün dahi etkili bir düşünme çizgisini oluşturur. Sonrasında Marx'ın emek kavramına getirdiği eleştiriler tartışılmış, yabancılaşmış emek ile sanat emeği arasındaki ilişkiler sorgulanmıştır. Sanat emeğine dair bir diğer önemli uğrak ise otonomcu Marksist felsefe ve onların ortaya attığı maddi olmayan emek kavramıdır. Bu noktada kavramsallaştırmalar içerisinde

¹ Dr., Serbest Araştırmacı, tolgaulusoy85@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1693-0328.

yaratıcı emek kavramı girmiş olur. Nihayetinde kültürel ve yaratıcı endüstriler çerçevesinde ortaya çıkan sanat emeğinin günümüzde gittikçe daha fazla zanaat emeği ile bağlantılı olduğu iddia edilmiştir.

Bu teorik izleklerin ardından yazarının hazırlamış olduğu doktora tezinden yola çıkılarak elde edilen veriler, makalenin sorunsalı olan sanat emeği çerçevesinde yeniden değerlendirilmiştir. Bu makalede kültürel ve yaratıcı endüstriler içerisinde sanat emeğinin güvencesizlik, düşük ücret ve geçinememe, zaman organizasyonuna dair sorunları tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Sanat emeği, kültürel ve yaratıcı endüstriler, güvencesizlik, düşük ücret, zaman organizasyonu.*

Cultural and Art Labor In The Age Of Creative Industries

Abstract

The concept of artistic labor has become more important today, with the increasing commercialization, marketization and insecurity of art and art production. In this article, it is claimed that contemporary art labor processes are divided into two production areas. The first of these production areas covers the art worlds, the other includes the cultural and creative industries. Today, this division of artistic labor into two leads to some differences. While the processes of artistic labor in relationship with the art world approach creative labor based on creativity and originality; Art labor processes within the scope of cultural and creative industries are associated with craft labor. In the context of this article, more focus will be placed on artistic labor processes within the scope of cultural and creative industries.

The article first reveals the genealogy of the concept of artistic labor. In this context, the processes in the post-Renaissance period, when both the concept of art and the concept of labor underwent a great transformation, will be touched upon historically, and the moments in the emergence of the concept of artistic labor will be highlighted. Before the emergence of artistic labor, there was no fundamental distinction between art and craft for a long time, so the concept of craft labor is also an important concept when discussing artistic labor. Afterwards, as the concept of art gained ideological supremacy, the aesthetic concept of the German idealist philosophy and the concept of aesthetic labor formed in this context will be the first thing to be mentioned. Here, Hegel's relationships in the fields of labor, culture and art will have a very important place, because this conceptual framework constitutes an effective line of thinking even today. Afterwards, Marx's criticisms of the concept of labor will be discussed and the relations between alienated labor and artistic labor will be questioned. Another important moment regarding artistic labor is the concept of immaterial labor introduced by the autonomist Marxist philosophy. At this point, the concept of creative labor will be included in the conceptualizations. Ultimately, it will be argued that artistic labor, which emerges within the framework of cultural and creative industries, is increasingly linked to craft labor today.

Following these theoretical themes, the data obtained from the doctoral thesis prepared by the author of the article will be re-evaluated within the framework of artistic labor, which is the problematic of the article. In this article, the problems of artistic labor in the cultural and creative industries, such as insecurity, low wages, inability to make ends meet, and time organization, will be discussed.

Keywords: *Artistic labor, cultural and creative industries, precarity, low wages, time organization.*

1. Giriş

“Yoksul bir ressam olduğumu, daha yıllar yılı çabalıyordum gerektiğini söylediğim an, günlük yaşamımı da aşağı yukarı bir çiftlik ırgatı ya da fabrika işçisi gibi ayarlamam gerek; öyleyse bakış açısını belirleyen nokta bu ve bir çok şey *bunun* sonucu ve bütün sonuçları bir bütünün parçaları olarak göremediğimiz takdirde her birini kökünden koparıp atmamak gerek...” (Vincent van Gogh)

Sanat emeği kavramı tam anlamıyla tanımlanması yapılamamış, operasyonelleştirilememiş bir kavramdır. Zaman zaman literatür içerisinde kullanılsa da neyi imlediği hâlâ belirsizdir. Genel toplumsal kanıda sanat ve emek kavramları birbirine yakın konumlandırılan kavramlar değildir. Bir tarafta sanat emekten, üretimden hatta dünyevi her türlü işleştikten tümüyle uzak tanımlanan, adeta kutsal addedilen bir kavram iken emek ise sanattan tümüyle uzak bütünüyle işlevsel nesnelere ve onların üretimiyle ilgili bir faaliyet olarak görülmüştür. Sanat emeği gibi bir kavramın ortaya atılabilmesi için genel kabullerin ötesinde bir bakış açısına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu makale bağlamında bu iki kavramı bir araya getirerek bir ortaklık kurmayı amaçlayan araştırma programı serimlenecektir.

Sanat emeği kavramının ortaya atılabilmesi eleştirel, sosyalist, muhalif bir düşünsel çizgi ile bağlantılıdır. Emek kavramının düşünel bir araç olarak en çok kullanan teorik tutum doğal olarak sosyalist düşüncedir ama buna rağmen sanat ile emek arasındaki ilişkinin çok geç kurulması temelde Marksist sosyalist düşüncenin Hegelcilikle olan sıkı ilişkisine bağlanabilir. Sanata dair idealist ve kutsallaştırıcı söylemler çeşitli metafizik felsefeler üzerinden materyalist ve sosyalist düşünce akımlarına da geçmiştir. Bu materyalist ve sosyalist düşünce akımları sanatı incelerken işin üretim boyutuna hiç bakmamışlar ya sanatın kökenine dair tarihsel olarak spekülasyonlu metinler ortaya koymuşlar ya da sosyalist bir estetik oluşturmayı amaçlamışlardır. Bu da sanatın kapitalist düzen içerisinde bir meta üretimi olduğuna dair bir farkındalığın gelişmesinin uzun süre ertelenmesine neden olmuştur.

Bu makale bağlamında sanat emeği kavramının köklerine dair bir soy kütük çalışması ortaya konulduktan sonra çağdaş sanat emeğinin konumu, makale yazarının doktora çalışmasında (Ulusoy, 2023) ortaya koyduğu veriler çerçevesinde tartışılacaktır.

2. Emek ve Sanat Kavramlarının İlişki Kökleri

Sanat emeğinin teorik olarak tartışılması en temelde hem emek kavramının hem de sanat kavramının tarihsel doğuşu ile yakından bağlantılıdır. Her iki kavramın da tarihsel oluşumuna bakılacak olursa Orta Çağ sonrası Avrupa’da şekillenen toplumsal süreçlerle yakından ilişkili bir şekilde oluştukları görülür.

Sanat kavramının tarihsel oluşumu Kristeller (2016), Shiner (2013), Beech (2021, 2023) gibi yazarlar tarafından ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. Buna göre sanat kavramının ortaya çıkışı Rönesans sanatının sonrasına denk gelen bir süreçtir. Birbirinden farklı sanatların (resim,

çömlek, heykel, mimari vb.) üretimi “sanat” kavramından bağımsız olarak varlığını uzun süre devam ettirmiştir ama sanatın bütünleşik bir söylem olarak ortaya çıkması 17. yy.da gerçekleşen siyasi, ekonomik, kültürel, ideolojik dönüşümler sonucunda oluşmuştur. Bu dönüşüm aynı zamanda zanaat üretiminden sanat üretiminin ortaya çıkışıyla alakalı da bir durumdur ve ayrıca zihin emeği ile kol emeği arasında ortaya çıkan ideolojik ayrım da bu süreci şekillendirmiştir.

Hem Kristeller hem de Shiner sanat kavramının ortaya çıkışının tarihselliğine odaklanmışlardır. Her iki teorisyen de 17. yy.dan önce aslında sanat kavramının tam anlamıyla var olmadığını iddia eder. 17. yy’da sanat ile zanaat arasında net bir ayrım yapılmış ve buna uygun olarak çalışma organizasyonları ve emek süreçleri yeniden şekillenmiştir. Bu bütünleşiklik etimolojik olarak da görülmektedir. Batı dillerinde hem zanaatı hem de sanatı karşılayan Antik Yunancadan gelen “techne” ve Latince’den gelen “ars” terimleri günümüzdeki sanatı kapsayacak şekilde kullanılmaz aksine bugün hem zanaat alanında kalan çömlekçilik, marangozluk, kuyumculuk gibi meslekler için hem de bugün sanat olarak görülen resim, heykel, mural gibi pratikler için kullanılır. Shiner’e göre (2013, s. 165) bölünmeden önce üretim yapan zanaatçılarda/sanatçılarda yetenek yahut ince zekâyâ, esin, zihinsel ve bedensel hüner, yeniden-üretici, hayal gücü, eski ustalara öykünme, doğayı taklit, hizmet gibi niteliklerinin olduğu varsayıldı. Bölünmeden sonra ise sanatçıların deha, esin/duyarlılık, kendiliğindenlik, beden üzerinde bir zihinsel güç, yaratıcı hayal gücü, orijinallik, yaratım, özgürlük/oyun nitelikleri olduğu düşünülür iken zanaatçının kural, hesap, bedensel beceri, yeniden-üretici hayal gücü, modelleri taklit, doğayı kopyalama, ticaret/ücrete tabiyet gibi nitelikleri olduğu varsayıldı.

Beech sanatın ve dolayısıyla sanat emeğinin ortaya çıkışını üç farklı sistem ile açıklar. Beech’e göre sanat üretiminin ilk sistemi lonca sistemidir, ikincisi akademi sistemidir, üçüncüsü ise galeri sistemidir. Lonca sistemi Orta Çağ’da ortaya çıkmış farklı sanatlarda ve zanaat üretim dallarında çalışan kişilerin bir arada üretim yapmalarına olanak tanımıştır. Beech’e göre lonca sisteminde bütünleşik bir söylem olarak sanattan bahsedilemez. Lonca sisteminde mimarlık, resim, heykel gibi çeşitli sanat dallarının bir aradalığından bahsedilebilir o yüzden de Beech bu dönem sanatlarından bahsederken çoğul bir kullanımın tercih edilmesini önerir “sanatlar” ifadesini kullanır. Beech’e göre sanatın tekil bir söylem olarak ortaya çıkışı akademi sisteminin uygulanmaya başlamasıyla başlar. Akademi sistemi temelde sadece pedagojik bir amaçla ortaya çıkmamıştır. Akademiler pedagojik söylemin ötesinde sanat alanını kontrol etmek isteyen siyasi ve ekonomik iktidar odaklarının bir talebi sonucunda oluşmuştur. Akademinin oluşumu neyin sanat olarak anılıp anılmayacağı, kimlerin sanatçı titrine sahip olup olmayacağına dair pedagojik bir iktidar kurmuş ve akademiler sanatın kapı muhafızlığı görevini üstlenmiştir. Akademi sistemi temelde kendi başına ayakta kalabilen bir sistem değildir, zorunlu olarak lonca sistemine bağlıdır. Çünkü sanat akademisine girmeyi planlayan sanatçı adaylarının pratik düzeyde belirli becerilere sahip olması beklenmektedir. Akademi öğrenci adaylarının bu pratik becerilerinin üzerine bir sanatsal iktidar söylemi

eklemektedir. Böylece hâlâ geçerliliği koruyan okullu-alaylı ayrımının da temelleri bu sayede atılmış olur. Galeri sistemi ise akademi sistemi içerisinde doğmuştur. Lonca sistemi çoğunlukla tek bir kişiye yönelik olarak üretim yapılan bir sistemdi. Üretilen nesnelerin kamusal içerikleri yoktu, sipariş usulü benimsenmişti. Akademi sistemi ise yüksek bir sanat üretme amacının yanında bunun halkı eğitmek gibi amacının da olması gerektiği ilkesinden hareket etmiştir. Bu yüzden de akademi sisteminde sanatın kamusal yönü ortaya çıkmaya başlar. Bu kamusal yön de çoğunlukla kendini galeriler olarak gösterir. Kamusal galeriler ilk kurulmaya başladıklarında bunların ekonomik bir amacı yoktu. Akademi içerisinde eğitim almış ve kabul görmüş sanatçılar buralarda eserlerini sergiler ve halktan farklı kesimler de bu eserleri görmeye giderlerdi. Fakat bu sayede sanat tüketiminin sanat alanı içerisinde daha fazla ön plana çıkması söz konusu olmuştur. Sanat ilk kez dar bir tabakadan geniş bir kitleye yayılmış ve bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Bu durum sanat piyasasının ve alım-satım dinamiklerinin değişmesine yol açmıştır. Böylece sanat dar bir izleyici grubundan farklı ve geniş kitlelerin talep ettiği bir alım-satım metası olmaya başlamıştır. Bu durum sanat üreticilerinin de pozisyonunu değiştirmiştir ve bağımsız, yaratıcı, deha sanatçı imgesi ortaya çıkmaya başlamıştır. Zira lonca sisteminde sadece sipariş usulü çalışan sanat üreticileri kendisinden talep edilen ürün içeriğine uymak zorundalardı. Ama galeri sistemiyle beraber piyasanın kabulleri doğrultusunda bağımsızlaşmış ve girişimci pozisyonuna doğru hareket etmeye başlamışlardır (Beech, 202, s. 49–146).

2.1. Sanat ile Emek Arasındaki İlişkinin Kurulması 1: Erken Teoriler

Sanatın bir iktidar söylemi olarak ortaya çıkışıyla beraber estetik kavramı da ortaya çıkmış ve sanat “güzel” ile özdeşleştirilmiştir. Bu durum ayrıca güzel sanatlar [fine art] kavramının da doğuşuna olanak tanımıştır (Shiner, 2013, s. 182–207). Bu makale kapsamında estetik ve estetik söylemin ideolojik art alanına değinilmeyecek olsa da estetik ile emek arasında bağ kuran iki önemli düşünürün -Kant ve Schiller- görüşleri tartışılacaktır. Kant için estetik ve onunla oluşan sanat nesneleri herhangi bir amaçtan özellikle de ekonomik amaçtan tümüyle azade olmalıdır. Zanaat nesneleri Kant’a göre ekonomik amaçlarla ve bedensel faaliyetle üretilen nesnelere bu yüzden de ne yüce ile ne de güzel ile bağlantılıdır. Sanat tümüyle özgür sanatçılar tarafından sadece oyun olarak üretilmelidir. Schiller de Kant’ın bu düşünce çizgisini devam ettirir fakat Schiller daha tarihsel ve kültürel bir noktadan konuya yaklaşır. Ona göre dünyayı değiştirecek olan güç, devrim değil sanattır ve sanat tinsel dürtüler ile bedensel dürtülerin savaş alanı olan oyun alanında kendisini gösterir (Schiller, 2001, s. 67). Görüldüğü gibi Kant ve Schiller’in sanata ve estetiğe dair idealist yorumları bugün hâlâ sanata dair bakışı şekillendirmektedir. Bu bakış açısı sanatın emek ile olan ilişkisini yok sayarak sanatın yüce bir esenden ortaya çıktığını ve dünyevi unsurlar tarafından lekelenmemesi gerektiğine dair görüşlerle de doğrudan ilişkilidir (Shiner, 2013, s. 201–207; Beech, 2021, s. 147–169).

Alman idealist felsefesinin en önemli isimlerinden birisi olan Hegel (2011, s. 129) için emek oluşturu bir etkinliktir. Buna göre çalışma, insanın doğayı değiştirmesinde dolayısıyla

kendinde-varlık olarak tinin kendisini var etmesindeki en önemli güç emektir. Emek, insan ile hayvanı birbirinden ayırır çünkü hayvanlar emek ile değil içgüdüleri ile dünyayı şekillendirmektedirler Hegel'e göre. Ama insanın dünyayı şekillendirmesi bilinçli bir eylem olarak emek ile mümkün olmaktadır (Sayers, 2003, s. 109–110, 2018, s. 26). Sanat veya Hegel'in isimlendirdiği biçimiyle sanat dini tinin kendisini açtığı en önemli edimselliklerden birisidir. Hegel'e göre tüm varlık düzeni tinin kendisini açması ve özbilince kavuşması sonucunda şekillenir. Bu durum dini oluşturur, tinin kendini açma sürecindeki en önemli iki edimsellik ise doğa dini ve sanat dinidir. Hegel için sanat dini “zorunlu olarak kendini ortadan kaldırılmış doğallığın ya da ‘kendi’nin şeklinde bilmektir” (Hegel, 2011, s. 430). Sanat, tinin henüz kendi bilincine varamadığı doğa dini edimselliğinde ve usta evresinde içgüdüsel bir emek olarak ortaya çıkar. Ama tinin özbilincine kavuştuğu evrede yani sanat dini edimselliğinde en yüksek bilince kavuşur; içgüdüsel emek olmaktan çıkar.

Buna koşut olarak Hegel ile çağdaşı olan birtakım ütopyacı sosyalistler de emeğin dünyayı şekillendirmekteki olumlu yönü hakkında yazmışlardır. Beech (2021: 170–191) bu türden yaklaşımlara çekici emek [attractive labour] adını verir. Çekici emek düşüncesi, geleceğin ideal toplumunda insanların çalışma düzenlerinin kapitalist toplumda olduğu gibi baskı ve sömürü temelli olmayacağı düşüncesi üzerine kuruludur. Geleceğin ütopyik vizyonunda çalışmak keyfi ve gönüllülüğü içerecek şekilde örgütlenecektir. Bu yüzden çalışmada uzmanlaşma olmayacak ve herkes istediği işlerde çalışabileceklerdir. Bu düşünce çizgisini daha sonrasında William Morris devam ettirmiştir. Morris (2016: 13) için “değerli iş; dinlenmedeki haz umudunu, yaptığımız şeyi kullanmamızdaki haz umudunu ve günlük yaratıcı yetilerimizdeki haz umudunu içerir. (...) diğer tüm işler değersizdir, köle gibi çalışmaktır; sadece yaşayabilmek için uğraşmaktır.”

Emek kavramına karşı bu olumlu görüşlere karşı Marx (2009: 73–89) eleştirel bir tutum geliştirir ve “yabancılaşmış emek” görüşünü ortaya atar. Marx'a göre kapitalist toplumda emek Hegel ve diğer ütopyacı sosyalistlerin sözünü ettiği gibi özgürleştirici ve dönüştürücü bir eylem değildir aksine işçileri ürettikleri ürünlere yabancılaştıran bir sürecin sonucudur. Çünkü kapitalist toplumda işçi, emek gücü sayesinde ürettiği nesneye uzaklaşmış ve ondan ayrı düşmüştür dolayısıyla ona yabancılaşmıştır. Marx'a göre yabancılaşmış emeğin en önemli unsuru işin ve emeğin işçinin dışında kendini var etmesidir. Dolayısıyla iş, işçi için içsel bir süreç değildir; işçi çalışırken kendisi dışındadır ve yalnız çalışmazken kendisidir. O yüzden de çalışma gönüllü değil zorlamadır. Marx kendisinden önce gelen düşünürlerin emeğe dair olan görüşlerini ters yüz etmiş ve emeğe dair eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. Daha önceki düşünürler için emek, insan ile doğa arasında ilişkiden doğan ve doğanın yeniden şekillendirildiği olumsal bir süreç olarak görülmüştür. Marx ise emeği soyut bir insan kavramsallaştırmasından çıkartarak somut bir işçi üretimi ile bağlantılandırmıştır (Marcuse, 1989.: 221–233; Beech, 2021: 197–219).

Marx yabancılaşmış emeğe dair bu görüşlerini sonraki eserlerinde geliştirir. Kapitalizm içerisinde meta üretimine yol açan emeği tanımlamak için üretken emek kavramını kullanan

Marx, üretken emek üretiminin iki unsuru olduğunu belirtir. Bunlardan ilki değişim değeri olan bir kullanım değeri üretmektir, diğeri ise artı-değer üretmektir (Marx, 2015: 180–199). Buradaki tartışmadan yola çıkarak sanat emeğinin üretken emek mi yoksa üretken olmayan emek mi olduğu sorunu ortaya çıkar. Bu bağlamda ortaya çıkan bir diğer önemli tartışma doğal olarak sanatın ve sanat emeğinin yabancılaşmış emek olup olmadığı sorunudur. Bu konu Marx için de belirsizliğini korur. Sonrasında Engels tarafından yayına hazırlanan “Artı-Değer Teorileri” isimli eserinde tam anlamıyla olgunlaştırılmadığı maddi üretim ve maddi olmayan üretim ismiyle iki kavram kullanır. Maddi olmayan üretim kavramı ilerleyen kısımlarda anlatılacağı gibi maddi olmayan emek kavramına doğru evrilsen de Marx bu kavramı dört şekilde tanımlar. Bunlardan ilki Smith’in fizikselci yaklaşımına karşı argüman geliştirmek içindir, ikincisi Smith’in üretken emek ile üretken olmayan emek ayrımını kabul etmeyen iktisatçılara karşı çıkmak içindir, üçüncüsü hizmetlerin ortaya maddi bir ürün ortaya çıkmıyor olmasına rağmen kapitalist artı-değer üretimine katkı sağlayan unsurlarını vurgulamak içindir, dördüncü olarak maddi olmayan üretimlerin toplumsal genel üretimin bir parçası olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır (Marx, 2013, s. 149–150; Koşar, 2018). Marx maddi olmayan üretime dair başka notlar da ortaya koymuştur. Buna göre maddi olmayan üretimin değişim değerine sahip bir meta ortaya koymasının iki biçimde olduğunu iddia eder. Bunlardan ilki maddi olmayan bir nesnenin kapitalist üretim ilişkileri içerisinde alınıp satılan bir nesnenin parçası olması durumudur. Marx burada yazı ve ansiklopedi örneğini verir. Buna göre bir yazar piyasada alınıp satılan bir ansiklopedi için para karşılığında yazı yazar ise maddi olmayan bir üretim içerisinde bir meta üretir veya üretimin bir parçası olur. İkinci biçimde Marx üretim eylemine odaklanmaktadır. Buna göre bir kurum içerisinde ücretli çalışan maddi olmayan ürünler üreten emekçi iş vereni karşısında üretken emekçidir. Örneğin özel bir okulda çalışan öğretmen veya bir sanatçı bu bağlamda üretken emekçilerdir (Marx, 2013: 369–370).

Sanat ve emek ilişkisine dair bu tür tartışmalar materyalist ve sosyalist düşünce içerisinde çok fazla ilerleyememiştir. Yukarıda bahsedilen metinlerin hemen hepsi Marx’ın ölümünden sonra bulunmuş ve yayınlanmıştır. Bu durum sanat ile emek arasında yetkin ilişkinin kurulmasına engel olmuştur ve sanatın pozisyonu her zaman emek bağlamı dışında tutulmuştur. Sosyalist, özellikle de Marksist teorisyenler sanat üretimini tartışmaktan uzak durmuşlardır. Sanatı bir tür üretim olarak tartışmaktan bu uzak oluş ise kapitalizm ile sanat arasında kurulabilecek potansiyel ilişkilerin görünmezliğine yol açmıştır. Materyalist ve sosyalist sanat teorisinin büyük çoğunluğu bir estetik kurma amacıyla hareket etmiştir. Buna tarihsel bir arka plan oluşturulmak istendiği için de sanatın kökenine dair arkeolojik ve antropolojik veriler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşımın başlangıcı Marx’tan değil de Feurbach’ın materyalist fikirlerinden yola çıkarak bir estetik teorisi üretmeye çabalayan Nikolay Gavriloviç Çernişevski’nin 1855 yılında yayınlamış olduğu “Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri” isimli tezidir (Çernişevski, 2012). Çernişevski bu eserinde Hegel’in idealist ve metafiziksel estetik anlayışına karşın gerçekliğin esas güzellik olduğu vurgusu yapar. Çernişevski, her ne kadar ham bir çalışma olsa da, bu konuda ilk ve yetkin görüşlerden birisini ortaya koymuştur. Sonrasında sosyalist düşünce ile sanat arasında ilişki kurmaya çabalayan

Plehanov (1987), Lunaçarski, Lukacs gibi tüm teorisyenler sanata dair bir kök bulup bir estetik üretmek üzere çabalamışlardır. Bu çabalar büyük oranda Marx'ın Hegelci yorumlarına bağlı kalan teorilerdir.

Sanat ile emek arasındaki ilişkiyi teorik olarak kurabilmek için 1965 yılında İspanyolca olarak basılan 1973 yılında İngilizceye çevrilmiş olan Adolfo Sánchez Vázquez'in (1973) "Art and Society: Essays in Marxist Aesthetics" kitabı temel olacaktır. Vázquez, Marx'ın estetik ve güzel olana dair görüşlerini ortaya koyabilmek için onun erken dönem eserlerine döner. Vázquez'e göre kapitalizm, sanata düşman bir konumdadır; temelde bakıldığında sanat, ekonomi ile ilişkili bir unsur olsa da ekonomiye indirgenemez. Hatta ekonomik unsurların sanat bağlamında çok önemli olmadığı dahi söylenebilir. Bu durum sanatın bir üst yapı kurumu olarak değerlendirilmesi gerekiyor olsa bile görece bağımsız bir konumda olduğunun vurgulanmasına yol açar. Vázquez bu durumu sanat nesnesinin kapitalist sistem içerisinde bir üretim veya bir meta olmadığı düşüncesiyle temellendirir. Ona göre sanat nesnesi üretimi kapitalist bağlamda değerlendirilemez çünkü fabrikada ortaya çıkan bir seri üretim değildir. Sanat nesnesi, insan yaratıcılığının ve kültürünün en nitelikli somutlaşmış hâlidir, bu yüzden sıradan endüstrileşmiş bir metaya indirgenemez. Fakat kapitalist sistemde ortaya çıkan her şey gibi sanat nesnesinin de bir değeri vardır. Vázquez'e göre Marx'ın tanımladığı iki değer olan "kullanım değeri" ve "değişim değeri" üzerinden bakıldığında sanat nesnesi tümüyle ters orantılıdır. Bir sanat nesnesinin kullanım değeri neredeyse hiç yokken inanılmaz derecede yüksek bir değişim değeri vardır. Sanat nesnesinin değişim değerinin bu denli yüksek olmasının sebebi ise tekilliğidir. Vázquez değer konusunda önceki Marksist sanat teorisyenlerinde bulunmayan bir kavram ortaya atar, bir sanat nesnesinin kullanım ve değişim değeri kadar estetik değer taşıması gerektiğini de belirtir. Bu bir sanat nesnesinin diğer metalden ayrılmasına yol açan en önemli unsurdur. Estetik değer bir sanat nesnesinin biçimine veya duysal etkisine indirgenemez ama bunlarla oldukça yakın bir ilişki içerisindedir. Estetik değer bir sanat nesnesinin özgül değeridir ama kapitalist sistem bunun özgürce ifade bulmasına engel olur. Vázquez konuyu emek bağlamına çektiğinde ise sanat emeğinin üretken olmayan emek olarak nitelendirilmesi gerektiğini belirtir. Daha önce de değinildiği gibi üretken emek kapitalist sistem içerisinde meta üretilen emektir üretken olmayan emek ise meta üretmez. Vázquez sanat nesnesinin bir meta olduğunu kanısındadır bu yüzden de ona göre temelde sanat emeği üretken olmayan bir emek türüdür.

Bruno Gullì de sanat ile emek arasında olumlu bir ilişki görmüştür. Gullì, Hegel'in ve diğer düşünürlerin emeğe dair açmış yoldan ilerler. Ona göre emek, dünyanın şekillendirici gücüdür ve insanın doğaya olan dönüştürücülüğü emek sayesinde mümkün olur. Gullì buna emeğin ontolojisi adını verir. Emeğin bu gücü temelde oldukça yaratıcıdır ve geliştircidir ama kapitalizm altında gelişen sömürücü üretim süreçleri emeğin ontolojisinde bozulmalara yol açmıştır. Bu durum Marx'ın bahsettiği yabancılaşmış emek, üretken emek gibi unsurların doğmasına yol açmıştır, hatta ölü emek olarak sermayeyi oluşturmuştur. Ama bu durum

temelde emeğin ontolojik gücünü ve ateşini değiştirmemiştir. Emeğin ontolojisi en nihai olarak yaratıcı emekte vuku bulmaktadır (Gullì, 2005).

2.2. Sanat ile Emek Arasındaki İlişkinin Kurulması 2: Maddi Olmayan Emekten Yaratıcı Emeğe

Maddi olmayan emek kavramı, daha önce bahsedilmiş olan Marx'ın maddi olmayan üretim kavramından köklenir. Maddi olmayan emek kavramına ihtiyaç, geç kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesiyle beraber artmıştır. Geç kapitalist dönemde fabrika üretiminin gittikçe Avrupa dışındaki ülkelere doğru kayması ve ABD, Avrupa ülkeleri, Kanada, Avusturalya gibi ülkelerde hizmet sektörü olarak isimlendirilen işlerin gittikçe yaygınlaşmaya başlaması maddi olmayan emek kavramsallaşmasının oluşması için tarihsel zemini hazırlamıştır. Batılı ülkelerin gittikçe endüstri-sonrası bir çalışma düzlemine geçmesi artık kol emeğinin öneminin azalmasına neden olmuştur. Fakat mevcut kol emeği/zihin emeği dikotomisi mevcut durumu anlamak için yeterli bir arka plan oluşturamamaktaydı. Zihin emeği kavramına alternatif bir kavram olarak maddi olmayan emek kavramı, otonomcu Marksistler olarak anılan grup tarafından ortaya atıldı.

Kavramı 1996 yılında ilk kez ortaya atan Maurizio Lazzarato'dur. Lazzarato (2005) maddi olmayan emeği "metanın enformasyonel ve kültürel içeriği üreten emek" olarak tanımlar. Bu tanımlamada iki kavram maddi olmayan emeğin iki yönünü gösterir. İlki enformasyonel kavramıdır. Bu kavram meta üretiminin teknolojinin gelişimiyle birlikte ortaya çıkan dijital ve bilgisayar hâkimiyetine dair olan tarafına yapılan bir vurgudur. Üretimin otomatikleşmesiyle beraber bilgisayar ve onunla bağlantılı diğer teknik aletlerin kullanımındaki beceri, maddi olmayan emeğin ilk veçhesidir. Tanımdaki diğer kavram ise kültürelidir. Kültürel vurgusuysa daha önce çalışma olarak kabul görmeyen sembolik, kültürel, söylemsel ve sanatsal meta üretimlerini içerir. Maddi olmayan emek, klasik üretim biçimlerinin iş, iş gücü gibi kavramlarını oldukça zorlar çünkü Lazzarato'ya göre maddi olmayan emek yaratıcılık, hayal gücü, kol emeği, iletişim becerileri, girişimcilik, iş yönetimi gibi çalışmanın pek çok farklı boyutunu bir araya getirir. Maddi olmayan emek kavramını tam anlamıyla anlayabilmek için topluma dair statik tahayyüllerin değiştirilmesi gerekir. Lazzarato maddi olmayan emeğin ağsal bir toplumsal tahayyül biçimi ile kavranabileceğini belirtir, ona göre maddi olmayan emek akışlar ve ağlar içerisinde var olur. Mevcut kapitalizmin bir diğer önemli özelliği işçiler ve diğer çalışanlar için öznellikler üretmesidir. Artık yeni kapitalist sistem işçilerin iletişime açık, kendini iyi ifade eden, konuşkan ve girişimci özneler şeklinde hareket etmesini bekler. Buradan hareketle Lazzarato'ya göre maddi olmayan emeğin ham maddesi de öznellik ve bu öznelğin üretildiği ideolojik ortamdır. Yaratıcılık bu bağlamda maddi olmayan emek için hayati bir önem kazanır. Çünkü sürekli hareket hâlinde olan ağlar ve akışlar içerisinde mevcut kapitalizmin talep ettiği özellikleri ve ideolojik içerimlerini üretebilmek için hep yeniyi takipte kalması gerekir. Yaratıcılık, moda olanın sürekli değişimi içerisinde kapitalist üretimin ihtiyaçlarının üretilmesini gerektirir.

Maddi olmayan emeği Michael Hardt ve Antonio Negri ise üçe ayırır. Birincisi, enformatikleşmiş kapitalist üretim bağlamında, makinelere ve bilgisayar teknolojisine bağlı olan maddi olmayan emektir. İkincisi, simgesel ve kültürel metaların üretilmesine olanak tanıyan yaratıcılık ve zekâ ile bağlantılı üretimler yapan maddi olmayan emektir. Üçüncüsü ise hizmet işleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkar. Bakım işleri, hizmet sektörü, bireyler arası iletişim gerektiren işler gibi etkinlikleri kapsayan duygulanımsal maddi olmayan emektir. Duygulanımsal emek, daha sonra özellikle feminist literatür tarafından oldukça sık kullanılan bir kavram hâline dönüşmüştür. (Hardt ve Negri, 2015: 294-299) Hardt ve Negri de daha sonra yazdıkları “Çokluk” isimli kitapta da maddi olmayan emek kavramına eğilirler. Burada maddi olmayan emeğin ortaklaşa bir üretim olduğu yönündeki vurgu öne çıkar. Bir diğer önemli vurguysa maddi olmayan emeğin, kapitalist üretimin ötesinde toplumsal olanın tümüne sirayet eden bir üretime yol açtığı yönündeki vurgudur. Bu vurgu yine yazarların toplumsal fabrika kavramıyla uyumluluk göstermektedir. Buna göre sadece ekonomi alanı değil aslında toplumsal olanın tümü kapitalist üretim mantığı tarafından şekillenmektedir. Toplumsalı en fazla şekillendiren unsur ise maddi olmayan emektir. Yazarlar maddi olmayan emeğe yönelik eleştirilere de cevap verirler. Maddi olmayan emek kavramına Marx’tan yola çıkarak getirilen en önemli eleştiri maddi olmayan bir emek olamayacağı, aksine tüm emeğin maddi olduğu ama ortaya çıkan ürünün fiziksel olup olmadığının değişebileceği yönünde eleştiridir (David Camfield, 2007; Koşar, 2018). Hardt ve Negri de bu yönde gelen eleştirilere maddi olmayan emek kavramıyla, emeğin maddi olmadığını değil, emek sonucu ortaya çıkan ürünün maddi olmadığını vurgulamışlardır (Hardt ve Negri, 2011, s. 122-129).

Sanat ile maddi olmayan emek arasında bağların kurulmasında önemli bir isim yine Antonio Negri’dir. Negri 1980’li yılların sonunda hapisanede sanat temalı bir dizi mektup yazar daha sonrasında yazdıklarıyla bu mektupları destekleyen metinler ortaya koyar. Negri (Negri, 2013b) postmodern çağ ile beraber anlamın tümünden yok olduğunu, her şeyin piyasa temelli bir değişim ilişkisine mahkûm edildiğini belirtir. Buna sanat da dâhildir. Sanat daha önceki dönemlerdeki değiştirici ve avangart özelliklerini yitirerek piyasalaşmış ve alıp satılabilir bir nesneye dönüşmüştür. Negri’ye (Negri, 2013a) göre maddi olmayan emek bir dil ve iletişim sağlama etkinliğidir; ağlar kurar, toplumsallıklar örgütler ve birleşimler oluşturur. Sermaye çağında sanat hem bir etkinlik hem de bir metadır. Bu bağlamda sanat üretimi de sadece bir meta veya nesne üretiminin ötesinde ağlar, ilişkiler ve iş birlikleri de üreten bir etkinlik ve sürece dönüşmüştür. Bunun olumlu ve olumsuz yanları vardır. Negri (Negri, 2013c) sanatın böyle bir iş birlikleri bütünü olduğu kabulü çerçevesinde gerçekten değiştirici ve dönüştürücü bir sanatın mümkün olduğunu ve bu sanatın kolektif emek ile ortaya çıktığını savunur. Ayrıca dönüştürücü sanatın bir diğer unsuru inşa-edici niteliğidir (Negri, 2013d). Negri, sanatın postmodern kapitalizm içerisinde yabancılaştırıcı, anlamsızlaştırıcı bir etkinlik ve nesne olduğunu vurgular ama sanatın hiçbir zaman böyle bir düzleme indirgenemeyeceğini, dönüştürücü bir faktör olarak her zaman potansiyel bir gücü olduğunu da savunur.

Böylece maddi olmayan emek teorisyenlerinin yaptığı vurgudan yola çıkarak “yaratıcı emek” olarak isimlendirilebilecek bir emek türü tanımlanabilir (Gill ve Pratt, 2008). Yaratıcı emek, ekonomik bir alan olarak kültürel ve yaratıcı endüstriler (KYE) içerisinde ürünlerin ortaya çıkmasını sağlayan sürecin tümünü kapsar. Yaratıcı emeğin en önemli özelliği, ortaya yeni unsurların çıkmasını sağlamaktır. Bu bakımdan yaratıcı emek sadece KYE’yi kapsamaz bilim, mühendislik, teknoloji gibi farklı sektörlerin üretim süreçleri de yaratıcı emek tarafından biçimlendirilir. Yaratıcı emek, KYE içerisinde ise sektörlere göre farklılıklar gösterir. Örneğin yayıncılık sektöründe yazarlık ve görsel sanatçılık gibi mesleklerin emek süreçleri öne çıkarken, reklamcılık sektöründe yazarlık ve görsel sanatların yanında müzik de önem kazanabilmektedir. Yaratıcı emeği karmaşıklaştıran bir diğer önemli unsur mülkiyet konusudur. Zira yaratıcı emek içerisinde üretim yapan kişilerin pek çoğu üretim araçlarına sahiptirler; müzisyenler çoğunlukla kendi enstrümanlarının sahibidirler, görsel sanatçılar da üretim yapabilecekleri dijital ve analog donanımın sahibi konumundadırlar. Bu durum, araştırmanın ilerleyen kısımlarında görülebileceği gibi tam zamanlı çalışma ile freelance çalışma arasındaki farkta da önemli bir konu hâline dönüşecektir. Bunun dışında ayrıca fikri mülkiyet konusu da üretim sürecinin sonucunda ortaya çıkan bir başka mülkiyet konusudur. Chris Smith ve Alan McKinlay yaratıcı emek söz konusu olduğunda bir paradoks olduğunu belirtir. Zira, emek süreci belirli tekrarlanmaları ve standartlaşmış, rutinleşmiş, bir süreci belirtir ve bu süreç içerisinde yaratıcılık çoğunlukla kendine yer bulamaz. Kapitalist sistem işçilerin çalışabilmesi için standartlaşmış süreçler belirlemiştir ve bu süreçler daha önceden de bahsedilmiş olan Fordist ve Taylorist üretim düzenlemelerine olanak tanımıştır. Yaratıcı emek ise post-Fordist bir üretim düzenlemesini gerektirir. Yaratıcı emek için çalışanların esnek ve serbest olabilmesini sağlayan düzenekler sağlanmalıdır. Fakat tabii ki yaratıcı emek tümüyle serbest ve esnek değildir. Çünkü yaratıcı emek sürecinin oluşabilmesi için üreticilerin öğrenmesi gereken bilgiler, edinmesi gereken yeterlilikler, sahip olması gereken sertifikaları içeren bir formal durum söz konusudur. Smith ve McKinlay’a göre yaratıcı emek bu bağlamıyla zanaat emeğine benzemektedir. Yaratıcı emek bu yeterliliğin üzerine oturan ve standart tüm bilgi ve becerilere sahip olunduktan sonra yeni olanın ortaya çıkabilmesi için gereken süreçte daha fazla anlam kazanmaktadır. Yaratıcı emeğin içerik olarak diğer emek türlerinden farkını anlatmak zordur. Zira KYE içerisinde çoğu üretim, yaratıcılıktan ziyade rutinleşmiş süreçlere dayanır. Bu yüzden üretim sürecinden daha çok nihai ürüne bakılmalıdır. Yaratıcı emek sonucunda çoğunlukla sembolik değeri bulunan, gösterge metaları ortaya çıkar. Çalışma sözleşmeleri yaratıcı emekte oldukça önem kazanmaktadır çünkü KYE’de sürekli ve rutin bir işten ziyade proje bazlı işler söz konusudur. Bu da yaratıcı emek içerisinde çalışan kişilerin sözleşmeli ve kesintili çalışmasına neden olur. Yani yaratıcı emek kesintili ve parçalı bir şekilde işleyen emektir. Bu durum yaratıcı emekçilerin sürekli ağ içerisinde bağlantıda olma ve yeni işler peşinde olmasına neden olmaktadır. Böylece birden fazla yaratıcı emek isteyen işi bir emekçinin aynı anda yapması da söz konusudur (McKinlay ve Smith, 2009b; 2009a).

3. Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Sanat Emeğini Çözümlemek

Sanat emeğinin 1920’lerde ortaya çıkmaya başlayan birtakım teknolojik ve ekonomik gelişmelerle beraber ikiye bölündüğünü ve günümüze kadar gelen süreçte bu iki hat üzerinden ilerlediği iddia edilebilir. Bu hatlardan ilki çağdaş sanat alanı veya dünyası denilebilecek hat iken diğeri kültürel ve yaratıcı endüstriler hattı olarak imlenebilir. Bu ayrımın bir benzerini Bourdieu (2023, s. 59–60) “sınırlı kültürel üretim alanı” ile “geniş kültürel üretim alanı” kavramları çerçevesinde ortaya koyar. Bourdieu’ya göre sınırlı kültürel üretim alanı geniş kitlelerden ziyade dar bir sanatsever grubuna hitap eden bir üretim gerçekleştirir. Ayrıca sınırlı kültürel üretim alanı içerisinde sanat üreticilerinin kendilerine yer edinmesi oldukça sınırlıdır zira sınırlı alanlar içerisindeki rekabet çok fazladır buna karşılık pay çok küçüktür. Bu yüzden de sınırlı kültürel üretim alanları içerisinde kendi başına işleyen çeşitli iktidar mekanizmaları vardır. Bu iktidar mekanizmaları akademi, galeriler, müzeler, koleksiyonerler, editörler, eleştirmenler gibi çeşitli kurum ve kişiler tarafından doldurulan çeşitli pozisyonlar üretirler. Bir sanat üreticisinin çağdaş sanat alanları içerisinde kendisine bir yer ve pozisyon üretmesi, sanat kariyerini sadece sanat alanına bağımlı bir şekilde yapması oldukça zordur. Bu zorluğu Sholette (2013, s. 19–94) “karanlık madde” metaforu ile açıklamıştır. Sholette’ye göre sanat dünyası oldukça dar bir istihdam modeline sahiptir, parlayan yıldız sanatçılar aslında kendisine sanat dünyasında yer edinmemiş sanat üreticilerinin sağladığı karanlık arka fon sayesinde görünür olabilmektedirler. Çağdaş sanatta emek vasıfılaşma ile ilintili olarak anlaşılabilir. Daha önce bahsedilen tüm üretim sistemleri içerisinde vasıf her zaman ön planda olmuştur. Bir sanat üreticisinin, sanat nesnesine ve ortaya çıkışına dair tüm süreçlerine hakim olması beklenmekteydi. Ama sanat üretiminin el vafından fikrî özgünlüğe doğru ilerlemesi yeni bir üretim sürecinin doğmasına yol açmıştır. Böylece çağdaş sanat dünyasında bir sanat nesnesinin biçimsel doygunluğundan ziyade özgün bir fikir öne sürmesi önemsenmiştir. Bu bağlamda nesnesiz sanat tartışmaları başlamış ve tekil etkinliklere dayanan performans sanatları ön plana çıkmıştır (Roberts, 2010). Buna paralel bir düşünceyi Lazzarato (2019) hazır-nesne ve Duchamp çerçevesinde yapmış olduğu analizde ortaya koymuştur. Lazzarato’ya göre çağdaş sanatta sanat üreticilerinden beklenen vasıflar değişmiştir. Eskiden mutlak yaratıcı olması beklenen sanatçının artık bir tür medyum/araç hâline dönüştüğü söylenebilir. Bu yeni sanatçının esas vasfı, sanat nesnelere üretme değil bireyselleşme ve özneleşme olanaklarını açmaktır.

Bu çalışma bağlamında esas değinilecek olan hat, geniş kültürel üretim alanıdır ve bu çalışmada geniş kültürel üretim alanı kültürel ve yaratıcı endüstriler (KYE) olarak isimlendirilecektir. KYE tanımlanması ve çerçevelenmesi oldukça zor bir çalışma ve iş organizasyonları olarak belirlenebilir. Bu konuda oldukça farklı tanımlar söz konusudur.

3.1. Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerin Tanımı ve Kapsamı

KYE kolaylıkla tanımlanabilir kavram değildir. Hem tarihsel olarak uzun bir soy kütüğü bulunmaktadır hem de farklı coğrafi ve kültürel bağlamlarda farklılıkları söz konusudur. Kültür endüstrisi başlığı altında kavramı ilk kullanan Theodore Adorno ve Max Horkheimer'dır. Adorno ve Horkheimer'in 1944 yılında yayınlanmış olan "Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar" kitaplarının içinde yer alan "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma" bölümünde kavram ilk kez ortaya çıkmıştır. Kültür endüstrisi kavramının esas tezi metnin giriş sayfasında "günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır" (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 162; Adorno, 2013, s. 47) cümlesiyle özetlenebilir. Sanatsal ve kültürel üretimler, artık belirli kategorilere göre sınıflandırılmış tüketicilerin önceden belirlenmiş ihtiyaçlarına göre ortaya çıkarlar. Adorno ve Horkheimer'e göre zayıf sanat her zaman büyük sanatı taklit etmiştir, kültür endüstrisinin başardığı şey ise taklit olanı gerçek olanın yerine koymayı başarmış olmasıdır. Kültür endüstrisi yeniliğe açık, sürprizler içeren, hareket hâlinde, akışkan bir durum bekler ama aslında önceden denenmemiş her şeyi riskli bulur. Temelde hep aynı yerde döner durur. "Sınanmamış kültür envanterine katkıda bulunmak fazla spekülattır" (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 180; Adorno, 2013a, s. 65). Bu yüzden de kültür endüstrisi sınırları önceden belirlenmiş biçimleri yeğler. Eğlence, kültür endüstrisinin en temel ögesidir. Fakat kültür endüstrisinin içerisinde yer alan eğlencenin, eğlenmenin önceki formlarından farkını sanat ile eğlencenin tek bir biçimde sunulması oluşturmaktadır. Böylece sanat, eğlence dünyasının bir parçası hâline gelip bir tüketim nesnesine dönüşür. Bu da eskiden yüksek sanatın içerisinde yer alan türler ile eğlence amaçlı popüler sanat türlerinin tek bir biçime bürünebilmesine olanak tanır. Kültür endüstrisi "dışarıda hakikat olarak sildiği her şeyi içeride bir yalan olarak keyfince yeniden-üretebilir" (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 181; Adorno, 2013a, s. 66). Kültür endüstrisi içerisinde sanatın yegâne değeri tüketicinin keyif almasıdır. Bu sayede sanatın meta niteliği tam anlamıyla gerçekleşmiş olur. Kültür endüstrisinin toplumsal konumu sağlamaştıkça yeni gereksinimler üretebilme, yönlendirme, denetim altına alma hatta eğlenceyi tümünden şekillendirebilme yetkinlikleri kazanabilir. Kültür endüstrisi, üretim biçimi olarak Fordist üretimin kültür alanına uygulanması olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda standartlaşma ve hesaplanabilirlik, kültürel ve sanatsal üretime de sıçramış olur. Adorno ve Horkheimer için en açık kültür endüstrisi sinema sektörü, radyo yayıncılığı ve popüler dergilerdir. Yazarlara göre bunlar artık kendilerini sanat olarak tanımlama zorunluluğunda bile hissetmeyen alanlardır.

Adorno, 1963 yılında kültür endüstrisi konusunda bir yazı daha yayınladı. Bu yazı "Kültür Endüstrisine Genel Bir Bakış" ismini taşımaktadır. Aslında bu metnin amacı on dokuz yıl önce yayınladıkları ilk metnin hâlâ geçerli olduğunu, hatta yayınladığı zaman olduğundan daha fazla önem taşıdığını belirtmek ve kültür endüstrisi hakkında genel bir değerlendirmede bulunmaktır. Bu yazının girişinde Adorno neden kitle kültürü gibi yaygın kullanıma sahip bir kavram yerine yeni bir kavram olarak kültür endüstrisini seçtiklerini açıklığa kavuşturur. Kitle kültürü kavramı, çok yaygın bir kullanımı olsa da zıt bir kutupta elit bir yüksek kültür varsayımına dayanır. Fakat Adorno'ya göre kültür endüstrisi bu birbirine zıt kutupta yer alan yüksek ve alçak kültürleri her ikisine de zararı olacak şekilde birleşmeye zorlar. "Yüksek

kültürün, etkileri üzerinde spekülasyon yapılarak, ciddiyeti ortadan kaldırılır; düşük kültürün, toplumsal denetim bütünsel olmadığı sürece barındırdığı haşarı isyankârlık ise, uygarlaştırıcı dizginleme yoluyla yok edilir” (Adorno, 2013b, s. 110). Kitleler, kültür endüstrisinde birincil değil ikincil unsurlardır ve kültür endüstrisinin etkisiyle yaratılmışlardır. Müşteri, kültür endüstrileri içinde özne değil nesnedir. Adorno kültür endüstrisi ile sanat arasındaki kavramı teknik kelimesi üzerinden ortaya koyar. Her iki alanda da teknik kelimesinin kullanılması Adorno’ya göre sadece isim benzerliğidir. Sanatta “teknik kavramı nesnenin kendi içindeki örgütlenişine, onun iç mantığına gönderme yapar. Buna karşılık, kültür endüstrisindeki teknik daha en baştan bir yaygınlaştırma ve mekanik üretim tekniğidir; bu yüzden kendi nesnesine aynı zamanda dışsal kalır” (Adorno, 2013b, s. 113).

Adorno ve Horkheimer’in ortaya koyduğu geniş teorik çizgi günümüze kadar gelen büyük bir yankı uyandırmıştır. Fakat Adorno’nun kültür endüstrisi kavramına çeşitli eleştiriler de gelmiştir. Bu eleştiriler dört başlık altında değerlendirilebilir. İlk eleştiri kültürel kullanım değeri kavramı bağlamında ortaya çıkmıştır. Eleştirenlere göre Adorno görüşlerinde kullanım değerini göz ardı etmiştir. Kültürel malları üretmek zor ama çoğaltmak kolaydır. İnsanlar kültürel mallar söz konusu olduğunda hızlı tüketmek isterler ve hemen yeni bir malın tüketimine geçerler bu yüzden de kullanım ömürleri zamansal olarak oldukça kısıtlıdır. İkinci eleştiri kitlelerin önceden programlayarak tüketimlerini sağlamanın zorunluluğu konusundadır. Adorno burada da insanların failliğini gözden kaçırmıştır. Üçüncü eleştiri kültür endüstrisi kavramının aşırı genelleştirici bir kavram olduğu için ayrıntıları gözden kaçırdığı yönündedir. Dördüncü eleştiri ise Adorno’nun endüstri içerisindeki emeği gözden kaçırmasıdır. Buradaki üretim süreçleri gözden kaçtığı için aslında Adorno kültür endüstrisini gerçek bir ekonomik üretim alanı olarak görememiştir (O’Connor, 2010, s. 23–25) Bu eleştirilerin ardından Bernard Miège, Nicholas Garnham, Graham Murdock gibi teorisyenler kavramı çoğul olarak kullanmaya başlamışlardır. Kültür endüstrileri/kültürel endüstriler (Culture/Cultural Industries) kavramı buradan kullanılmaya başlanmıştır. Kültür endüstrileri kavramını kullanan teorisyenler mevcut durumu analiz etmeye çalışarak sanata ve kültüre dair normatif değerler ortaya koymaktan kaçınmışlardır. Ama mevcut durum analizlerini yaparlarken eleştirel bir tutum takınmışlardır. Bu teorisyenler için kültür de diğer toplumsal metalar gibi bir üretilir ve bir endüstri gibi analiz edilmelidir. Bu noktada gittikçe büyüyen medya sektörü analizleri önem kazanmaya başlamıştır. 1950’li yıllardan itibaren büyüyen medyalar (radyo, televizyon, sinema, reklamcılık, internet vb.) günümüzün kültür üretiminin esas aktörleri hâline dönüşmüştür. Bu durumun eleştirel bir sosyal analizi kültür endüstrileri kavramını kullanan teorisyenler tarafından yapılmaya başlanmıştır (Hesmondhalgh, 2008, s. 552–554; O’Connor, 2010, s. 26–29).

Yaratıcı endüstri(ler) teriminin ilk kez kim tarafından, nasıl kullanıldığı ise tartışmalı bir konudur. Pek çok kaynakta ilk kez 1994 yılında Avusturalya’da yayınlanan “Yaratıcı Ulus” [Creative Nation] raporunda kullanıldığı düşünülse de 1990 öncesinde Çin’de yapılan tartışmalarda kullanıldığı iddia edilmekte ve yine 1990’ların başında Singapur’da yayınlanan

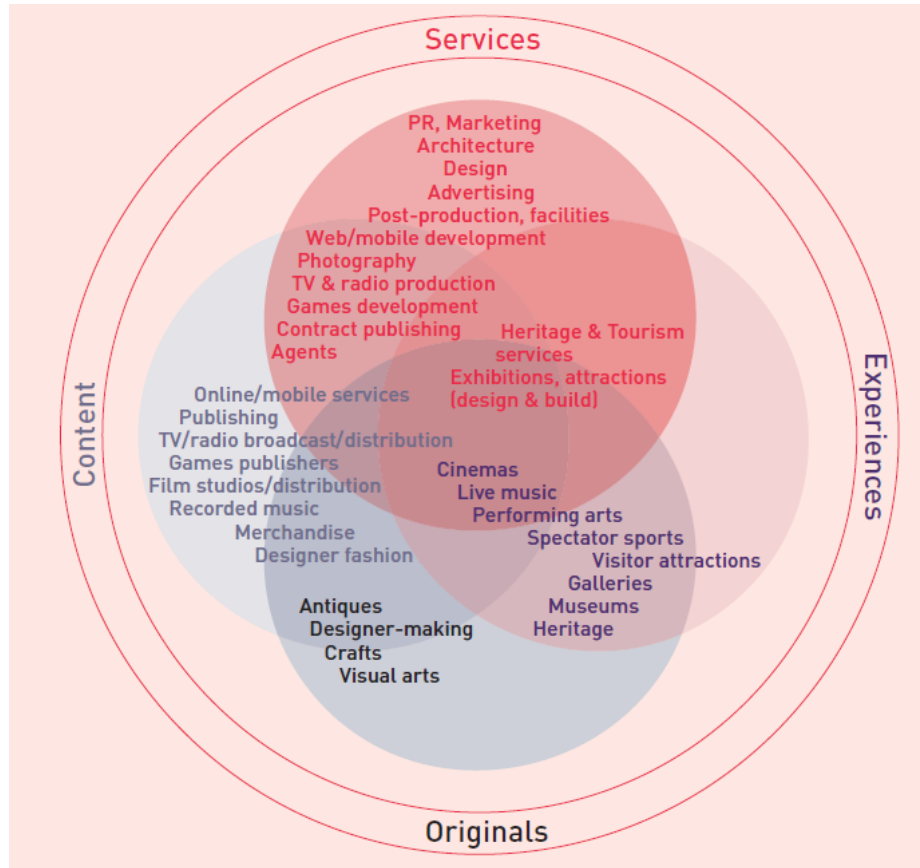
çeşitli raporlarda kullanıldığı görülmektedir. KYE'nin tanımlanmasında pek çok farklı yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda üç temel KYE tanımı yapan İngiltere Dijital, Kültürel, Medya ve Spor Departmanı [The Department for Digital, Culture, Media & Sport – DCMS], Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü [World Intellectual Property Organization – WIPO] ve İngiltere Ulusal Bilim, Teknoloji ve Sanat için Bağış Vakfının [National Endowment for Science, Technology and the Arts – NESTA] yapmış olduğu tanımlara değinilecektir.

DCMS, 1998 yılında ilk kez KYE'ye dair bir sınıflandırma geliştirmiştir sonrasında 2001 yılında sınıflandırmasını geliştirmiştir. 1998 yılındaki DCMS yaratıcı endüstrileri 13 başlık altında toplamıştır. Bu sınıflandırma şu şekildedir: reklamcılık [advertising], antika [antiques], mimarlık [architecture], zanaat [craft], tasarım [design], moda [fashion], sinema [film], boş zaman yazılımları [leisure software], müzik [music], performans sanatları [performing arts], basım [publishing], yazılım [software], televizyon ve radyo [TV and radio]. 2001 yılında ise bu dağınık sınıflandırma biraz daha rafine hâle getirilmiştir. 2001 yılındaki DCMS yaratıcı endüstriler sınıflandırması şu şekle dönüştürülmüştür: reklamcılık [advertising], mimarlık [architecture], sanat ve antik pazarı [art and antiques markets], zanaat [craft], tasarım [design], moda tasarımı [designer fashion], sinema ve video [film and video], etkileşimli boş zaman yazılımları [interactive leisure software], müzik [music], performans sanatları [performing arts], basım [publishing], yazılım ve bilgisayar hizmetleri [software and computer services], televizyon ve radyo [television and radio]. Bu sınıflandırma sonraki tarihlerde pek çok eleştiriye maruz kalmış ve alternatifler önerilmiştir. Yapılan en önemli eleştiri birbirlerinden ayrı biçimde gelişmiş olan bu kadar farklı ekonomik alanın nasıl tek bir başlık altında toplanabileceği yönündedir. Bundan sonraki kısımda yaratıcı endüstrilerle ilgili önemli müdahalelere değinilecektir (Hartley vd., 2018, s. 89).

KYE'nin en önemli tanımlarından ve sınıflandırmalarından birisini Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü [World Intellectual Property Organization – WIPO] yapar. WIPO, 1967 yılında kurulmuş Birleşmiş Milletlere bağlı olarak faaliyet gösteren uluslararası bir örgüttür. WIPO, KYE için “Telif Hakları Endüstrileri” [Copyright Industries] kavramını kullanır ve şu şekilde bir tanım ortaya koyar: “Yaratıcı ve kültürel emek sonucu ortaya konan ve genellikle fikrî mülkiyet hakları ile korunan ürünler, eserler, etkinlikler ve ürünlerin tüketici ile buluşmasını sağlayan endüstriler toplamı” (Aktaş and Doğanay, 2020). Bu tanımlamanın doğrultusunda WIPO, KYE'yi dört başlık altında sınıflandırır. İlki; telif haklarına dayalı eserlerin oluşturulması, üretimi, gösterimi, icrası, yayımlanması, dağıtımı, toptan ve perakende satışı ve bunlarla ilgili diğer hizmetler olan endüstrileri kapsayan telif hakları temel [core] endüstrileridir. Bu alt sınıfın kapsamı şu şekildedir: kitap ve yazılı basın; müzik ve gösteri sanatları; sinema ve video; radyo ve televizyon; fotoğrafçılık; yazılım, bilgisayar oyunları ve veri tabanı; görsel sanatlar ve grafik; reklamcılık; meslek birlikleri. İkincisi; telif hakları temel endüstrilerinin eserlerinin ve ürünlerinin oluşturulması ve tüketicilerin bunlardan yararlanması için kullanılan ürünlerin imalatı ve satışını kapsayan telif hakları bağımlı [interdependent] endüstrilerdir. Bu alt sınıf ise televizyon, radyo, akıllı telefonlar, CD-DVD, blue-ray çalar,

oyun konsolları, vb. cihazlar; bilgisayar ve çevre birimleri; müzik aletleri; fotoğrafçılık ve sinemaya ilişkin araç gereç; fotokopi makineleri; boş kaset, CD, DVD ile kâğıt imalatı, toptan ve perakende satışı faaliyetlerini içerir. Üçüncüsü; telif haklarına dayalı ürünlerin oluşturulması, üretimi ve satışı ile ilgili olan telif hakları kısmi [partial] endüstrilerdir. Bu sınıf kumaş, giyim ve ayakkabı; mücevher; mobilya; ev eşyası, seramik ve cam; halı ve duvar kâğıdı; oyuncak ve oyunlar; mimari tasarım ve mühendislik danışmanlığı; müzeler gibi sektörleri içerir. Sonuncusu bir kısmı telif haklarına dayalı eser ve ürünlerin nakliyesi, dağıtım ve satışı ile ilgili olan özel olmayan destek [non-dedicated support] endüstrileridir. Bu alt sınıfın içerdiği etkinliklerse toptan ve perakende ticaret, ulaştırma, internettir (WIPO, 2015; Aktaş ve Doğanay, 2020).

Ulusal Bilim, Teknoloji ve Sanat için Bağış Vakfı [National Endowment for Science, Technology and the Arts – NESTA], KYE için ilişkisel ve birbirleriyle bağlantılı bir sınıflandırma önermiştir. NESTA'nın “Büyüme Yaratmak” [Creating Growth] isimli raporlarında KYE’de bir çember etrafında dört ana unsuru tanımlar. Bu dört ana başlık şöyledir; hizmet sağlayıcılar, deneyim sağlayıcılar, kaynaklar ve içerik sağlayıcılar. NESTA, raporunda KYE’nin sektörleri içerisinde bir liste vermek yerine birbiri içine geçen küreler şeklinde, sektörleri ve birbirleri ile olan ilişkilerini göstermeyi amaçlamıştır. Sonuç raporunda aşağıda yer alan grafik ile KYE sektörlerini tanımlamıştır (NESTA, 2006).



Görsel 1: NESTA Yaratıcı Endüstriler Sınıflandırması

(Kaynak: NESTA, 2006, s. 55)

3.2. Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Sanat Emeği ve Çalışma Organizasyonları

Mark Banks, daha önce Chris Smith ve Alan McKinlay'ın vurguladığı gibi, KYE'de kapitalizm öncesi zanaat emeğine benzer bir emeğin ortaya çıktığını belirtir. Banks, zanaatkârların en önemli görevinin belirli fikirlerin ve durumların somutlaştırılarak meta hâline dönüştürülmesinde yattığını belirtir. Sanat, üretimin fikir noktasında daha fazla ön plana çıkarken zanaat söz konusu olduğunda maddi noktalar ön plandadır. Banks (2010), KYE içerisindeki üretimin zanaata benzeyen bir üretime benzemesinin bir diğer sebebini ekonomiye ve özgürlük durumuna bağlar. Ona göre sanat üretimleri ekonomik olarak bir amaç içermemeye bağlıdır bu durumda sanat üretiminin özerk bir nitelik kazanmasına neden olur. Zanaat üretimi ise zorunlu olarak ekonomik koşullarla bağlantılıdır. Ayrıca zanaatkârların sanat üreticilerinden daha fazla politik beklentileri vardır. Banks, zanaat ve zanaatkâr kavramlarını tanımlamak için Sennett'in düşüncelerinden faydalanır. Sennett'e (2013) göre zanaatkâr sadece el hünerine sahip birisi değildir onun hem bireysel hem toplumsal düzlemde önemli bir konumu vardır. Sennett, zanaatkârın en önemli özelliklerinden birisini adanmışlık olarak belirler. Zanaatkâr, sadece bir işi yetkin şekilde yapan değildir ayrıca o işi yapmaya hayatını adanmış birisidir. Sennett'e (2013, s. 32) göre "zanaatkâr bağlanmış (angaje olunmuş) özgül bir insanlık durumunu temsil eder." Ayrıca zanaatkârlık tümüyle yüksek beceri düzeyine sahip bir sistem üzerine kurulmuştur. Bu yüksek beceri zanaatkârlara gerçekliğe tümüyle bağlı olma ve yaptığı işlerden gurur duyma şeklinde ödüllendirmeye geri döner (Sennett, 2013, s. 31–34) Tabii zanaatkârlığın bu ideal durumu kapitalizm öncesi üretim biçimlerinde kendisini çok daha fazla gösterir. Kapitalist üretim biçiminin ortaya çıkıp yaygınlaşmaya başlamasıyla beraber zanaat emeğinde büyük bir düşüş görülür. Artık üretim beceri isteyen biçimlerde değil aksine bir süreç ile oluşur. Braverman, Fordist ve Taylorist etkiler sonucunda kapitalizmde emeğin tümüyle vasıfsızlaştırıldığını iddia eder (Braverman, 2008, s. 161–263). Fakat 1970'li yıllarla beraber Fordist yaklaşımın kapitalist sistemde verimliliği düşürdüğü fark edilir ve post-Fordist (Murray, 1995; Kunst, 2015, s. 99–119) denilen bir üretim biçimine geçilir. Post-Fordizm, esnek ve örgütlü olmayan (Urry, 1995) bir kapitalizmi öneriyordu. Banks'a göre zanaat emeğinin yeniden canlanması bu gelişim ile mümkün olmuştur. Fakat esnek kapitalizmin kimi özellikleri zanaat emeğinin üzerinde daha önce olmayan kimi zorlamaları ortaya çıkartmıştır. Bunlardan ilki, yöneticilerin zanaat emeği üzerinde zanaatkârdan daha fazla hâkim olma isteğidir. Klasik zanaat emeğinde atölye sahibi usta bir zanaatkâr tüm üretim süreçlerine hâkim konumdaydı. Atölye içerisinde hem üretim hem de eğitim faaliyetlerinin tümü usta zanaatkârlar tarafından organize edilmekteydi. Fakat esnek kapitalist üretimde usta zanaatkârın pozisyonu artık yönetici bir pozisyon değildir. İkincisi, zorlama zaman konusundadır. Klasik zanaatkârlar iyi bir işin ortaya çıkabilmesi için belli bir zamana ihtiyaç duyarlardı; bir zanaatkâra işi hızlı yapması için baskı yapılması söz konusu dahi olmazdı. Ama esnek kapitalizmde artık her üretim için son tarihler bulunmaktadır; üretimin zanaatkârın "iyi iş" tanımına göre değil müşterinin istediği zamanda olması beklenmektedir. Üçüncüsü, zorlama

teknik yenilikler konusundadır. Esnek kapitalizm içerisinde, özellikle KYE içerisinde zanaat emeğinin en önemli kısmının teknik ve dijital okuryazarlık olduğu görülmektedir. Dördüncüsü baskı, bireyselleşmenin artması ve kolektivitinin bozulmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi klasik zanaat üretimi atölyeye bağlı bir üretimdir. Atölyede yer alan hiyerarşiler çoğunlukla bir ustaya bağlı şekilde kalfa ve çıraklardan oluşmaktadır. Bu bağlamda atölyeler hem üretim, hem eğitim hem de sosyalleşme mekânlarıdır. Fakat esnek kapitalizm, atölye mantığını ortadan kaldırır ve üretimlerin bireysel bir düzlemde oluşmasını sağlar. Banks'ın zanaat emeğinin esnek kapitalizm içerisindeki “yeni” konumuna dair yapmış olduğu analiz oldukça ufuk açıcıcıdır (Banks, 2010). Belki Banks'ın çalışmasına yapılabilecek tek eleştiri zanaat emeği ile sanat emeği arasında yapmış olduğu suni ayırmadır.

KYE içerisinde iki tip çalışma organizasyonu oldukça yaygındır. Bunlar freelance çalışma ve tam zamanlı çalışmadır. Freelance çalışma düzeninin en yaygın olduğu sektörler çoğunlukla KYE içerisinde toplanmışlardır. KYE içerisinde çalışan çoğu sanat üreticisi hem freelance hem de tam zamanlı çalışmaktadır, tam zamanlı çalışmayanlar ise çoğunlukla sadece freelance işlerle geçimlerini sağlamaktadırlar. Dolayısıyla bu iki çalışma organizasyonunun zaman zaman bir arada zaman zaman ayrı olmak suretiyle sorunları bulunmaktadır.

KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin pek çok sorunu bulunmaktadır (Ulusoy, 2023, s. 155–218). Bunların en belli başlı olanları telif hakları (Ulusoy, 2022), güvencesizlik, düşük ücret ve geçinememe, zaman organizasyonuna dair sorunlardır. Telif haklarına dair sorunlar daha önce yayınlanan “Kültürel ve Yaratıcı Endüstrilerde Çalışan Sanat Üreticilerinin Fikrî Mülkiyet Hakkı Konusunda Deneyimleri ve Görüşleri” isimli makale kapsamında yayımlanmış olduğu için bu makale içerisinde değerlendirilmeyecektir.

3.2.1. Güvencesizlik

Güvencesizlik, güncel kapitalizmin çalışma koşullarını belirleyen en önemli kavramlardan birisidir. Güvencesizlik o kadar kritik bir konuma yükselmiştir ki Guy Standing bu çerçevede çalışan kişilerin bir sınıf oluşturduğunu iddia ederek, prekarya isimli sınıfı kavramsallaştırmaktadır (Standing, 2019, s. 11–51). Brett Neilson ve Ned Rossiter, güvencesizliği neoliberal ekonomik politikalar ve ortaya çıkan post-Fordist üretim biçimleriyle özdeşleştirirler. Refah devletlerinin uyguladığı kapitalizm ve Fordist üretim biçimi, işçiler ve diğer çalışanlar için büyük bir güvence kaynağı olma özelliği göstermekteydi. Ama refah devleti kapitalizminde sermaye sahibi sınıf, sınırsız bir artı-değer temellük etme gücüne sahip olmadığı için sermaye büyümeleri yetersiz kalmıştır. Bu yüzden de refah devleti kazanımlarından ve Fordist üretimin güvenceli çalışma biçimlerinden taviz verilme durumu söz konusu olmuştur. Neoliberal ekonomi ve politikalar sermayenin mutlak ve serbestçe gezebilmesine olanak tanımak için ortaya çıkmışlardır. Neoliberal politikaların en önemli adımları, kamusal gücün ekonomi üzerinden uzaklaştırılması ve emekçilerin çalışma hakkı çerçevesinde ortaya çıkan güvencelerinin yok edilmesi oldu. Bilindiği gibi kapitalizmin

emekçilerin denetlenebilmesi için bir işsizler grubuna ihtiyaç bulunmaktaydı ama refah devleti bu işsizleri neredeyse yok etmişti. Neoliberal politikalar çerçevesinde çalışan hakları aşındırılmaya başlandı. Ayrıca üretim, işçi haklarının nispeten gelişmemiş olduğu ülkelere kaydırılarak hem burada güvencesiz emek sömürüldü hem de işçi haklarının gelişmiş olduğu ülkelerde işsizlik oranı arttırıldı. Böylece güvencesizlik neoliberal politikalarla beraber ortaya çıkan esnek kapitalizmin en önemli unsuru oldu (Neilson ve Rossiter, 2005, 2008; Ross, 2008). Vassilis Tsianos ve Dimitris Papadopoulos ise kendi yaklaşımlarında maddi olmayan işçi kavramını kullanırlar. Maddi olmayan emek ile güvencesizlik arasında bağlantı kurmaya çalışan yazarlar maddi olmayan kavramının soyut ve metafizik bir anlam içerdiğini düşünerek bedenlenmiş kapitalizm ifadesini ortaya atarlar. Yazarlara göre bedenlenmiş kapitalizm şu özelliklere sahiptir: sosyallik, duygulanım, uçuculuk, maddesellik, yeniden birleştirme. Yazarlar, bedenlenmiş kapitalizmin iddia edildiği gibi zihinler arasında kurulan bir birliktelik olmadığını insan bedenleri, makineler ve nesnelere arasında kurulan bir iş birliği olduğunu belirtirler. Bedenlenmiş kapitalizm zihinlerle değil bedenlerle çalışır. Yazarlar bedenlenmiş kapitalizmde güvencesizliğin post-Fordist üretim biçimi ile maddi olmayan emeğin çelişkilerinin somutlaşmış hâli olduğunu vurgular. Yazarlara göre güvencesizliğin temel nitelikleri ise şunlardır: savunmasızlık, hiperaktivite, eş zamanlılık, yeniden birleştirme, post-cinsellik, akışkanlaşmış yakınlıklar, huzursuzluk, yerinde duramama, duygusal tükenme ve kurnazlıktır (Tsianos ve Dimitrakaki, 2006). İkili güvencesiz çalışmanın niteliklerini ise şu şekilde sınıflandırmışlardır: “(a) sözleşmeye dayalı, yarı zamanlı veya kısa süreli istihdam; (b) ürün odaklıdır -genellikle taşeronluk, proje bazlı işler, serbest çalışma şeklinde- ve işçinin sunduğu ürünün kalitesine göre ödeme yapılı; (c) işsizlik yardımı, sosyal güvenlik, sağlık sigortası, doğum izni hizmetleri vb. gibi sosyal refah sistemlerinin mevcut yapılarının ötesinde organize edilmiş; (d) ulusal olduğu kadar küresel veya bölgesel olarak artan bir hareketlilik ile karakterize edilir; (e) işçilerin sektörler arası hareketliliğini yoğunlaştırmak; (f) düşük ücretli işlerden (çalışan yoksulları oluşturan) yüksek ücretli yönetici işlerine (elitist ‘kognitarya’); (g) ve son olarak, geleneksel sendikalarla bağlantı kurmaya yönelik bazı girişimler olmasına rağmen, sendikasız çalışma”(Tsianos ve Papadopoulos, 2015).

Sosyal güvence ve sigortalı çalışamama meselesi KYE içerisinde en büyük sorunlardan birisini oluşturur. Sosyal güvence, hastalık durumunda sağlık hizmetlerinden faydalanabilme ve emeklilik hakkını kapsayan bir sorundur. Pek çok sanat üreticisi emekli olamayacağından ve sağlık sorunlarıyla karşılaştıklarında ebeveynleri veya eşleri üzerinden hastaneye gidebildiklerinden bahsetmişlerdir. Fakat sosyal güvenceye dair sorunlar sanat üreticilerinin uzun zamandır karşılaştıkları sorunlardır (Peksan ve Tosun, 2014). Freelance çalışma veya sanat üreticilerine uygun bir başka çalışma biçimi hâlen kanunlar tarafından oluşturulmadığı için büyük sorunlarla karşılaşmaktadır. Devlet, sanat üretimi yapan kişilerin sosyal güvenlik borçlarını dışarıdan ödeyerek hem sağlık hem emeklilik haklarına ulaşabilmeleri için borçlanmaya dair çeşitli yasalar çıkartmıştır. Fakat bu yasalar iyi hazırlanmış yasalar olmadığı için hem uygulamada büyük aksaklıklar yaşanmıştır hem de sanatçılar ekonomik koşulları el vermediği için uygulanamamışlardır (Özdemir, 1998). Günümüzde hâlen geçerli olan 2008

yılında yürürlüğe giren 5510 sayılı Kanunun (“5510 Sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu”) 4. maddesinin ikinci fıkrasının (b) bendine konulan bir hükümlerle sanatçı, düşünür ve yazarlar da bir iş sözleşmesine göre çalışanlar gibi kapsama alınmışlardır. Fakat kanuna 2011 yılında eklenen Ek Madde 6 ile sanatçıların sigorta hakkı büyük bir değişikliğe gitmiştir. Bu ek maddeye göre: “Kültür ve Turizm Bakanlığınca belirlenecek alanlarda kısmi süreli iş sözleşmesiyle bir veya birden fazla kişi tarafından çalıştırılan ve çalıştıkları kişi yanında ay içerisinde çalışma saati süresine göre hesaplanan çalışma gün sayısı 10 günden az olan kişilerin sigortalılıkları, bu madde kapsamında kendileri tarafından 30 gün üzerinden prim ödemeleri suretiyle sağlanır.” Bu madde sanatçıları ve “Ticari taksi, dolmuş ve benzeri nitelikteki şehir içi toplu taşıma aracı iş yerleri”ni kapsamaktadır. Buna göre bir sanat üreticisi ay içerisinde bir iş veren ile on iş gününü dolduracak bir iş ahdî içerisinde değil ise sigorta primini iş vereni değil kendisi ödemek durumunda kalmaktadır. Üstelik sanatçının tanımını ve kimlerin sanatçı olarak belirleneceğinin devlet kurumuna bırakılması da çeşitli sorunlara neden olabilmektedir (Caniklioğlu ve Özkaraca, 2014).

Sigorta konusu, freelance çalışanlar ile tam zamanlı çalışanlar için ortak bir sorun olsa da farklı konular sorunun içeriğini oluşturmaktadır. Freelance çalışanlar zaten kısa süreli ve proje bazlı işlerde çalıştıkları için çoğunlukla sigorta yaptırmak büyük bir külfet hâline gelmektedir. Çünkü freelance çalışmada, müşterilerin sanat üreticilerine sigorta yapmak gibi bir yükümlülükleri bulunmamaktadır.

Sigortasız çalışmakta bence, freelance olduğum için yani, bence o da bir dezavantaj diyebilirim.

Yani sigortam hiç yok. Annem üzerinden bakılıyorum. Bağ-Kur’umu bir ara düşündüm kendim bir şirket kursam Bağ-Kur’umu ödesem. Bağ-Kur ödemesi ayda 600 TL ve ben bunu ödeyemem çünkü benim net bir gelirim yok.

Bir iş yerinde tam zamanlı çalışan görüşmecilerinse sorunları uzun süre sigortasız çalıştırılma ve sonrasında sigorta yapıldığıdaysa primlerin asgari ücret üzerinden yatırılması olarak görülmekte.

Asgariden yatıyor diğeri elden veriliyor veya farklı şekilde oluyor. Ya da farklı bir isimle hesap numarasına atılıyor.

Birkaç şirket asgari ücret üzerinden yatırıp gerisini elden veriyordu. En son çalıştığım yer asgari ücretten biraz daha fazlasını yatırıp küçük bir kısmını elden veriyor. Yani asgariden göstermiyor ama tam da göstermiyor öyle söyleyeyim.

3.2.2. Düşük Ücret ve Geçinememe

KYE içerisinde çalışan sanat üreticilerinin bir diğer sorunu düşük ücretlendirmedir. Genellikle çalışanlarının üniversite mezunu olduğu ve yüksek bir eğitim seviyesininin

görüldüğü bu sektörlerde hem örgütlenmenin zayıf olması hem de sektöre girmek isteyenlern fazla olması gibi diğer bazı faktörler, ücretlerin asgari ücret veya asgari ücretten biraz daha fazla olmasına yol açar. Ayrıca tam zamanlı çalışmanın yanında freelance çalışmanın da yaygın olması gelirlerde inanılmaz bir değişkenliğe neden olur. Bu değişkenlik bazı görüşmeciler tarafından dillendirilmiştir.

Değişkenlik gösteriyor çünkü eğer çizdiğim bir kitabın telifi yatarsa daha fazla para geçiyor elime.

Bazen öyle bir şey oluyor ki üç ay hiçbir şey kazanmıyorsunuz. Ama bazen de bir iş geliyor pat diye 10000 TL para kazanıyorsunuz.

Net bir gelir yok açıkçası. Birazcık da benim performansıma bağlı olarak artabiliyor ya da azalabiliyor. Ama standart bir çalışmada asgari ücrete yakın aylık bir gelir sabit denebilir.

Sabit değil asansör çünkü freelance çalışıyorum bu yüzden aydan aya değişiyor.

Bunun nedeni araştırmaya katılanlar tarafından sektörde çalışacak çok fazla kişi olması ve sürekli yeni mezunların geliyor olması olarak görülmektedir.

Kurumsallaşmış şirketler aksine çok çok daha az ödüyorlar çünkü bilinen ajanslar “Sen gidersin bir başkası gelir herkes burada çalışmak istiyor” diyor.

Bunları yapabilmelerinin en büyük sebebi daha öncede bahsetmiştim iş verenlerin eli çok kuvvetli çünkü eleman fazlası var, işler sınırlı ve çalışmak zorunda herkes hayatını idame ettirebilmek için. Hayır dediğiniz zaman hemen çıkarılmayla işte bir şekilde sorunla karşılaşma noktasında üstü kapalı tehdit ediliyorsunuz aslında.

Ama gördüğüm kadarıyla sirkülasyon var. Sürekli yeni mezun verilmesinden kaynaklı tabii yeni mezunlar da “Yeter ki bir ajansa gireyim de kendimi geliştireyim” diye düşük ücretleri kabul etmek zorunda kalıyorlar. Bu da sirkülasyonun çoğalmasını sağlıyor.

Türkiye’de çok fazla grafik tasarımdan öğrenci mezun oluyor patronların da şey gibi bir derdi yok ben eleman bulamayacağım gibi. Ucuz iş gücü.

Tabii çok fazla iş sirkülasyonu var tasarımla ilgili. Çünkü çok fazla tasarımcı var hem alaylı hem de okullu olarak. Çok işsiz kalma gibi bir durumumuz olmuyor ama mesela hayat standartlarınızı yükseltmeniz çok mümkün olmuyor tasarımcıysanız eğer.

Düşük gelir ve geçinememekle alakalı bir başka sorun çoğunlukla freelance işlerde görünen yaptığın işin parasın ya hiç alamamak ya da peyderpey ödemeye maruz kalmak biçiminde olmaktadır.

Şöyle ki geç yatırdıklarında mutlu oluyorsun, hiç yatırmamalarına karşı. Sıkıntı olabildiğince çok var baya var. İki sene sonra yatırıyorlar çok şükür. Bu sıkıntılar çok yaygın artık o kadar var ki artık sıkıntı olarak görülüyor zaten böyle falan diyorsun. Normalleşmiş. Şöyle oluyor ücreti baştan alıyorum. Ücreti baştan alamazsan zaten o ücreti olamayacağın gibi bir yaklaşımla yapıyorum ben işi. Çünkü yüzde doksan beş alamıyorsun. Alamadığında da şeylere maruz kalıyorsun. Hakaret edenler “Yaptığın tasarım hiçbir şeye benzemiyor”, “Zaten ne yaptın ki”, “Geç yaptın senin yüzünden şunları kaybettik”.

Bir de şey de zor insanlardan paranızı almak da zor. Herkes bunu bedava bir şeymiş gibi görüyor. Sistemin en altındasınız ve insanlar sürekli size oraya para vermesek de olur gözüyle bakıyorlar ve bu baya can sıkıcı.

Yani parayı alamadığım işler de oldu tabii. Ama çok takılıp orada kalmamak lazım yani dışarda sandalye yapıp satarken de parayı alamayan insanlar var. İlla bu iş bize has bir şey değil gibi geliyor bana. Tabii şimdi çalıştığım insanlara dikkat ediyorum ama parasını alamadığım ya da çok çok geç aldığım işler oldu. Sıkıntı mı? Sıkıntı ama sadece bizim işe mi has? Emin değilim o konuda.

3.2.3. Zaman Organizasyonu

Zaman kullanımının KYE içerisinde önemli bir sorun hâline geldiği görülmektedir. Şirketlerin ve müşterilerin sürekli olarak işlerini acil istemeleri, işlerin nitelikli olabilmesi için sanat üreticilerine yeterli zaman verilmemesi sanat üreticileri tarafından sıklıkla bir şikâyet konusu olarak görülmüştür.

Freelance çalışmada mekânsal esnekliğin yanında zaman konusunda da esneklik bulunmaktadır. Freelance işlerde çalışanların emek-zamanı değil bir ürün sipariş verilmektedir. Bu yüzden de çalışanın kendi çalışma biçiminin organizasyonu tümünden kendisine aittir. Freelance çalışan kişilerden çalışması için belirli saatlerde bir iş yerinde olması beklenmez. Bu yüzden kendi çalışma temposuna, biçimine, isteğine uygun olarak freelance çalışanlar kendi çalışma zamanını biçimlendirirler. KYE gibi yaratıcı emeğe bağlı işler yapan kültür işçilerinde bu kendine ait zamanı düzenleme oldukça önemlidir. Adkins bu durumu “bireyselleştirilmiş zaman” olarak nitelendirir (Adkins, 2013). Banks ise “saat-zaman” [clock-time] ile “olay-zaman” [event-time] arasında ayrım yapar. Saat-zaman, işin büyük ölçüde doğrusal kronolojiler içinde ortaya çıktığı endüstriyel toplumun zamanı olarak tanımlanırken, olay-zaman sanayi-sonrası kapitalizmde düzensiz, hızlı hareket eden ve esnek bir kronoloji için saat-zamanının gasp edilmesi olarak tanımlanır (Banks, 2019). Bu saat-zamandan olay-zamana geçiş mefhumu KYE içerisinde çalışmanın zaman organizasyonu sorununun temelini oluşturmaktadır. İşe sürekli devam eden bir şekilde değil de parça parça yapılan, modüler unsurların bir toplamı olarak bakılması da bu sorunun unsurlarındandır. Aslında kapitalist üretim bağlamında zaman her zaman önemli bir etmen olagelmıştır. Üretimin düzenlenmesi ve

arttırılması için zamanın daha iyi kullanılması her zaman uygulanan bir durum olmuştur. İşlerin standartlaştırılması ve işçilerin bu standartlaştırılmış işleri belirlenmiş süreler dâhilinde yapmaları endüstriyel kapitalist üretimin temel etmenlerinden birisidir. Bu bağlamda ortaya çıkan Fordist üretim biçimi bunun önemli unsurlarındandır. Bir bant üzerinde hareket eden parçalar işçilerin bulunduğu yere gelir bir işçi kendisine verilmiş olan bir işi hızla yapar. Bu konuda Frederick W. Taylor'un yapmış olduğu bilimsel iş yönetimi çalışmaları oldukça önemlidir. Braverman, Taylorizmde üç ilkedden bahseder. Bu ilkelerden ilki emek süreci içerisinde işçilerin vasıfsızlaştırılmasıdır. Böylece işler standartlaşacak ve vafsa gerek kalmadan her işçi tarafından yapılabilir hâle dönüşecektir. İkinci ilke iş üretim süreci ile iş yönetim sürecinin birbirinden ayrılmasıdır. Böylece iş yönetimi profesyonel bir iş olarak uzmanlar tarafından gerçekleştirilecektir. Bu durumda işi üreten kişilerin bireysel tercihleri ve arzuları iş üretiminin dışarısında tutulabilecektir. Üçüncü ilke iş yönetiminin her bir unsurunun uzmanlar tarafından en küçük ayrıntısına kadar planlanmasıdır (Braverman, 2008, s. 103–133). Taylorizm sadece fabrika işçilerini değil büro çalışanlarını da etkilemeye başlamıştır. Taylorist ilkeler doğrultusunda gelişen büro işleri yönetimi zamanın denetimini bu iş kollarına da aktarmıştır. Braverman çeşitli firmaların büro işlerine dair yaptıkları iş yönetimi kitaplarında zaman denetimine dair ilginç örnekler paylaşır. Örneğin dosya çekmecesini açma 0,04 dakika, sandalyeden kalkma ve oturma 0,033 dakika, sandalyede dönme 0,009 dakikadır. Böyle pek çok örneğin olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda zamanın büro işleri için de ne kadar önemli bir faktör hâline dönüştüğü görülmektedir (Braverman, 2008: 275-327).

Tam zamanlı işlerde en önemli mesele her işin acil yapılmasının istenmesi olarak görülmektedir.

Grafik tasarımın görsel şeyler hep sona bırakılır gelirlerdi “Acil afiş tasarımı gerekiyor bir günün var” ya da işte akşama gerekiyor. Mesela bir hafta önceden de ben birkaç örnek çıkarayım onlardan seç. Yok. Acil her şey. Her şey acil. Bir hafta bir şey demezler haftanın sonunda olay çıkar en son grafik akıllarına gelir (...) Hemen acil ama o grafik tasarımın raconunun öyle olduğunu gördüm ben.

“Bana” diyor “iki saat içinde şunları şunları yazıp versene.” Sen bu sırada bir tipografi dengesine bakamıyorsun, bir denge bakamıyorsun.

Tabii ki işlerin yetiştirelememesi tam zamanlı çalışanlar için fazla mesaiye kalmayı gerektiriyor. Çoğunlukla ücretleri ödenmeyen bu fazla mesailerin de en önemli nedeni zaman organizasyonunun yetersizliği.

“Ben mesaim doldu çıkıyorum” diyemiyorsunuz. Çoğu yerde gözünün yaşına bakmazlar öyle desen. Burada ben bu hafta sonu dışında son dört haftadır izin günlerimde çalışıyorum mesela.

Çok basit bir örneği altıda siz çıkacaksınız evinize gideceksiniz ama bir üstünüz gelip size beş buçukta müşteriden şöyle bir istek var. Biliyorsunuz ki o öyle kısa sürede yapılacak bir iş değil. Müşteriye hayır diyemeyip sizi orada harcayabiliyorlar.

Bizim zaten çalışma prensibinde zaman dilimi yok. Bir şeyin içine sıkışmıyorsunuz sizi sıkıştırıyorlar. Yani diyor ki: “Bugün bu bitecek” diyor “Yarın bunu teslim etmek zorundayız.” İş son anda geliyor size ve siz onu o gün teslim etmek zorunda kaldığınız için artık gece mi yaparsınız sabaha karşı mı bitirirsiniz o size kalmış.

Freelance çalışma düzeninde ise çoğunlukla bir işi son bitirme tarihi söz konusu olduğu için zaman organizasyonu daha kolay fakat bu sistemde de işi verenler uzatmadan kısa zaman aralıkları vermeyi istemektedirler ve bu da sanat üreticilerinin zaman organizasyonunda sıkışmalarına neden olmaktadır.

Zaman sıkıntısı her zaman oluyor çünkü yayınevleri hep acil iş istiyor. Yani öyle bir politikaları var. Ciddi yayınevleri dışında hep “Bir ay içinde teslim etmen lazım, bu ay sonu teslim etmen lazım yapabilir misin?” gibi hani biraz sıkıştıran durumlar oluyor.

Yani baskı kuruyorlar bir kere “bu olmamış”, “bu hemen bitsin”, “bu kadar geç olur mu?”, “akşama yetişmesi lazım” gibi tacize varacak, mobinge varacak şeyler olabiliyor bazen.

3.2.4. Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler ile Sanat Dünyaları Arasında İlişkinin Sanat Emeği Bağlamında Durumu

Sanat emeğinin hem sanat alanları/dünyaları içerisinde hem de KYE içerisinde işlediği daha önceden belirtilmişti. Sanat emeğinin bu iki yönünün sanat üreticileri tarafından nasıl farklılaştırıldığına bakıldığında ise farklı sonuçlar görülmektedir. Bunların en önemlileri yaratıcılık, para kazanma amacı gütmemek, tüketime yönelik işler yapmamak şeklinde görülmektedir.

Yaratıcılık çoğunlukla sanat alanında işleyen sanat emeği için elzem görülür, KYE içerisindeki sanat üretimi ise yaratıcılıktan mahrum olarak algılanmaktadır.

Yine çok klişe bir tabir kullanacağım ama memur gibi çalışıyorsanız eğer ne çizeceğinizi, ne yazacağınızın size karşı taraftan söylenmesini istiyorsanız -böyle çalışan insanlar da var- evet bence o zaman kendinize sanatçı olarak tanımlamamalısınız.

Birincisi şöyle ben yazılı bir metne bir iş yapıyorum çoğunlukla. Yazılı metne iş yaptığım için yaratıcılığın yarısı zaten gitmiş gibi geliyor. Anlatabiliyor muyum yani? Yüzde yüz benden çıkmıyor. Tamam ben kurguladım ama orada bir şey seni yönlendiriyor.

Maddi kaygının önemi ise bir görüşmeci tarafından şöyle dillendiriliyor.

Sanatçı bir sürü arkadaşım var onların çalışma şekliyle benim ki birbirinden o kadar net ayrılıyor ki. Ben zamana karşı yarışıyorum. Paranın peşindeyim vesaire. Bambaşka kaygılarım var bir yandan. Evet onların da aynı kaygıları var ama dertlerini anlatma ve bunları kurgulama şekilleri çok farklı.

Hep öyleydi ya işim o kadar azdı ki hep yaptığım sanat için olan şeylerdi, kendim için. Para kazanıyorsan sanattır mesela ne basit ifadesiyle. (...) Piyasaya yapılırsa pek sanat eseri diyemeyebiliriz. İş diyebiliriz ona. O muğlak bir kavram.

KYE içerisindeki sanat emeğinin tüketime yönelik olması görüşmecilerin kendi işlerini sorgulmalarına yol açmaktadır.

Ben reklamcılığın sanatla ilgisi olduğunu düşünmüyorum açıkçası. Yani estetik olarak bir şekilde besleniyor olabilir ama bambaşka bir şey. İnsan bu sektörün içine girdikten sonra sanat üretiyor, ruhunu doyurabilecek bir şey yapıyor gibi hissetmiyor bence. Bu işte çalışan bütün arkadaşlarımda öyle. Robot gibi hissediyoruz kendimizi yani. (...) Sanatçı biraz daha tüketimden uzak işler üreten insan. Evet belki bir ressamda ürününün satılmasını bekleyerek üretim yapıyor ama en azından ne üretim süreci o kadar hızlı ne de tüketim süreci o kadar hızlı. Mesela ressam arkadaşımın kıyaslıyorum kendimi. Onun bir resmi ne kadar sürede yaptığını biliyorum, aylarca belki elinde fırçasıyla atölyede sabahlıyor. Sonra bir sergi süreci oluyor. İnsanlarla tanışıyor resimler. İnsanlar dokunuyor. Seven insan alıyor evine götürüyor. Ama ben ne yapıyorum? Bana verilen bir brifi hemen on dakika içinde bir görsele dönüştürmek zorundayım. Onu yapıyorum yayınlanıyor ertesi gün timelinda görünmüyor bile o görsel. Tüketim süreci o kadar hızlı ki bunun sanatla alakası bile olabileceğini düşünmüyorum. Sanatın biraz daha içe sindirilebilir bir şey olduğunu düşünüyorum. Birazcık daha zaman ihtiyacı olduğunu biraz daha demlenmeye ihtiyacı olduğunu düşünüyorum.

Sonuç

Kültürel ve yaratıcı endüstrilerin, sanat ve diğer kültürel üretimleri ticarileştirici ve piyasalaştırıcı etkisi karşısında sanat emeğinin bugünkü durumunun tümüyle sömürüyle bağlantılı, yabancılaşmış, üretken bir emek olduğu söylenebilir. Durumun bu şekilde olması sanatın değiştirici bir potansiyeli içerisinde taşımadığı anlamına gelmez ama sanatın kendiliğinden bir şekilde dönüştürücü bir gücü olduğunu varsayan modernist düşünce çizgilerinin eleştiriye tabi tutulmasını gerektirir. Bu bağlamda bu makale bu eleştiri için bir destek olmayı amaçlamaktadır.

Kültürel ve yaratıcı endüstriler çağında sanat emeğinin ikiye bölündüğü belirtildi. Bir tarafta sanat alanı ve dünyası içerisinde bulunan sanat emeği bulunmaktadır diğer tarafta da KYE içerisindeki sanat emeği. Bu iki sanat emeği, sanat üreticileri için temelde benzer emek süreçleri olsalar da koşulları ve biçimleri zaman zaman değişmektedir. Makale kapsamında tümüyle ticarileşmiş bir alan olan KYE içerisindeki sanat emeğine odaklanılmıştır. KYE sanat üreticileri bağlamında pek çok sorunu ve sömürü biçimini içerisinde barındırmaktadır. Makale kapsamında güvencesizlik, ücret sıkıntıları ve zaman soruna değinilmiştir. Fakat bunların yanında telif, müşteri ilişkilerindeki olumsuzluklar gibi pek çok sorun da bulunmaktadır.

Sanat emeği kültürel ve yaratıcı endüstriler çağında tümüyle yabancılaşmış bir niteliğe bürünmüş olsa da sanatın değiştirici, dönüştürücü, avangart nitelikleri açığa çıkmak için her zaman çatlaklar bulur.

Teşekkür Notu: Bu makaleye kaynaklık eden doktora tezimde bana danışmanlık eden ve tez savunma jürimde yer alan hocalarıma; makaleye hakem olarak atanmış olan kör hakem olarak isimlerini bilmediğim bilim insanlarına teşekkür ederim. Ayrıca bilimsel üretimin kolektif unsurunu bana her zaman hatırlatan Ceren Güneröz, Elif Gürpınar, Gülşah Kurt, Hilal Sevlü, Özgür Serdar Altunoğlu ve Özlem Yıldırım'a minnettarım.

Kaynakça

- '5510 Sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu'. (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5510-20120101.pdf>).
- Adkins, L. (2013). Creativity, biography and the time of individualization, *Theorizing cultural work: labour, continuity and change in the cultural and creative industries*, (ss. 149–160). Routledge.
- Adorno, T. W. (2013a). Kültür endüstrisi: kitlelerin aldatılışı olarak aydınlanma', (N. ÜLNER, Çev.) *Kültür endüstrisi/kültür yönetimi*, (ss. 47–108). İletişim Yayınları,
- Adorno, T. W. (2013b). Kültür endüstrisine genel bir bakış', (M. TÜZEL, Çev.) *Kültür endüstrisi/kültür yönetimi*, (ss. 109–119). İletişim Yayınları.
- Adorno, T.W. ve Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği: felsefi fragmanlar*. (N. ÜLNER, E. Öztarhan KARADOĞAN, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Aktaş, R. ve Doğanay, M. (2020). *Kültür endüstrilerinin Türkiye ekonomisine katkısının ölçülmesi (2015-2018): Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü (WIPO) metodolojisi bağlamında telif haklarına dayalı endüstriler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü.
- Banks, M. (2010) 'Craft Labour and Creative Industries', *International Journal of Cultural Policy*, 16(3), pp. 305–321. Available at: <https://doi.org/10.1080/10286630903055885>.

- Banks, M. (2019). Precarity, biography, and event: work and time in the cultural industries', *Sociological Research Online*, 24(4), 541–556. <https://doi.org/10.1177/1360780419844526>.
- Beech, D. (2021). *Art and labour: on the hostility to handicraft, aesthetic labour and the politics of work in art*. Haymarket Books.
- Beech, D. (2023) *Sanat ve postkapitalizm: estetik emek, otomasyon ve değer üretimi*. (G. BOZETEPE). Livera Yayınları.
- Bourdieu, P. (2023). Sembolik mallar piyasası, S. YARDIMCI, Çev.) *Kültürel üretim: sembolik ürünler/sembolik sermaye*, ss. 53–134, İletişim Yayınları.
- Braverman, H. (2008). *Emek ve tekeller sermaye: yirminci yüzyılda çalışmanın değersizleştirilmesi*. (Ç. ÇIDAMLI, Çev.). Kalkedon Yayınları.
- Caniklioğlu, N. ve Özkaraca, E. (2014). Sanatçıların sosyal güvenliği, *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 72(2), ss. 637–664.
- Çernişevski, N. G. (2012). *Sanatın gerçeklikle estetik ilişkileri*. (A. BERBEROĞLU, Çev.). Evrensel Yayınları.
- David Camfield (2007). Çokluk ve kanguru: Hardt ve Negri'nin maddi olmayan emek teorisinin eleştirisi, *Devrimci Marksizm*, (3), ss. 174–204.
- Gill, R. ve Pratt, A. (2008). In the social factory?: immaterial labour, precariousness and cultural work', *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), ss. 1–30. <https://doi.org/10.1177/0263276408097794>.
- Gulli, B. (2005). *Labor of fire: the ontology of labor between economy and culture*. Temple University Press.
- Hardt, M. ve Negri, A. (2011). *Çokluk: imparatorluk çağında savaş ve demokrasi*. A. YILMAZ, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M. ve Negri, A. (2015). *İmparatorluk*. (A. YILMAZ, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Hartley, J. ve diğer (2018). *Yaratıcı endüstrilerde temel kavramlar*. (A. TOLUNGÜÇ ve diğer, Çev.). Başkent Üniversitesi Yaratıcı Kültür Endüstrileri Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Hegel, G. W. F. (2011). *Tinin görünübilimi*. (A. YARDIMLI, Çev.). İdea Yayınları.
- Hesmondhalgh, D. (2008). 'Cultural and creative industries', *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*. (ss. 552–554), SAGE.
- Koşar, A. (2018). 'Marx'ta "maddi olmayan emek" kavramının bağlamı', *Maddi Olmayan Emek Teorisi: Kuramsal Bir Eleştiri*. (ss. 97–113), Kor Kitap.
- Kristeller, P. O. (2016). *Modern sanat sistemi*. <https://docplayer.biz.tr/4816457-Modern-sanat-sistemi.html>.

- Kunst, B. (2015). *Artist at work: proximity of art and capitalism*. Zero Books.
- Lazzarato, M. (2019). *Marcel Duchamp ve işin reddi*. (S. ÇALCI, Çev.). Kolektif Kitap.
- Marcuse, H. (1989). *Us ve devrim: Hegel ve toplumbilimin doğuşu*. (A. YARDIMLI, Çev.). İdea Yayınları.
- Marx, K. (2009). *1844 el yazmaları*. (M. BELGE, ÇEV). Birikim Yayınları.
- Marx, K. (2013). *Artı-değer teorileri 1. cilt*. (Y. FİNCANCI, Çev.). Sol Yayınları.
- Marx, K. (2015). *Kapital 1. cilt*. (A. BİLGİ, Çev.). Sol Yayınları.
- McKinlay, A. ve Smith, C. (2009a). Creative labour: contract, content and control. *Creative labour: working in the creative industries*. (ss. 29–50), Bloomsbury Academic.
- McKinlay, A. ve Smith, C. (2009b). Introduction: labour process analysis and creative industries', *Creative labour: working in the creative industries*. (ss. 3–28), Bloomsbury Academic.
- Morris, W. (2016). *Faydalı işler, faydasız uğraşlar*. (M. C. MUTLU, Çev.). 1984.
- Murray, R. (1995). Fordizm ve post-Fordizm. (A. YILMAZ, Çev.). *Yeni zamanlar: 1990'larda politikanın değişen çehresi*. (ss. 46–62), Ayrıntı Yayınları.
- Negri, A. (2013a). Başkalaşımalar: sanat ve maddi olmayan emek. (S. SÖNMEZGİL, Çev.). *Sanat ve Çokluk: sanat üzerine dokuz mektup*. (ss. 107–124), MonoKL Yayınları.
- Negri, A. (2013b). Carlo'ya postmodern üzerine mektup. (S. SÖNMEZGİL, Çev.). *Sanat ve çokluk: sanat üzerine dokuz mektup*. (ss. 29–35), MonoKL Yayınları.
- Negri, A. (2013c). 'Manfredo'ya, kolektif emek üzerine mektup', (S. SÖNMEZGİL, Çev.). *Sanat ve çokluk: sanat üzerine dokuz mektup*. (ss. 47–55), MonoKL Yayınları.
- Negri, A. (2013d). 'Nanni'ye, inşa etmek üzerine mektup', (S. SÖNMEZGİL, Çev.). *Sanat ve çokluk: sanat üzerine dokuz mektup*. (ss. 65–73). MonoKL Yayınları.
- Neilson, B. ve Rossiter, N. (2005). From precarity to precariousness and back again: labour, life and unstable networks, *The Fibreculture Journal*.
- Neilson, B. ve Rossiter, N. (2008). Precarity as a political concept, or, fordism as exception. *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), ss. 51–72. <https://doi.org/10.1177/0263276408097796>.
- NESTA (2006). *Creating growth: how the UK can develop world class creative businesses*. National Endowment for Science, Technology and the Arts (NESTA).
- O'Connor, J. (2010). *The cultural and creative industries: a review of the literature*. Creativity, Culture and Education.
- Özdemir, B. (1998). Sanatçıların sosyal güvenlikleri ve hizmet borçlanmaları', *Çimento İşveren Dergisi*, 13(3), ss. 31–42.

- Peksan, S. ve Tosun, F. (2014) Sanatçıların sosyal haklara ulaşımındaki güçlükler. *Çalışma ve Toplum*, 3(42), ss. 207–230.
- Plehanov, G. (1987). *Sanat ve toplumsal hayat*. (C. KARAKAYA, Çev.). Sosyal Yayınları.
- Roberts, J. (2010). Art after deskilling. *Historical Materialism*, 18(2), ss. 77–96. <https://doi.org/10.1163/156920610x512444>.
- Ross, A. (2008). The new geography of work: power to the precarious?’, *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), ss. 31–49. <https://doi.org/10.1177/0263276408097795>.
- Sayers, S. (2003). Creative activity and alienation in Hegel and Marx’, *Historical Materialism*, 11(1), ss. 107–128. <https://doi.org/10.1163/156920603321624758>.
- Sayers, S. (2018). Emek kavramı: Marx ve eleştirmenleri’, F. SARI, Çev.). *Maddi olmayan emek teorisi: kuramsal bir eleştiri*. (ss. 23–51), Kor Kitap.
- Schiller, F. (2001). *İnsanın estetik eğitimi üzerine bir dizi mektup*. (G. AYTAÇ, Çev.). Kültür Bakanlığı.
- Sennett, R. (2013). *Zanaatkâr*. (M. PEKDEMİR, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Shiner, L. E. (2013). *Sanatın icadı: bir kültür tarihi*. (İ. TÜRKMEN, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Sholette, G. (2013). *Karanlık madde: girişimcilik kültürü çağında sanat ve politika*. (M. ŞAŞZADE, Çev.). Doruk Yayınları.
- Standing, G. (2019). *Prekarya: yeni tehlikeli sınıf*. (E. BULUT, Çev.). İletişim Yayınları.
- Tsianos, V. S. ve Dimitrakaki, A. (2006) Who’s afraid of immaterial workers?: embodied capitalism, precarity, imperceptibility. (https://www.academia.edu/3406075/WHO_S_AFRAID_OF_IMMATERIAL_WORKERS_EMBODIED_CAPITALISM_PRECARIETY_IMPERCEPTIBILITY_Vassilis_Tsianos_and_Dimitris_Papadopoulos).
- Tsianos, V. S. ve Papadopoulos, D. (2015). ‘Do it without yourself! Precarity in Embodied Capitalism’, *Economy: art, production and the subject in the 21st Century*. (ss. 123–139) Liverpool University Press.
- Ulusoy, T. (2022). ‘Kültürel ve yaratıcı endüstrilerde çalışan sanat üreticilerinin fikrî mülkiyet hakkı konusunda deneyimleri ve görüşleri’, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(4), ss. 1733–1753. <https://doi.org/10.16953/deusosbil.1181942>.
- Ulusoy, T. (2023) *Kültürel ve yaratıcı endüstrilerde sanatsal üretim süreçleri*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Urry, J. (1995). Örgütlü Kapitalizmin Sonu (A. YILMAZ, Çev.). *Yeni zamanlar: 1990’larda politikanın değişen çehresi*. ss. 95–104, Ayrıntı Yayınları.
- Vázquez, A.S. (1973). *Art and society: essays in Marxist aesthetics*. (M. RÍOFRANCO, Trans.). Monthly Review Press.

WIPO (2015) *Guide on surveying the economic contribution of the copyright*. World Intellectual Property Organization.

Makale Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	09/05/2024	02/07/2024

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA YENİ BAKIŞ AÇILARI: PAMUKLU KUMAŞLARDA LAZER VE OZON TEKNOLOJİLERİNİN KULLANIMI

Gonca Yıldız PABUŞÇU¹

Nursen GEYİK DEĞERLİ²

Özet

Endüstri devrimi öncesi, üretim ve tüketim günümüzdeki gibi hızlı değilken 'sürdürülebilirlik' kavramı çok bilinen bir kavram değildi. Giyinme ihtiyacının, giderek moda akımına evrilmesi, yavaş modanın yerini hızlı moda bırakmasıyla tüketim çılgınlığı ile doğal kaynakların kullanımı ciddi oranlarda artmıştır. Bunun yanı sıra endüstriyel ve teknolojik alanlardaki gelişmeler ile başlangıçta toplumsal ve ekonomik açıdan yarar sağlasa da son yıllarda artış gösteren doğal kaynak krizleri ile bu doğal kaynaklar da tükenmeye başlamış ve beraberinde giderek artan çevresel sıkıntılar 'sürdürülebilirlik' kavramını ön plana çıkartmıştır. Bu bağlamda yaşamın devam edebilmesi için doğal kaynakların kendini yenileyebilmesine fırsat vererek doğal kaynak tüketiminin azaltılması tekstil ve moda işletmeleri veya tasarımcıların sürdürülebilir bir yaklaşım ile hareket etmeleri gerekmiştir. Başta doğal kaynakların tüketimini azaltarak yeni bakış açıları bulmaları ve hızlı tüketim, yığın atıkların azaltılması için alternatif yöntem/teknoloji bulmaları gerekmiştir. Bu konuda sürdürülebilir yeni bakış açısı araştırmaları oldukça önemlidir. Ürün tasarımı aşamasında verilecek doğru kararlar veya uygulanacak doğru yöntemler ile ürünün yaşam döngüsü boyunca doğaya vereceği zararlar azaltılabilecektir. Bu çalışmanın amacı tekstil ve moda endüstrisinde pamuk içerikli ürünün üretim aşamalarında sürdürülebilirliğini incelemek ve sürdürülebilir işlemlerden oluşan yüzey tasarımı oluşturmaktır. %100 pamuk içeren kumaşa organik boya kullanarak, sürdürülebilirliği hedefleyen lazer teknolojisi ile uygulama esnasında kimyasal kullanılmadan desen tasarımı yapılmıştır. Yüzey tasarım ve üretim sürecinde bu teknoloji ile şablon dışına çıkarak Anadolu çorap motiflerinin çizimlerini ve yeni varyasyonlarını pamuklu kumaş üzerine basarak oluşturulan yeni yüzey tasarımları elde edilmiştir. Lazer ile oluşturulmuş yüzey tasarımlarına, sürdürülebilir bir

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, yildiz58gonca@gmail.com, ORCID ID: 0009-0006-4362-3314.

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, nursen.degerli@nisantasi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9144-3066.

yöntem olan ozon ağartma işlemi uygulanarak kumaş üzerinde eskitme görüntüsü oluşturulmuştur. Bu doğrultuda tüm aşamalarında sürdürülebilir yöntemler kullanılarak yüzey tasarımları elde edilecektir. Bu çalışma akabinde geçmişin izleri ile geleceğin teknolojisi bir araya getirilmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Sürdürülebilirlik, lazer teknolojisi, ozon teknolojisi, tekstil ve moda, pamuklu kumaşlar.*

New Perspectives In Textile And Fashion Design In Terms Of Sustainability: Use Of Laser And Ozone Technologies In Cotton Fabrics

Abstract

Before the industrial revolution, when production and consumption were not as fast as today, the concept of 'sustainability' was not a well-known concept. As the need for dressing gradually evolves into a fashion trend and slow fashion is replaced by fast fashion, consumption frenzy and the use of natural resources have increased significantly. In addition, although it initially provided social and economic benefits with the developments in industrial and technological fields, these natural resources began to be depleted with the natural resource crises that have increased in recent years, and the increasing environmental problems brought the concept of 'sustainability' to the fore. In this context, in order for life to continue, it is necessary for textile and fashion businesses or designers to act with a sustainable approach, reducing the consumption of natural resources by allowing natural resources to renew themselves. They had to find new perspectives, especially by reducing the consumption of natural resources, and find alternative methods/technology to reduce rapid consumption and bulk waste. Sustainable new perspective research on this subject is very important. With the right decisions to be made at the product design stage or the right methods to be applied, the damage that the product will cause to nature throughout its life cycle can be reduced. With the right decisions to be made at the product design stage or the right methods to be applied, the damage that the product will cause to nature throughout its life cycle can be reduced. The aim of this study is to examine the sustainability of cotton-containing products in the production stages of the textile and fashion industry and to create a surface design consisting of sustainable processes. Pattern design was made on the fabric containing 100% cotton, using organic dye and laser technology aiming at sustainability, without using chemicals during application. In the surface design and production process, with this technology, new surface designs were obtained by going beyond the template and printing the drawings and new variations of Anatolian sock motifs on cotton fabric. Ozone bleaching, a sustainable method, was applied to the surface designs created with laser, creating an aged appearance on the fabric. In this direction, surface designs will be obtained using sustainable methods at all stages. Following this work, traces of the past and the technology of the future will be brought together.

Keywords: *Sustainability, laser technology, ozone technology, textile and fashion, cotton fabrics.*

1. Giriş

Tekstil, insanlığın varoluşundan bu yana süregelen, yani doğumundan başlayıp yaşam devam ettiği sürece ihtiyaç duyulan, insan bedeni ile direk temas eden somut bir malzemedir. İnsanlar, ilk dönemlerden itibaren doğal liflerden örme veya dokuma yöntemleriyle kumaşlar

üretmişlerdir. Bu kumaşlar, öncelikle soğuktan veya sıcaktan korunma amaçlı giyim ihtiyacını karşılamak için kullanılmış sonra ise kültürel ve sosyal açıdan önemli birer ifade aracı olmuştur. Tekstil endüstrisinin gelişiminde ise pamuk, yün, ipek gibi doğal liflerin keşfedilmesi büyük katkı sağlamıştır. Tarih ilerledikçe tekstil ürünleri sadece giyim eşyaları ile sınırlı kalmayıp, ticaret yollarının açılması ile farklı kültürler arasında etkileşim artmış ve günlük yaşamın her alanına yayılarak çeşitli alanlarda da kullanılmıştır.

Günümüzde ise tekstil; moda kavramının çemberine girmiştir. Bu iki terim birlikte anılmakta, tekstil ve moda sanayini oluşturmaktadır. Tekstil ve moda sanayisi, teknoloji, sürdürülebilirlik ve küreselleşme gibi faktörlerin etkisiyle sürekli olarak evrilmekte ve değişmektedir. Doğayı korumak, doğal olana dönme arzusu ve bunların sürdürülebilirliği günümüzde önemli değer ve kavramlar olarak ortaya çıkmaktadır. Teknolojinin olanaklarını kullanarak yenilikçi (inovatif) yaklaşımlarla çevreyi kirletmeden korumaya çalışmak ve sürdürülebilir tasarımlar ile buluşturmak küresel ölçekte önem taşımaktadır (Şevkay I., & Bayburtlu I., 2020, s.152). Bu bağlamda bu endüstrinin geleceği, yenilikçilik, çevresel sorumluluk ve toplumsal bilinçlilik gibi değerlere dayalı olarak şekillenmektedir.

İnsanlar günlük yaşamlarında trend moda döngüsünün sunduğu stiller çerçevesinde kendi bireysel kimliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda hızlı moda akımı ortaya çıkmıştır. Hızlı moda tüketimi, sürdürülebilirlik açısından doğaya ciddi sorunlar yaratmaktadır. Hızlı moda; moda endüstrisinde, trendlerin hızla değişmesi ve tüketicilerin sürekli yenilik arayışı doğrultusunda, yeni moda tasarımlarının kısa sürede ve düşük maliyetle üretilip mağazalara sunulması stratejisidir. Bu durum yoğun kaynak kullanımına, atık üretimine ve çevresel kirliliğe neden olmaktadır. Çevresel sürdürülebilirlik ve etik üretim konularında önemli eleştirilere maruz kalmaktadır. Bununla beraber tüketimin bu denli artışı ise doğal kaynak yetersizliği sorununu doğurmaktadır.

Ortaya çıkan ciddi sorunlar nedeni ile yeni bakış açıları araştırılmaktadır. Dijital çağ olarak adlandırılan içinde bulunduğumuz yüzyılda tekstil üretimi yapan, moda markaları ve tasarımcıları, sürdürülebilirlik ilkelerine dayalı üretim ve tasarım yöntemleri geliştirmeye devam etmekte ve uygulamaktadır. Tasarım dilinin değişimi ise 20. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmaya başlanan bilgisayar destekli tasarım ile başlamıştır (Öpöz Gökdoğan N., & Gür Üstüner S., 2018, s.248). Bu yeniliklere örnek verilecek olursa, geri dönüştürülmüş malzemelerden yapılan giysiler, bilgisayar destekli tasarım, dijital baskı, üç boyutlu çizim ve üretim programları, üç boyutlu örme ve lazer teknolojisi gibi yeni bakış açıları tekstil üretiminde yer almaktadır.

Bu çalışmada, sürdürülebilirlik çatısı altında tekstil ve moda endüstrisinde yer alan ve yeni bakış açıları içerisinde örnek gösterilebilen lazer teknolojisi irdelenmektedir. Dünyada en çok kullanılan elyaf olarak bilinen pamuk içerikli kumaşlara lazer teknolojisi uygulanarak Anadolu'da bulunan çorap motifleri ve bu motiflerin yeni varyasyonları çizilmiştir. Bu bağlamda; geçmişin izleri ile geleceğin teknolojisi bir araya getirilmiştir.

2. Sürdürülebilirlik Kavramı

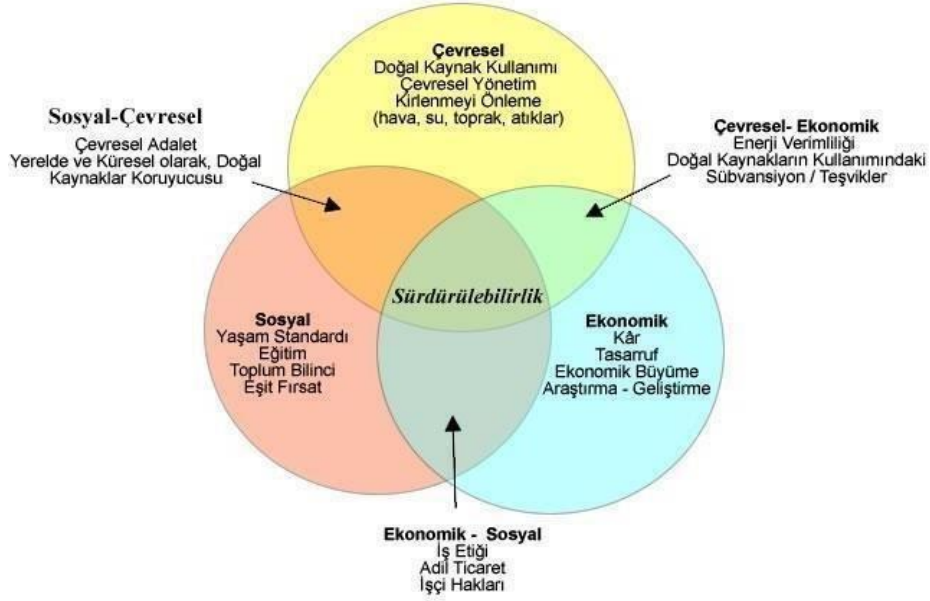
Sürdürülebilirlik, bugünün ihtiyaçlarını, gelecek nesillerin ihtiyaçlarına zarar vermeden karşılayabilmektir (Erdem, M. B., & Doğan, N. Ö.2020, s.571). İnsan ve çevre sağlığının korunmasını, mevcut ekolojik değerlerin iyileştirilmesini ve bu değerlerin geleceğe de aktarılmasını hedefleyen bir disiplindir (Şevkay I., & Bayburtlu I., 2020, s.152-153). Bu bağlamda sürdürülebilirlik, insan ve çevre sağlığını koruma altına alma, mevcut durumdaki çevresel değerleri düzeltme ve bu değerleri gelecek nesillere bırakabilme amacını taşıyan bir sistemdir. Bugünün ihtiyaçlarını karşılayan sürdürülebilirlik, gelecek nesillerin ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak doğal kaynakları verimli bir şekilde kullanmayı amaçlar. Sürdürülebilirlik; ekonomi, sosyal ve çevresel açıdan ele alınmaktadır.

Sürdürülebilirliğe ekonomik açıdan bakıldığında, doğal kaynakların verimli kullanımını ve ekonomik faaliyetlerin uzun süreli sürdürülebilirliğini amaçlamaktadır. Bu, işletmelerin kâr etme amacıyla çevresel ve sosyal sorumluluklarını da önemsemesi gerektiği anlamına gelmektedir.

Sosyal açıdan, sürdürülebilirlik incelendiğinde ise toplumların gereksinimlerini karşılayan ve tüm toplum için adil fırsatlar sağlayan bir düzen oluşturmayı hedefler. Sürdürülebilirlik ilkelerinin temel öğelerine bakıldığında ise çevresel duyarlılık, sosyal adalet, ekonomik verimlilik, eşitlik gibi unsurlar ana çerçeve arasında yer almaktadır.

Çevresel açıdan bakıldığında ise sürdürülebilirlik, doğal kaynakların korunmasını, biyo-çeşitliliğin zarar görmeden artmasını, çevresel kirliliğin minimuma indirilmesini ve iklim değişikliğine yol açacak problemler gibi çevresel sorunlara müdahale edilmesini kapsamaktadır. Bu doğrultuda ekosistemlerin dengesini bozmadan doğanın ileriki nesiller için de sağlıklı ve verimli kalmasını hedeflemektedir.

Genel olarak sürdürülebilirlik bugünkü ve gelecek nesillerin ihtiyaçlarını dengeleyerek daha adil, sağlıklı ve dengeli bir dünya yaratmayı amaçlar.



Görsel 1. Sürdürülebilirliği Oluşturan Kavramlar

(Kaynak: Can, Ö., & Ayvaz, K., 2017, s 110)

3. Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sürdürülebilirlik

Tekstil ve moda tasarımı, giyim ve tekstil ürünlerinin tasarımı, üretimi ve pazarlanması süreçlerini kapsamaktadır. Bu alanlar, iplik üretiminden başlayarak, kumaş seçiminden desen tasarımına, giyim kesiminden moda trendlerinin belirlenmesine kadar geniş bir yelpazede faaliyet gösterir ve güncel trendleri takip ederek estetik, işlevsellik ve kullanıcı deneyimini bir araya getirmektedir. Sürdürülebilirlik kavramının tekstil ve moda endüstrisi ile bir araya gelmesinin ise birçok sebebi bulunmaktadır. Tekstil ve moda endüstrisinde önemli bir odak noktası haline gelmesinin nedenlerinden birkaçı: Tekstil ve moda endüstrisi, doğal kaynakları (örneğin, su, pamuk, ağaç lifleri) geniş ölçüde kullanmaktadır. Bu kaynakların sürdürülebilir bir şekilde yönetilmemesi, gelecek nesiller için kaygı verici bir durum yaratmasıyla birlikte, su tüketimi, kimyasal kullanımı, atık üretimi de çevresel etkilere yol açmaktadır. Bu gibi olumsuz etkilerin çevreye ve ekosistemlere zarar verdiği anlaşılır hale geldikçe, sürdürülebilirlik endişesi de artmaktadır. Bu örneklerle ek olarak günümüzde tüketiciler bilinçlenerek, satın aldıkları ürünlerin üretim süreci hakkında daha fazla bilgi edinmek, çevreye ve topluma olan etkilerini değerlendirmek istemektedir. Örneğin, günümüzde, organik sınıfına girebilmesi için pamuğun, genetiği ile oynanmamış tohumdan üretilmesi, yetiştirilmesinde zararlı böcek ve ot ilacı kullanılmamış olması, etik kurallar çerçevesinde bir emekle üretilmiş olması gerekmektedir (İşmal Ö. E., & Yıldırım L., 2011, s.10). Bu nedenle, sürdürülebilirlik ilkelerini benimsemiş ve bu ilkeleri uygulayan markalara yönelik taleplerin artmasıyla sürdürülebilirlik kavramı da bu endüstride önem kazanmaya başlamıştır.

4. Tekstil ve Moda Tasarımı Endüstri'sinde Kullanılan Yeni Bakış Açıları

Sürdürülebilirlik, tekstil ve moda tasarımı endüstrisinde giderek daha önemli hale gelmektedir. Bunun yanı sıra bu endüstri, sürekli olarak gelişen ve değişen bir sektördür. Yeni teknolojiler ve bakış açıları, bu endüstrinin yenilikçi ve rekabetçi kalmasını sağlar. Bu nedenle, endüstride sürdürülebilirliği öne çıkaran birkaç yeni bakış açıları ve teknolojiler sunulmaktadır:

4.1. Bilgisayar Destekli Tasarım (CAD) Sistemi

Günümüzde hızla değişen ve gelişen teknolojiler hayat standartlarında büyük ölçekte etkilemektedir. CAD (Bilgisayar destekli Tasarım) teknolojisi de tasarım ve ürün üretim süreçlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Yeni fikirler yaratmak için önemli bir araç olduğu gibi, tekstil tasarımlarını/kumaşlarını daha çekici ve rekabet gücü yüksek hale de getirmektedir (Indrie, L. ve diğerleri, 2019 s.25). Bu sistem diğer sistemlerle karşılaştırıldığında tasarımda çok yönlülük sağlayarak üretim sürecini hızlandırdığı ve sıradan yöntemlere göre maliyeti düşürdüğü görülmektedir. Bu sistem, tasarımcıların giysi, aksesuar veya tekstil ürünleri oluşturmak için bilgisayar programlarından faydalanmalarını sağlar. Herkes farklı olanı, kendine özgü olanı aramaktadır. 3 boyutlu (3B) tarama ve baskı teknolojisi kişiye özel ürün geliştirme konusunda önemli avantajlara sahiptir (*Kozbekçi Ayranpınar S., & Erdem İşmal Ö., & Tufan N.,2021, s.88*). Bu özellikleri ile tasarımcılar için oldukça ön planda olan bu sistem; tasarım oluşturma, teknik çizim, renk ve desen yönetimi, prototip üretim gibi birçok aşamada kullanılmaktadır. Bilgisayar destekli tasarım sistemleri, moda endüstrisinde verimliliği artırırken aynı zamanda tasarımın kalitesini ve doğruluğunu da artırmaktadır.

4.2. Dikişsiz Örgü Teknolojisi

Dikişsiz örme teknolojisi (Seamless), gelişmekte olan yeni bir teknolojidir. Dikişsiz giyim,

21. yüzyılın hayat standartlarına gösterdiği uyum nedeniyle giderek yükselen bir talep grafiği çizmektedir (Atasayan, S., 2005, s.15). Seamless örgü teknolojisi, giysi üretiminde dikişsiz ve kesintisiz giysi parçaları üretmek için kullanılan bir teknolojidir. Yeni üretim teknikleri, geleneksel kesim ve dikiş yöntemlerine göre daha az atık oluşturur ve giysilerin konforunu artırır. Özellikle spor ve iç giyim alanlarında kullanılan bu teknoloji giysilerdeki dikişleri azaltarak hareket özgürlüğü sağlamaktadır. Hızlı üretime dayalı teknolojinin yanı sıra atık azaltarak sürdürülebilirliğe de önemli katkıları bulunmaktadır.

4.3. Nanoteknoloji Uygulamaları

Nanoteknoloji, suya ve lekeye dayanımı yüksek kumaşlar ile tekstil ve moda endüstrisine yenilikçi yöntemler sağlayarak UV korumalı giysiler ve anti bakteriyel tekstil ürünleri, birçok çalışmalara olanak sağlamaktadır. Nanoteknoloji, tekstil endüstrisi için önemli fırsatlar sunmaktadır. Tekstil sektöründe nanoteknolojinin mevcut uygulamaları arasında lifler, iplikler, kumaşlar, terbiye, elektronik tekstiller, lif modifikasyonu sayılabilmektedir (Özdoğan E. ve diğerleri 2006, s.159). Bu yöntem, giysilerin dayanıklılığını artırırken kullanım ömrünü de uzatmaktadır. Aynı zamanda kullanım rahatlığından dolayı kullanıcı konforunu da artırmaktadır.

4.4. Hibrit Tekstiller

Hibrit tekstiller, farklı malzemelerin bir araya gelerek oluşturduğu kombinasyonu içeren ve özellikle teknik tekstillerde kullanılan yenilikçi malzemelerdir. Tekstil ve plastik kombinasyonları veya metal elyaf içeren kumaşlar hibrit tekstillere verilecek örnekler arasında yer almaktadır.

5. Lazer Teknolojisi

5.1. Lazer Teknolojisi

Tekstilde lazer teknolojisi, kumaşların işlenmesi ve tasarımında kullanılan bir yöntemdir. Bu teknoloji, lazer ışınları kullanılarak kumaşlarda kesim, delme, desen oluşturma, işaretleme ve yüzey değişiklikleri gibi birçok işlemi gerçekleştirmeyi sağlamaktadır. Lazer teknolojisini ilk olarak 1917 yılında Einstein tarafından stimüle ışımının varlığı öne sürülmüş, 1960 yılında Theodore Maiman optik frekansa lazer hareketini gerçekleştirmiş ve yakut lazerinin varlığını kanıtlamıştır (*Batur G., Kozbekçi Ayranpınar S., (2021, s.1052).*

5.2. Tekstilde Lazer Teknolojisinin Kullanımı

Lazer teknolojisi, 1960'ların başından beri gelişmekte olan ve doğası gereği çok çeşitli kullanım alanları bulan, her geçen gün daha çok sektöre sızan bir yöntemdir (Seçim E., & Akpınarlı H. F., 2018, s.196). Lazer teknolojisi, tekstil ve moda sektörünün çeşitli alanlarında önemli avantajlar sağlar. Kesim bölümleri, kumaş parçalarının manuel olarak kıyaslanması daha hızlı ve hassas bir şekilde kesme imkânı sunar. Desen oluşturma aşamasında kumaşlara çeşitli motifler kazandırılarak renkli ve dokusal efektler elde etmek mümkündür. Lazerle kesim işlemi, yüksek yoğunluklu lazer ışınının yüzey üzerinde küçük bir noktaya odaklanarak malzemenin erimesini ve buharlaşmasını sağlar (Gürüm, B. H., & Bulat, F. (2016). Delme ve perforasyon işlemleri ise, dekoratif desenlerin beslenmesi veya kumaşın nefes alabilmesi için lazer teknolojisiyle kolayca gerçekleştirilebilmektedir. Ayrıca kumaşların yüzey özelliklerini değiştirmek, rengini değiştirmek veya dokusunu yumuşatmak için de lazer teknolojisi kullanılabilir. Bunun yanı sıra etiketleme özellikleriyle da kullanılan lazerler, logoların

kumaş üzerine kalıcı olarak işlenip etkili bir markalama yöntemi sunmaktadır.

5.3. Lazer Teknolojisi Kullanılarak Pamuklu Kumaşlara Uygulanan Motifler

Lazer teknolojisi kullanarak organik sertifikalı aşınabilir antik boyalarla boyanmış örme kumaşlar üzerine Anadolu çorap desenleri ve yeni varyasyonlarının baskısı yapılmıştır. İlk olarak baskı yapılmış olan desenler Adobe Photoshop programında tasarlanmaktadır. Lazer makinası bu desenleri kumaşa basmaktadır. Burada desen kalıcılığını elde etmek için kumaşa zarar vermeyecek şekilde optimum baskı sertliği ve baskı derecesi ayarlanarak baskı yapılacaktır. Baskı sonrası lazerin oluşturduğu yanık sarı görüntüden kurtulmak için ürünlere kısa bir yıkama işlemi yapılarak son kullanımına hazır hale gelmektedir. Bu çalışmada ise bu aşamadan sonra ürünlere eskimiş otantik görüntü verebilmek için ozon teknolojisi kullanarak ozon ağartma işlemi yapılmış, desen ve zemin rengini soldurarak, eskimiş görünümlü bir örme yüzey elde edilmiştir.

6. Baskıda Kullanılan Anadolu Motifleri

Baskı yapılan Anadolu çorap motifleri aşağıdaki gibi koçboynuzu ve aynalı adı verilen motiflerdir. (Görsel ?? ve Görsel ??). Koçboynuzu Kastamonu yöresine ait bir çorap motifidir iken, aynalı motif Kayseri yöresine ait bir çorap motifidir (Özbel K., 1976, s.50). Bu iki desenin seçilmesindeki en büyük sebep ise birinin daha karmaşık ince çizgilerden oluşması ve diğerinin tam aksi daha belirgin, kalın ve sade çizgilerden oluşmasıdır. Lazer baskıda farklı kalınlıklardan oluşan çizimlerin ne sonuç vereceği görülmesi açısından bu iki motif kullanılmıştır.



Görsel 2. Koç Boynuzu motifinden üretilen baskı desen tasarımı

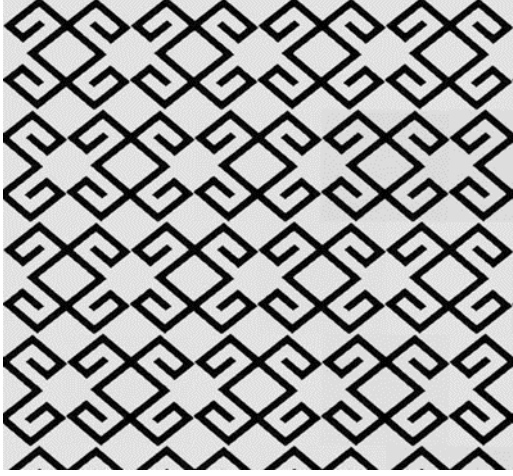
(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 3. Aynalı Yeni Tasarım(Aynalı motifinden üretilen baskı desen tasarımı) cümlesi daha uygun olur.

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

7. Baskı Yapılan Tasarım Örnekleri



Görsel 4. Koç Boynuzu motifinden üretilen baskı desen tasarımı

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 5. Aynalı Yeni Tasarım (Aynalı motifinden üretilen baskı desen tasarımı) cümlesi daha uygun olur.

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

8. Ozon Teknolojisi

8.1. Tekstilde Ozon Teknolojisi

Tekstil terbiye işlemlerinde çevreye verilen zarar aşikârdır. Bu doğrultuda çevresel zararı minimuma indirmek için yöntem ve kullanılan kimyevi maddelere alternatif metotlar araştırılmaktadır. Araştırılan ve uygulanan metotlar arasında başarılı sonuç veren ve zararlı kimyasal uygulamaların yerine kullanılabilir sürdürülebilir kimyasallar ile daha çevreci yaklaşım içeren metotlar bulunmuştur. Bu amaçla atılan adımlara en önemli örneklerden bir tanesi de ozonun tekstil terbiye aşamasında kullanımı üzerine yapılan çalışmalardır. Ozon gazı kullanımı ile eskitme efektleri daha çevre dostu olarak elde edilmektedir (Özdemir D., 2006, s.76).

8.2. Tekstilde Ozon Teknolojisinin Kullanımı

Tekstil sektöründe ozon gazının kullanımına dair çalışmalar kısıtlıdır. Ozon gazı, genel olarak denim yıkama sektöründe kullanılmaktadır. Denim ürünlere eskitme, desen oluşturma gibi merkezi olarak boyanın sökölme işlemlerinde kullanılmaktadır. Bu tür kullanım haricinde rutin ve yaygın bir kullanımı yoktur. Bu nedenle literatürde yer alan ozonla ilgili çalışmalar, ozonun endüstriyel kullanımını yaygınlaştırma açısından önem kazanmaktadır (Öztürk D., Eren H. A., 2010 s.43).

Ozonun oksidatif bir madde ve aktif oksijen kaynağı olması, pamuk içerikli ürünlerin ağartma işlemlerinde alternatif olmasını sağlamıştır. Tekstil ön işlem proseslerinde, ozonun benzer ağartıcı kimyevi maddelerden farklı avantajları bulunmaktadır. Bu avantajların başında ozonun artık madde açığa çıkarmayıp çevre dostu olması ve düşük sıcaklıklarda da etkin olması gibi özellikleri vardır. Düşük sıcaklıklarda yapılan işlemlerde ise su ve enerji tasarrufu söz konusudur. Bunun yanı sıra ozon ile yapılan çalışmalar işlem basamaklarında da kısaltmalara yol açmaktadır. Sektörde ise birçok denim yıkama firmalarında kullanılmaktadır.

8.3. Motiflere Boyanarak Ozon Teknolojisi ile Eskimiş Görüntü Kazandırılması

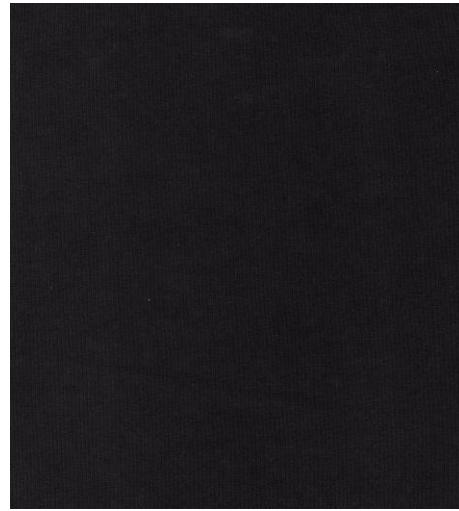
Bu çalışmada örme kumaş 4 ayrı renkte aşınabilir reaktif boya ile boyanmıştır. Boyanan örme kumaşa, Anadolu motiflerinin baskısı lazer teknolojisi kullanılarak yapılmış ve boyalı yüzeylerin rengi ağartılarak eskimiş görüntü elde edilebilmesi için ozon yöntemi kullanılmıştır. Bu işlem sonrası eskimiş görünümlü otantik bir yüzey elde edilmiştir. Ozon ağartma süresi 25 dakika sürmüştür. Herhangi bir kimyasal ağartıcı veya enzim kullanılmamıştır.

9. Lazer Baskı Öncesi Örme Yüzey



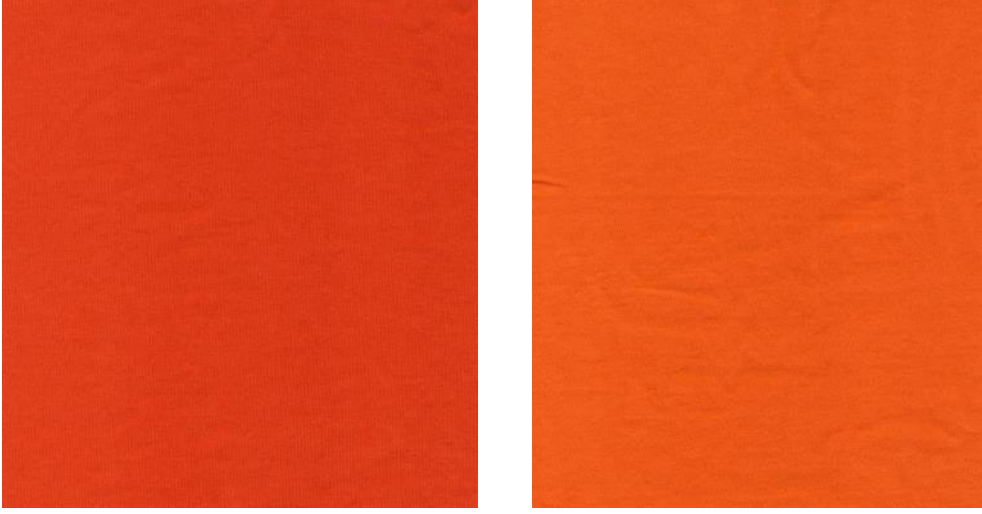
Görsel 6. Dywash Blue SD (%4)

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 7. Dywash Black VRX (%4)

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



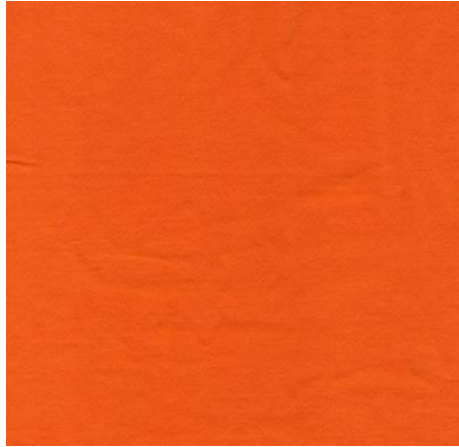
Görsel 8. Dywash Amber SD (%4)

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 9. Dywash Yellow SD (%4)

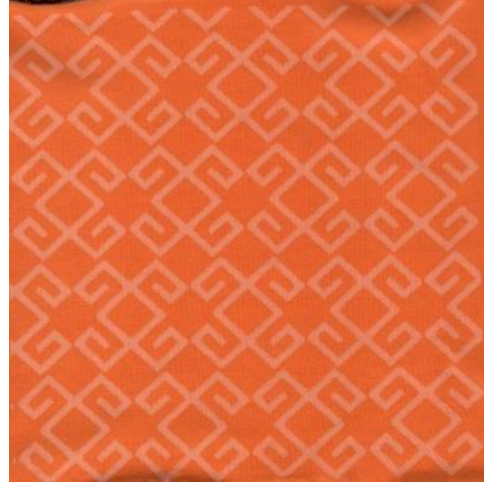
(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

%100 Pamuk örme kumaşlara aşınabilir antik boya prosesi uygulanmıştır. %4'lük dört farklı renk boya yapılmıştır. Boyalar Global Organik Tekstil Standartlarına (GOTS) uygundur ve sertifikalıdır. Sürdürülebilirlik ve doğa dostu üretim için uygun boyalardır.



Görsel 10. Dywash Yellow SD Boyanmış Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

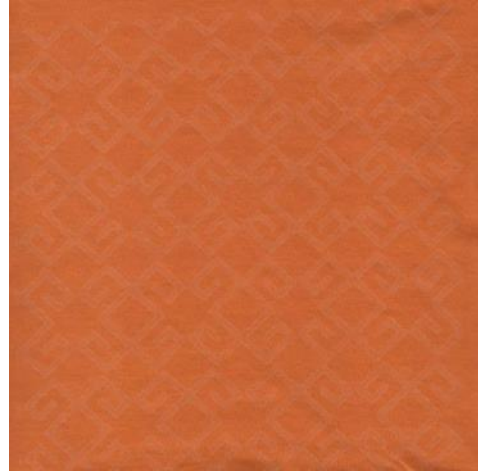
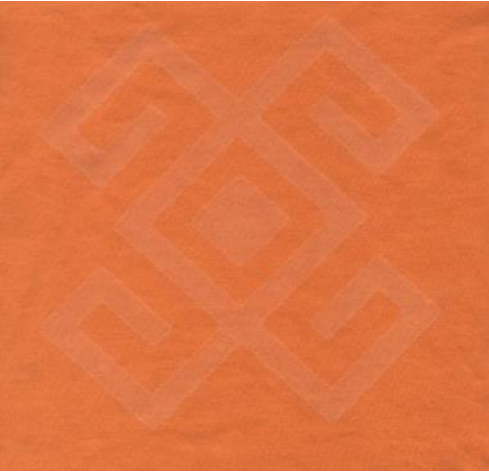


Görsel 11. Koç Boynuzu Motifi Lazer Sonrası Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 12. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 13. Koç Boynuzu Motifi Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 14. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 15. Dywash Yellow SD Boyanmış Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

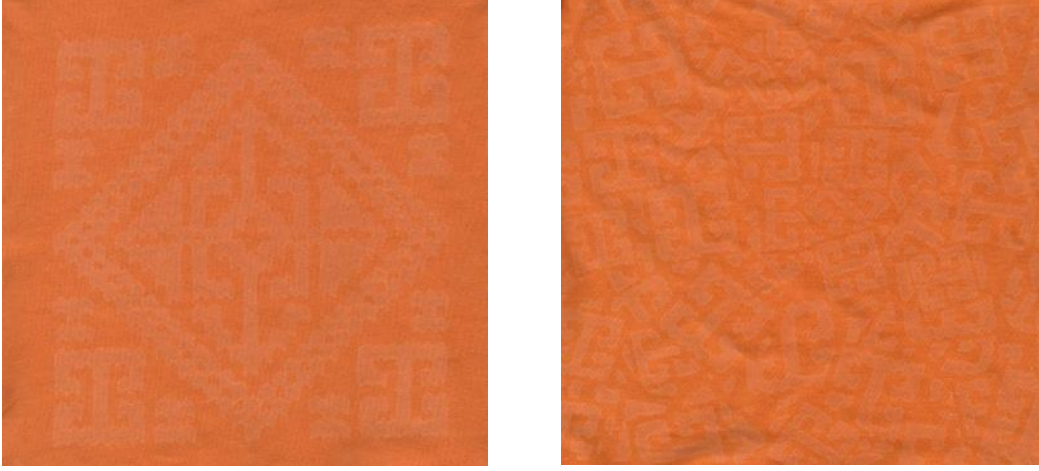


Görsel 16. Aynalı Motifi Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 17. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Sarı Renk Lazer Baskı

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 18. Aynalı Motifi Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası Ozon

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 19. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Yellow SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 20. Dywash Blue SD Boyanmış Örne Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

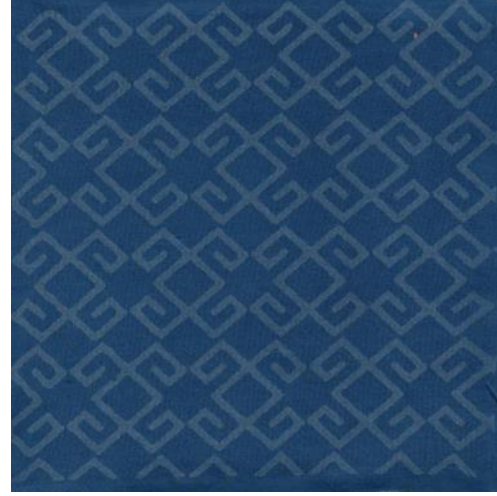


Görsel 21. Koç Boynuzu Motifi Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 22. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

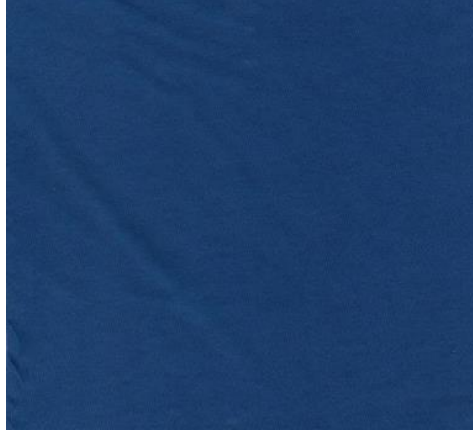


Görsel 23. Koç Boynuzu Motifi Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 24. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 25. Dywash Blue SD Boyanmış Örme Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

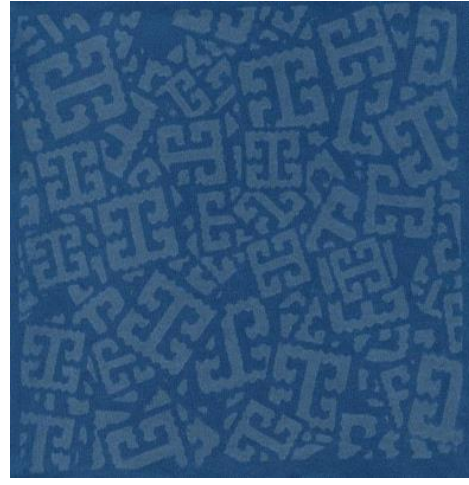


Görsel 26. Aynalı Motifi Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 27. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

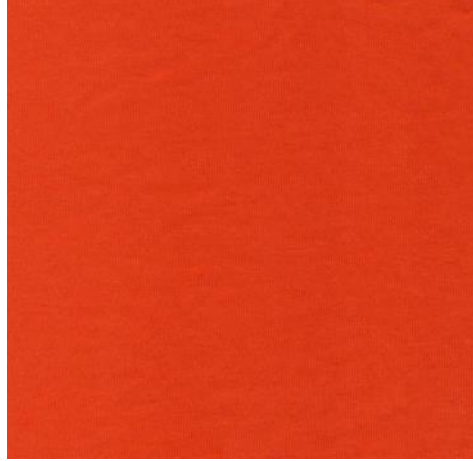


Görsel 28. Aynalı Motifi Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası Ozon

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 29. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Blue SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 30. Dywash Amber SD Boyanmış Örme Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 31. Koç Boynuzu Motifi Dywash Amber SD Lazer Baskı

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 32. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Amber SD Lazer

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

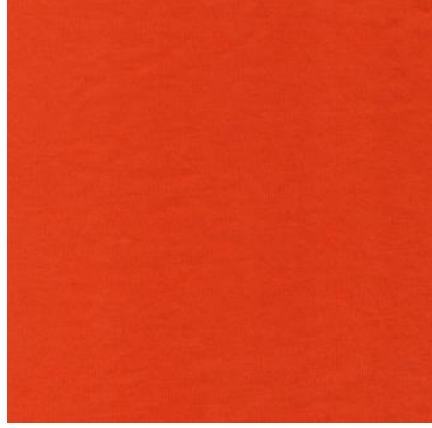


Görsel 33. Koç Boynuzu Motifi Dywash Amber SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 34. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Amber SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 35. Dywash Amber SD Boyanmış Örme Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

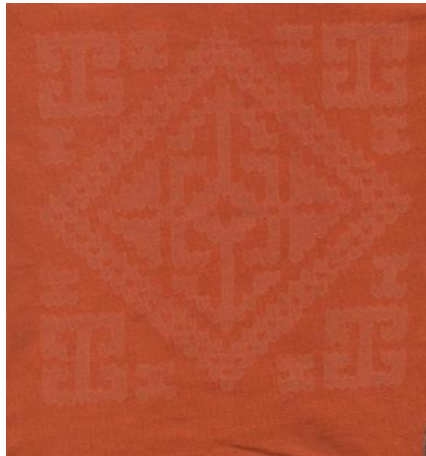


Görsel 36. Aynalı Motifi Dywash Amber SD Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 37. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Amber SD Lazer

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 38. Aynalı Motifi Dywash Amber SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görse 39. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Amber SD Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 40 Dywash Black VR-X Boyanmış Örme Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

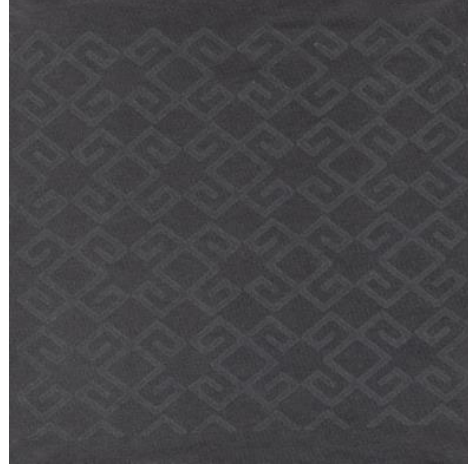


Görsel 41. Koç Boynuzu Motifi Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 42. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Black VR-X Lazer Baskı

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

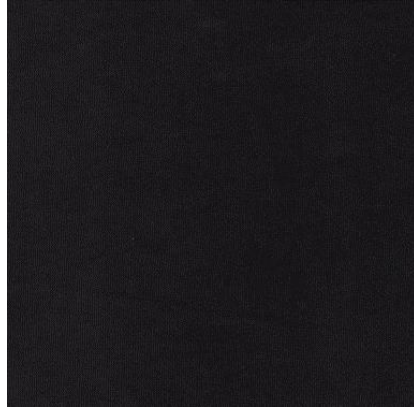


Görsel 43. Koç Boynuzu Motifi Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 44. Koç Boynuzu Motifi Yeni Tasarım Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 45. Dywash Black VR-X Boyanmış Örme Yüzey

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 46. Aynalı Motifi Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 47. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)



Görsel 48. Aynalı Motifi Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Görsel 49. Aynalı Motifi Yeni Tasarım Dywash Black VR-X Lazer Baskı Sonrası Ozon Ağartma

(Kaynak: Gonca Yıldız Pabuşçu, Kişisel Arşiv)

Sonuç

21. yy'da yaşanan en önemli problem hızlı üretim ve tüketim sonucunda oluşan doğal kaynakların hızla tükenmesi sorunudur. Hazır giyim sektörü ise hızlı üretim ve tüketimden etkilenen sektörlerin başında gelmektedir. Günümüzde ise moda algısı kullanılan ürünün eskimesine olanak tanımadan sürekli değişim ve dönüşüm ile bu sektörde yer almaktadır. Bu durumla beraber üretilen ürünün kalitesi düşmüş, tüketim ve çevreye verilen zarar da artmıştır. Bu nedenlerden dolayı sürdürülebilirlik daha da önemli hale gelmiş ve hızlı modanın yerine çözüm odaklı sürdürülebilir moda önem kazanmıştır. Sürdürülebilir moda, tekstil ve hazır giyim endüstrisinde, hammaddeden son ürüne kadar tüm ürün yaşam döngüsü boyunca sürdürülebilir malzemelerin kullanımını ayrıca üretim atıklarının işlenmesini ve tüketici sonrası kullanıma yönelik sürdürülebilir uygulamaları içinde barındırmaktadır. Bu çalışmada sürdürülebilir organik boyalar kullanılarak, pamuk içerikli örme kumaşlar boyanmıştır. Boyanan kumaşlara lazer teknolojisi ile Anadolu motifleri içerisinden belirlenen iki motif tasarlanan varyasyonları basılmıştır. Lazer ile baskı yapılmış kumaşlara, ozon ağartma yöntemi ile ağartma işlemi yapılmıştır. Yapılan tüm işlemlerin sürdürülebilir olmasından dolayı uçtan uca sürdürülebilir bir çalışma ortaya çıkmıştır ve hedeflenen yüzey tasarımları gerçekleştirilmiştir. Sonuçlara bakıldığında ise daha çok denim yani dokuma kumaşlarda kullanılan lazer baskı yöntemi pamuk içerikli örme kumaşlarda da kullanılabilmiştir. Dört renk üzerinde denenen lazer baskılar karşılaştırıldığında ise koyu

renkler üzerine basılan desenlerin daha belirgin hale geldiği görülmektedir. Ozon ile yapılan ağartma işleminde ise yine koyu renklerde istenilen otantik eskitme görüntüsü elde edilmiştir. Desenlerin biri daha ince ve karmaşık çizgilerden oluşurken diğeri daha kalın ve sade çizgilerden oluşmak üzere lazer baskıda farkı incelenmek için seçilmişti. Bu anlamda da karşılaştırıldığında iki motifte de netliğin aynı olduğu ve motif detaylarının kumaşa tam yansıdığı görülmektedir. Sonuç olarak Anadolu motiflerinin yeni varyasyonları tasarlanarak tüm aşamalarında tamamen sürdürülebilir bir çalışma ortaya çıkarılmış, tekstil ve moda tasarımı alanına yeni yüzey tasarım önerisi getirilmiştir.

Kaynakça

- Atasayan S.,(2005), *Dikişsiz Örme "Seamless"Teknolojisinde Üretimde Karşılaşıla Kumaş Çekme Sorunları ve Çekmenin Optimizasyonu*, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, *Tekstil Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.*
- Batur G., Kozbekçi Ayranpınar S.,(2021) *Lazer Teknolojisi: Sürdürülebilir Denim Üretiminde Ekolojik Çözüm*, *Art&Desing,Niğde, 21-22 june 2021, s. 1050-1060*
- Can Ö.,& Ayvaz K.,(2017), *Tekstil ve Modada Sürdürülebilirlik*, *Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi, Yıl 2017, Cilt: 3 Sayı: 1, 29.12.2017, s.110-119*
- Erdem, M. B., &Doğan, N. Ö.,(2020), *Tekstil Sektöründe Sürdürülebilirliğin Analizi: Kahramanmaraş'ta Faaliyet Gösteren Bir Tekstil İşletmesinde Dematel Uygulaması*, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 13, Sayı: 36, Aralık 2020, s.571-598.*
- Gürçüm, B. H., & Bulat, F. (2016,) *Tekstil Tasarımında İnovatif Bir Yaratıcılık Aracı Olarak Lazer Kesim*, *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 2016, Cilt: 6, Sayı: 28, Volume 6, Issue 28, s. 107- 130.*
- Indrie L.,&Diaz-Garcia P., &Kazlacheva Z., &Montava I.&Hieva J., (2019), *The Use of CAD/CAM for textile Designs and Fabricks*, *ARTTE Vol.7 2019.01.03 (Online),24-28*
- İşmal Ö. E.,& Yıldırım L., (2011), *Tekstil Tasarımında Çevre Dostu Yaklaşımlar*, *Akdeniz Sanat, Yıl 2011, Cilt: 4 Sayı: 8, 0 - 0, 22.11.2011, s. 9-13*
- Kozbekçi Ayranpınar S., & Erdem İşmal Ö., & Tufan N.,(2021), *Yaratıcı Fikirlerin Yenilikçi Tasarımlara Dönüşümünde 3 Boyutlu Baskı Kullanımı ve Iris Van Herpen Koleksiyonları*, *Uluslararası Bilim, Teknoloji ve Tasarım Dergisi, Cilt.2, Sayı: 2,2021, s.87-106,*
- Özdoğan E.,& Demir A.,& Seventekin N.,(2006) *Nanoteknoloji Ve Tekstil Uygulamaları*, *Tekstil Ve Konfeksiyon, Yıl 2006, Cilt: 16 Sayı: 3, 159 - 168, 01.12.2006, s. 159-168*
- Özbel K., (1976), *Türk Köylü Çorapları*, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*

- Öztürk D., &Eren H A.,(2010), *Tekstil Terbiyesinde Ozan Kullanımı, Uludağ Üniversitesi Mühendislik- Mimarlık Fakültesi Dergisi, Yıl 2010, Cilt: 15 Sayı: 2, - , 01.08.2010, s. 37-51*
- Özdemir, D, Duran, K., 2006, *Denim Mamullerin Ağartılmasında Kullanılan Sodyumhipoklorit ve Potasyumpermanganat Yöntemlerine Alternatif Yöntemlerin Araştırılması, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Tekstil Mühendisliği Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir*
- Öpöz Gökoğlan N.,&Gür Üstüner S. (2018) *21. Yüzyılda Teknoloji ve Zanaat ile Biçimlenen Tekstil Tasarımı, 2018 Uluslararası Sanatta İleri Teknoloji Kullanımı Kongresi Bildiriler Kitabı, 248-261*
- Sefer, O., (2009) , *Çevre Dostu Organik Denim Terbiyesinin Klasik Denim Terbiyesiyle Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, E. Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, s.36-96*
- Seçim E., & Akpınarlı H. F. (2018). *Geleneksel Dantel Motiflerinin Lazer Kesim Yöntemi İle Tekstil Yüzeyine Aktarılması. Kesit Akademi Dergisi, Yıl: 4, Sayı:15, Haziran 2018, s. 192- 202, s.192-202.*
- Şevkay I.,& Bayburtlu I.,(2020). *Sürdürülebilirlik Bağlamında İnovatif Yaklaşımlar ve Modüler Giyim Tasarımı, Yıldız Journal of Art and Design, Yıl: 4, Sayı:15, Haziran 2018, s. 192-202, s.150-176*
- Tahran, M., 2005., Eylül, (2005),*Eskitme Yöntemlerinin Denim Mamullerin Performans Özelliklerine Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir*

Makale Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	14/03/2024	12/06/2024

ORTAÖĞRETİM MÜZİK DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMININ DİKEY EKLEMLEME AÇISINDAN ANALİZİ

Gamze YÜCESOY BAKIR¹

Özet

Bu araştırma, Milli Eğitim Bakanlığı 2018 yılı Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11, 12. Sınıflar) Öğretim Programı kazanımlarını öğretim programlarının oluşturulması ve düzenlenmesi ilkelerinden “dikey ekleme(devamlılık)” ilkesi doğrultusunda analiz ederek programı bu ilkeye uygunluk açısından değerlendirmek ve analiz sonuçlarına dayanarak programa dönüt vermek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada durum tespitine dayalı betimsel bir yöntem kullanılmış olup; veriler kazanımların bir sınıf düzeyinden diğerine geçişte ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılma, basitten karmaşığa sıralanma durumuna dayalı olarak analiz edilmiştir. Buna göre, Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının ön koşul öğrenmelere dayalı olarak sıralanması incelendiğinde; 10, 11 ve 12. Sınıflarda yer alan toplam 67 kazanımdan 28 kazanımın bu ilkeye uygun olduğu, 13 kazanımın kısmen uygun olduğu, 26 kazanımın ise uygun olmadığı görülmüştür. Aynı şekilde kazanımların basitten karmaşığa doğru sıralanma durumlarına bakıldığında ise 9, 10, 11, 12. sınıflarda yer alan 92 kazanımdan 33 kazanımın bu ilkeye uygun, 9 kazanımın kısmen uygun, 48 kazanımın ise uygun olmadığı görülmektedir. Bu sonuçlara göre ise ön koşul öğrenmeleri yeterli derecede sağlanamayan kazanımların önceki veya sonraki sınıf seviyesinde devamlılığının sağlanması, basitten karmaşığa uygun sıralanmayan kazanımların içerik ve beceri sıralaması açısından tekrar gözden geçirilmesi önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, ortaöğretim müzik dersi öğretim programı, dikey ekleme, ön koşul öğrenme, basitten karmaşığa, program değerlendirme.

Analysis of Secondary Education Music Course Curriculum in Terms of Vertical Articulation

¹ Müzik Öğretmeni, Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, gamzeyucesoy@gmail.com, ORCID ID: 0009-0008-6707-5978.

Abstract

This research is to analyze the Ministry of National Education 2018 Secondary Education Music Course (Grades 9, 10, 11, 12) Curriculum achievements in line with the principle of "vertical articulation (continuity)", one of the principles of creating and organizing curriculum, and to evaluate and analyze the program in terms of compliance with this principle. It was done to give feedback to the program based on the results. A descriptive method based on situational determination was used in the research; The data were analyzed based on the structuring of the outcomes based on the prerequisite learnings in the transition from one grade level to the next, and their ordering from simple to complex. Accordingly, when the ranking of Secondary Education Music Lesson Curriculum outcomes based on prerequisite learning is examined; It was seen that out of a total of 67 learning outcomes in the 10th, 11th and 12th grades, 28 learning outcomes were in compliance with this principle, 13 learning outcomes were partially appropriate, and 26 learning outcomes were not appropriate. Likewise, when we look at the ordering of the outcomes from simple to complex, it is seen that out of 92 outcomes in the 9th, 10th, 11th and 12th grades, 33 outcomes are in compliance with this principle, 9 outcomes are partially appropriate, and 48 outcomes are not appropriate. According to these results, it is recommended to ensure the continuation of the acquisitions whose prerequisite learning is not adequately achieved at the previous or next grade level, and to review the achievements that are not arranged appropriately from simple to complex in terms of content and skill order.

Keywords: *Music Education, Secondary Education Music Lesson Curriculum, Vertical Articulation, Prerequisite Learning, Simple to Complex, Program Evaluation*

1. Giriş

Bireyin müzikle ilgili devinişsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlar kazanabilmesi müzik eğitimi yoluyla olur. Kazandırılmaya çalışılan davranışlar ise planlanmış ve programlanmış bir eğitim süreci ile mümkün olacaktır (Akbulut, 2006).

Eğitimin her alanında olduğu gibi müzik eğitiminde yer alan bilgileri, becerileri ve değerleri gelecek kuşaklara aktarabilmek için bir programa ihtiyaç vardır. Çağdaş bir öğretim programı, etkilenen tüm paydaşlarının zamanın koşullarına göre farklılaşan ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde yapılandırılmalıdır. Programın uygulanabilirliğinin artması için programla ilgili öğrenme-öğretme süreçleri etkili ve verimli uygulanacak şekilde planlanmalı, sürece uygun araç-gereçler seçilmeli ve öğretmenlerin programı anlamaları sağlanmalıdır (Canbay, 2007).

Tasarlanan veya tasarlanması düşünülen bir müzik öğretim programı nasıl bir içeriğe sahip olursa olsun, programın değerlendirilmesi yapılmalı ve programın sağlamlığı, geçerliği ve tutarlığı hakkında bir karara varılmalıdır. Bu değerlendirme için mutlaka önceden ölçütler belirlenmeli ve bu ölçütler dahilinde değerlendirme işlemlerine tabi tutulmalıdır (Uçan, 1996).

Bir müzik öğretimi programının değerlendirilmesinde genel olarak şu ölçütler göz önünde bulundurulmalıdır:

- Program hazırlama ilkelerine uygunluk

- Çağdaş program anlayışına uygunluk
- Program geliştirme modeline uygunluk
- Kullanılan modelin geçerliği
- Modelin tasarıya uygunluğu” (Albuz, 2004).

Oliva ve diğerleri (2019), bir program geliştirme modelinin bir süreci gösterse de resmin tamamını ortaya koyamayacağını ifade eder ve bunun incelenmesi ve değerlendirilmesi gerektiğini vurgularlar. Bir programın oluşturulması ve düzenlenmesinde belirli ilkelerin olduğunu, bu ilkelerin program oluşturma ve düzenleme süreçlerinin özelliklerini tanımlamasının yanı sıra, program geliştiriciler için devam eden zorlukları da içerdiğini söylerler. Programın hedeflerini veya standartlarını değerlendiren program geliştiricilerin, program oluşturma ve düzenlemenin temel ilkelerini ne ölçüde uyguladıklarını değerlendirmeleri gerektiğini savunurlar.

Oliva (2018), eğitim programının oluşturulması ve düzenlenmesi için 8 ilke ortaya koymuştur: Kapsam, uygunluk, denge, bütünleşme, ardışıklık, süreklilik, eklemleme ve aktarılabirlik. Bu ilkelerden ilk dördü programın amaç ve hedeflerinin seçimi ile; ardışıklık, süreklilik ve eklemleme ise programın kazanımlarının, içeriğinin, becerilerinin vb. sıralanması ile; aktarılabirlik ilkesi ise kazanılan özellik ve becerilerin diğer öğrenmelerle ilişkisi ile ilgilidir. Bu ilkelerin tümü birbiriyle ilişkilidir.

Bu ilkeleri kısaca açıklamak gerekirse

“Kapsam ilkesi; öğrencilere öğretim programı boyunca sağlanacak eğitim deneyimlerinin genişliği, çeşitliliği ve türleridir” (Akt. Oliva ve diğerleri, 2019, s.32, Alexander, 1954, s. 284). Bu ilke, amaç ve hedeflerin neleri kapsadığını yani programın genişliğini ve içeriğini irdeler. Programın hangi kavramları, becerileri, bilgi, tutum ve değerleri öğretmeyi amaçladığı sorusuna cevap arar (Oliva, 2018).

Uygunluk ilkesi; amaç ve hedeflerin yaşama, öğrenenin ihtiyaç ve ilgilerine, yeni durum ve karşılaşılan sorunların çözümünde bilginin kullanımına uygunluğunu irdeler (Oliva, 2018).

Denge ilkesinde ise, amaç ve hedefler yapılandırılırken programın içerisinde bilişsel, duyuşsal ve psikomotor beceriler arasında denge sağlanmış mı? Ya da öğrenci merkezli olduğu kadar konu merkezli de bir yaklaşım sergilenmiş mi? Öğrenenin ihtiyaçlarını karşılamayı amaçladığı kadar toplumun ihtiyaçlarını karşılamayı önemsemiş mi? diye kazanımların dengeli yapılandırılıp yapılandırılmadığına bakılır (Oliva, 2018).

Bütünleşme ilkesi; programın hem kendi konuları hem de farklı disiplinlerle arasında ilişki kurulup kurulmadığını, yani programda bütünleşme sağlanıp sağlanmadığı sorusuna cevap arar (Oliva, 2018).

“Ardışıklık ilkesinde ardışıklığı sağlamak için “ne zaman?” sorusuna cevap aranır. Programın odak noktalarının ne zaman ve nereye hangi sırayla yerleştirileceğinin belirlenmesi programın ardışıklığını oluşturur. Sıralama yapılırken öğrenenin olgunluğu, ilgileri, öğrenilen öğelerin zorluğu, öğeler arasındaki ilişki ve önkoşul öğrenme gereksinimleri gibi kriterler göz önünde bulundurulur” (Oliva ve diğerleri, 2019, s.39).

“Süreklilik ilkesi, içeriğin sınıflar boyunca yukarıya doğru sarmal olarak görülmesi yani devam etmesidir. Süreklilik, içeriğin her seferinde artan bir karmaşıklık düzeyinde, birbirini izleyen düzeylerde planlı olarak tekrarlanmasıdır. Programın sarmallaştırılması, kavramların, becerilerin ve bilgilerin tanıtılması ve yeniden verilmesi sürekliliği sağlama aracı olarak kullanılır. Sürekliliği içeren bir program planlamak hem konu alanı bilgisini hem de öğrencilerin bilgi birikimini gerektiren yüksek derecede uzmanlık gerektirir” (Oliva ve diğerleri, 2019, s.41).

“Ekleme ilkesi, herhangi bir okul seviyesindeki programı düzenleyen öğelerin birbiriyle ilişkili olmasıdır” (Oliva ve diğerleri, 2019, s.41-42). Bu ilişkili olma durumu yatay ve dikey olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır (Ornstein ve Hunkins, 2018). “Dikey ekleme sınıf seviyeleri arasındadır ve yatay ekleme bir sınıf seviyesi dahilindedir” (Oliva ve diğerleri, 2019, s.41-42). Diğer bir deyişle, yatay ekleme aynı sınıf seviyesindeki kazanımların birbiriyle ilişkisinin kurularak yapılandırılıp yapılandırılmadığını, aynı zamanda kazanımların farklı derslerin kazanımlarıyla ilişkili olma durumunu ifade etmektedir (Ornstein ve Hunkins, 2018).

Dikey ekleme diğer adıyla dikey kaynaşıklıkta ise programı oluşturan kazanımların aşamalandırılması veya sürekliliğinin sağlanması söz konusudur (Ornstein ve Hunkins, 2018). Kazanımların aşamalandırılması, bir sınıf seviyesinden diğerine işlenen konuların farklılaşmasına veya konuların zorluk derecelerinin sınıf seviyesine uygun bir şekilde artmasına bağlıdır (Akt. Baysal ve diğerleri, 2022, Abbott, 2005, DeMott, 1999; Lee ve Yeo, 2015) Programda sürekliliğin sağlanması ise kazanımların programın başından sonuna kadar devam etmesi yani tekrarlanması ile ilişkilidir (Akt. Baysal ve diğerleri, 2022, Hewitt, 2006).

Son olarak aktarılabilirlik ilkesinde ise kazanımların hayata veya diğer öğrenmelere aktarılabilirliği sorusuna cevap aranır.

“Okulda öğretilen her şey bir şekilde aktarım değerine sahip olmalıdır; yani okulda öğrenmenin geniş ya da dar anlamda okul dışında ve okul yılları sonrasında da uygulanabilirliği olmalıdır. Eğitimcilerin öğrencilerin öğrenme çıktularından sorumlu tutulduğu ve sadece öğrencilerin üniversiteye ve kariyere hazır olmalarını sağlamak için yapılan bir eğitim amacına ulaşmada yeterli değildir. Eğitim bir şekilde bireyin yaşamını zenginleştirmelidir” (Akt. Oliva ve diğerleri, 2019, s.43, Broudy, 1972).

Bu ilkeler doğrultusunda programın oluşturulmasında ve düzenlenmesinde değerlendirmeye dahil edilecek bazı sorular gündeme gelir. Bu sorulara yanıt arayarak program geliştirme uzmanları veri toplar ve programın değerlendirmesini yaparlar. Sorular şu şekildedir (Oliva ve diğerleri, 2019, s. 249):

- Programın kapsamı yeterli ve gerçekçi mi?
- Program öğrenenin ihtiyaç ve ilgilerine, yaşama vb. uygun mu?
- Programda denge sağlanmış mı?
- Programda bütünleşme isteniyor mu?
- Program bir dönem/yıl içinde veya yıllar arasında düzgün bir şekilde sıralanmış mı?
- Programın yıldan yıla sürekliliği var mı?
- Programın seviyeler arası eklememesi sağlanmış mı?
- Öğrenilenler aktarılabilir mi?

Ülkemizde program geliştirme çalışmaları ve içerik seçimi Millî Eğitim Bakanlığı tarafından gerçekleştirilmektedir. Araştırmanın konusunu oluşturacak olan Ortaöğretim Müzik Dersi (9,10,11,12. Sınıflar) Öğretim Programıyla;

“Öğrencilerin yaparak ve yaşayarak öğrenme yoluyla müziği seven, müzikten haz alan, müzik eğitimi yoluyla kendisini ve çevresini tanıyan, estetik bakış açısı edinmiş, millî ve manevi değerlerini benimsemiş, evrensel değerlere saygılı, kendi müzik kültürünü ve dünya müzik kültürlerini tanıyan, müzik teknolojisini kullanabilen, estetik bakış açısına sahip, özgüven sahibi bireyler olarak yetişmeleri amaçlanmaktadır. Dolayısıyla Müzik Dersi Öğretim Programında; öğrencilerin hem müzik yoluyla estetik duyarlılıklarının geliştirilmesi (dinleme, konuşma vb. etkinlikler) açısından hem de müzik yapma yoluyla (söyleme, doğaçlama, besteleme vb. etkinlikler) yani edimsel olarak müzik eğitimi açısından ele alınmış ve her iki yaklaşımın da dengeli bir şekilde programa yansıtıldığı” belirtilmiştir (MEB, 2018, s.12).

Programda 10 alana özgü beceri, 4 öğrenme alanı ve 92 kazanım yer almaktadır. Programı oluşturan müzik dersi öğretim programında alana özgü beceriler ve öğrenme alanları şunlardır:

1. Deşifre becerisi
2. Eleştirel düşünme
3. Estetik algı
4. İcra ve yorumlama
5. Müziği iletişim dili olarak kullanma
6. Katılımcı müziksel çalışma (Koro vb.)

7. Makamsal ve tonal ayırt edicilik
8. Müzik terminolojisini doğru ve yerinde kullanma
9. Sahne ve performans becerisi
10. Müzik teknolojilerini kullanma” (MEB, 2018, s.13).

2. Öğrenme Alanları

- A. Dinleme-Söyleme,
- B. Müziksel Algı ve Bilgilenme,
- C. Müziksel Yaratıcılık
- D. Müzik Kültürü” (MEB, 2018, s.16).

Programda öğrenme alanları ve kazanımların işlenişi ile ilgili programın uygulanmasında dikkat edilecek hususlar bölümünde şu bilgilere de rastlanmaktadır:

“Sıralı kazanımlardan anlaşılması gereken kazanımların takip eden haftalarda işlenmesi zorunluluğu değil, sadece etkili müzik eğitimi için kendi içlerinde belirtilen öncelik sonralık sırasına uyulmasına dikkate edilerek işlenmesidir. Ayrıca kazanımlar, başka ders işleniş süreçlerinde farklı kazanımlarla ders ilişkilendirme yapılarak tekrar verilebilir.

Öğrenme alanları içerikleri bakımından birbirleriyle tamamen kenetli olup sadece gerekli hallerde ayrılabilirler. Konuların işlenişinde birbiri ile ilişkili olan farklı öğrenme alanları ve kazanımları öğrencilerin gelişim düzeyleri ve bireysel farklılıkları göz önünde bulundurularak bir arada işlenmelidir. Dolayısıyla bir konu işlenişinde aynı sınıf seviyesindeki tüm öğrenme alanlarından kazanımlar bir arada kullanılabilir. Kazanımlar yeri geldikçe farklı kazanımlarla ilişkilendirme yapılarak tekrar verilebilir. Ayrıca aynı sınıf seviyesindeki diğer derslerle de uygun kazanımlarda disiplinler arası ilişkilendirmeler yapılmalıdır” (MEB, 2018, s.15).

2018 yılı Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının yeniden düzenlenmesi sırasında programın oluşturulması ve düzenlenmesi sırasında göz önünde bulundurulması gereken ilkelerden hangilerinin işe koşulduğuna dair şu açıklamalara yer verilmiştir (MEB, 2018, s.9-10):

“Gelişim dönemleri ardışık ve değişmeyen bir sıra izler. Her evrede olup bitenler takip eden evreleri etkiler. Öte yandan bu ardışıklık belirli yönelimlerle karakterize edilir: basitten karmaşığa, genelden özele ve somuttan soyuta doğru gelişim gibi. Program geliştirme sürecinde söz konusu yönelimler hem bir alandaki yeterliliği oluşturan kazanım ve becerilerin ön şart ve ardılığı noktasında dikkate alınmış hem de sınıflar

düzeyinde derslerin dağılımlarında ve birbirleriyle ilişkilerinde göz önünde bulundurulmuştur.”

Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programında kazanımların düzenlenmesinde ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırıldığı belirtilmiştir. Ön koşul öğrenmeler; bir öğrenme biriminin öğrenilebilmesi için öğrencinin önceden sahip olması gereken öğrenmelerdir (Yeşilyurt, 2020). Diğer bir deyişle öğrenciye kazandırılması beklenen davranışların kazanılmasını sağlayacak kritik davranışların öğrenilmesidir. Bu öğrenmelerin gerçekleşmemesi yeni öğrenmelerin gerçekleşmesini zorlaştırır (Özkan, 2010). Ön koşul öğrenmeler öğrencinin, yeni öğreneceklerini nasıl öğrenebileceğine ilişkin zihninde stratejiler oluşturmasını sağlar. Bir öğrencinin öğrendiği konu hakkındaki ön koşul öğrenmeleri ne derecede fazla ise, yeni öğreneceklerini anlaması ve kavraması da o derece kolaylaşır (Ausubel, 1960). Bu yüzden, öğrencinin öğrenilecek konu ile ilgili ön koşul öğrenmeleri içeren kazanımları kazanmış olması yeni öğrenmenin kolay ve kalıcı gerçekleşmesini sağlaması açısından gereklidir (Karabacak, 2015). Kolay ve kalıcı öğrenmenin gerçekleşebilmesi için öğretim programlarında yer alan kazanımların ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılmasına ihtiyaç vardır. Bir sınıf seviyesinde yer alan kazanımlar bir sonraki sınıf seviyesinde yer alacak kazanımların hazırlayıcısı veya kritik özelliklerini kazandıracak nitelikte olmalıdır (Anderson ve Krathwohl, 2001). Böylelikle öğrenci kazanımı öğrenmesi için gerekli olan ön koşul öğrenmeleri bir alt sınıfta öğrenmiş ve yeni öğreneceği bilgiye hazır hale gelmiş olacaktır (Karakütük ve diğerleri, 2022).

Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının yapılandırılmasında bir diğer öğretim ilkesi olan basitten karmaşığa ilkesinin dikkate alındığı ayrıca belirtilmiştir. Eğitimin tüm türlerinde ve tüm basamaklarında yararlanılan basitten karmaşığa ilkesine göre bir önceki sınıftan diğerine geçişte önceki sınıfta yer alan kazanımın bir sonraki sınıfta yer alan kazanıma göre daha basit kavramları ve konuları içermesi gereklidir çünkü basit konuları öğretmek ve öğrenmek, zor konulara nazaran daha kolaydır (Turan, 2007). Öncelikle öğrencilere onların rahatlıkla anlayabileceği basit konular düzenlenecek öğretme-öğrenme süreçleri ile aktarılmalı ardından zor konulara geçilerek öğrenme süreci tamamlanmalıdır (Ataman, 2022). Öğrencilerin yeni elde edecekleri kazanımların basitten karmaşığa organize edilmesi öğrencilerin başarıya duygusunu tatmasına böylece akademik anlamda kendine güveninin artmasına yol açmaktadır. Bu ilkeye uyulmadığında yani öğrencilere öncelikle zor veya karmaşık konular verildiğinde, öğrencilerin o konuyu öğrenirken güçlük yaşadıkları söylenebilir. Bu yüzden öğretim programlarında programın daha etkin olabilmesi için öncelikle öğrencilerin kolay öğrenebileceği, daha sonra zor öğrenebileceği kazanımlara yer verilmelidir. Böylelikle öğrenci temelleri sağlam atılmış bilgilere sahip olacak ve diğer bilgileri bu temelin üzerine inşa etmesi mümkün olacaktır (Yeşilyurt, 2020).

Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programında kazanımların düzenlenmesinde ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırıldığı ve basitten karmaşığa doğru sıralandığı belirtilmiştir. Alanyazına bakıldığında müzik dersi öğretim programının değerlendirilmesi açısından program

değerlendirme çalışmaları olarak şu çalışmalara yer verilmiştir: Albuz ve Demirel (2019)'in yaptığı “2009 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile 2018 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Karşılaştırılmalı Kuramsal Çerçeve Analizi” çalışmasında iki programı biçimselliği, yapısallığı, öğrenme alanları, özel amaçları, içeriği, temel beceriler ve değerleri, alana özgü becerileri, kazanımları, öğretme-öğrenme süreci ve uygulama boyutu açısından karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmiştir. Akarsu (2019) İlköğretim (1-8.Sınıf) Müzik Öğretimi Programı kazanımlarını Bloom'un bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alan sınıflandırmasına, Doğanyigit ve Afacan (2020) ise Ortaöğretim (9, 10, 11, 12. Sınıflar) Müzik Dersi Öğretim Programı'nın kazanımlarından bilişsel alana dâhil olan kazanımları tespit etmiş ve bunların yenilenmiş Bloom taksonomisine uygunluğuna bakarak değerlendirmiştir. Koca (2013) ise Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'nı müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda, Akdemirbey ve Bulut (2023) yaptığı çalışmada Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile ilgili makam içeriğini; hem kazanım ve öğrenme alanı boyutunda hem de öğretmen kılavuz kitaplarının etkinlik boyutunda değerlendirmiştir. Yaman Akkuzu ve Şen (2017) ise, Ortaöğretim kurumlarında 12. sınıfta yürütülmekte olan müzik dersi öğretim programının işlevselliğini incelemiş, programdaki kazanımların etkinliğini belirlemiş ve öğretmen görüşleri doğrultusunda yaşanan aksaklıklara dikkat çekip çözüm önerileri getirmiştir.

İncelenen araştırmalarda, müzik öğretim programlarının karşılaştırılması, kazanımların Bloom taksonomisine uygunluğuna, içeriğin kazanım ve öğrenme alanı ve etkinlik boyutunda ele alınmasına, programın işlevselliği gibi konulara yer verildiği görülmüştür. Ortaöğretim kademesi Müzik Dersi Öğretim Programı'nın kazanımlarının nasıl yapılandırıldığına, hangi ilkelere ne kadar uygun olduğuna dair yapılan bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu yüzden bu araştırmanın Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'nda dikey ekleme ilkesinin ne şekilde işe koşulduğunu gösterecek ilk çalışma olması, müzik dersi öğretim programı kazanımlarının sıralanması ve düzenlenmesine ilişkin değerlendirme yapıp geribildirim verilecek olması açısından önemli görülmektedir. Bu araştırmanın aynı zamanda müzik öğretmenlerinin programı daha verimli uygulamalarına, öğrencilerin de müzikle ilgili bilgi ve becerileri anlamlı biçimde kazanmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu açıklamalardan yola çıkılarak bu araştırmanın amacı, Millî Eğitim Bakanlığı 2018 yılı Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11, 12. Sınıflar) Öğretim Programı kazanımlarını öğretim programlarının oluşturulması ve düzenlenmesi ilkelerinden “dikey ekleme” ilkesi doğrultusunda analiz ederek programı bu ilkeye uygunluk açısından değerlendirmek ve analiz sonuçlarına dayanarak programa dönüt vermektir. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi; “Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı 9. sınıftan 12. sınıfa “dikey ekleme” açısından inceleme sonucu nasıldır?” biçiminde oluşturulmuştur. Genel amaç doğrultusunda cevap aranacak alt problemler ise aşağıda yer almaktadır:

- Bir sınıf düzeyinden diğerine geçişte kazanımlarda ön koşul öğrenmeler ne ölçüde dikkate alınmaktadır?

• Bir sınıf düzeyinden diğerine geçişte kazanımlar ne ölçüde basitten karmaşığa sıralanmıştır?

Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı'nı incelerken sadece program içerisinde yer alan kazanımlar incelendiğinden 9.sınıfta yer alan kazanımların ön koşul öğrenmelerinin ve basitten-karmaşığa doğru sıralanma durumlarının 2018 Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programı 8. Sınıf kazanımlarını içermesi nedeniyle göz önünde bulundurulmamıştır.

3. Yöntem

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, durum tespitine dayalı betimsel bir yöntem kullanılmıştır. Betimsel araştırmalarda, geçmişte ya da halen var olan bir durumun, var olduğu şekliyle yani kendi koşulları içinde ve olduğu gibi betimlenmesi amaçlanır. Böylelikle olay, birey ya da nesne tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2006). Diğer bir deyişle betimsel yöntemde yaşanan ve hali hazırda var olanların ne olduğu betimlenir ve açıklanarak ortaya konulur (Sönmez ve Alacapınar, 2013). Bu araştırma, Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11, 12. Sınıflar) Öğretim Programı kazanımlarının dikey ekleme ilkesine uygunluğu açısından durumu betimlenip değerlendirilmiş olmasından dolayı, betimsel yönetime göre planlanmıştır.

3.2 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır.

“Doküman incelemesi, araştırılacak olgu veya olgular hakkında bilgileri içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabilmesi araştırma problemiyle yakından ilgilidir. Örneğin; eğitim ile ilgili bir araştırmada, şu tür dokümanlar veri kaynağı olarak kullanılabilir: eğitim alanında ders kitapları, program yönergeleri, okul içi ve dışı yazışmalar, öğrenci kayıtları, toplantı tutanakları, öğrenci rehberlik kayıt ve dosyaları, öğrenci ve öğretmen el kitapları, öğrenci ders ödevleri ve sınavları, ders ve ünite planları, öğretmen dosyaları, eğitimle ilgili resmî belgeler, vb.” (Akt. Yıldırım ve Şimşek, 2021; Bogdan ve Biklen, 1992; Goetz ve LeCompte, 1984).

Forster (1995)'e göre doküman inceleme yöntemi şu aşamalardan oluşmaktadır:

“1) dokümanlara ulaşma, 2) dokümanların orijinliliğini kontrol etme, 3) dokümanları anlama, 4) veriyi analiz etme, 5) veriyi kullanma” (Akt. Yıldırım ve Şimşek, 2021).

Aşağıda doküman inceleme yönteminin aşamaları ve bu aşamalar karşılığında araştırma da yapılacaklar sıralanmıştır:

3.2.1. Dokümanlara Ulaşma

Doküman incelemesinde araştırmacının kendine sorması gereken hangi dokümanlara, nasıl ulaşırım sorularıdır. Araştırmacı, hangi dokümanlara ihtiyacı olduğunu kesinleştirebilmesi için araştırma soru veya sorularına bakmalıdır. Ardından ulaşacağı kaynağa nasıl ulaşacağını belirlemelidir (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Bu araştırmanın amacı doğrultusunda belirlenmiş araştırmanın çalışma belgesini Millî Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığının 22 sayılı kararıyla 19.01.2018 tarihinde kabul ettiği ve halen yürürlükte olan Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11, 12. Sınıflar) Öğretim programı oluşturmaktadır. İlgili dokümana Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) Öğretim Programları İzleme ve Değerlendirme Sistemi olan <http://mufredat.meb.gov.tr/Programlar.aspx> adresi üzerinden erişim sağlanmıştır.

3.2.2. Dokümanların Orijinalliğinin Kontrolü

Araştırmada kullanılacak dokümanın orjinalliği sorgulanırken, dokümanın asıl kaynaktan alınıp alınmadığına, aslına ulaşıp ulaşılmadığına, alındığı kişi, kurum veya kuruluşla ilişkin olma durumuna bakılmalıdır (Yıldırım ve Şimşek,2021). Bu araştırmada, ilgili dokümana Millî Eğitim Bakanlığının resmi internet sitesi üzerinden ulaşıldığından programın orijinal olduğu kabul edilmiştir.

3.2.3. Dokümanları Anlama

Araştırmada dokümana ulaşılmasının ardından sıra o dokümanın anlaşılması ve çözümlenmesindedir. Bu çözümlenme, sadece doküman üzerinden yapılan araştırmalarda dokümanların sistemli bir şekilde ve birbiriyle karşılaştırılması ile yapılır (Yıldırım ve Şimşek,2021). Bu araştırmada da sadece doküman üzerinden araştırma yapılmış ve Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının dikey ekleme ilkesine uygunluğu betimlenmiştir.

3.2.4. Dokümanın Analiz Edilmesi

Verilerin analiz edilmesinde ilk önce veri setinin tek başına ya da ek veri kaynağı olarak kullanılıp kullanılmayacağı sorusuna cevap aranır. Dokümanların araştırmanın tüm veri setini tek başına oluşturması durumunda kapsamlı bir içerik analizi yapılması gereklidir ve bu analiz dört aşamadan oluşur: Analiz edilecek veriden örneklem seçilmesi, kategorilerin oluşturulması, analiz biriminin saptanması ve sayısallaştırılmasıdır (Bailey, 1994). Bu araştırmada Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim kademesi Müzik dersi öğretim programının 9, 10, 11 ve 12. sınıf düzeylerindeki tüm kazanımların incelenmesine karar verilmiştir.

Araştırmaya başlamadan önce araştırmacı alandaki kuramlardan yararlanarak ya da kendi oluşturduğu temalar ya da kategoriler yoluyla işe başlayabilir. Burada yer alacak tema ve

kategoriler araştırmanın amacına ve alt amaçlarına hitap etmelidir. Bu araştırmanın amacının program kazanımlarının dikey ekleme ilkesine uygunluğunun araştırılması olmasından dolayı araştırmanın teması “dikey ekleme” ve bu ilkenin kuramsal açıdan hangi kriterleri içerdiğine bakılarak alt amaçların yani araştırmanın analizinde kullanılacak kategorilerin; “ön koşul öğrenmelere dayalı olarak sıralama” ve “basitten karmaşığa sıralama” şeklinde olması planlanmıştır.

Araştırmanın amacına bağlı olarak analiz birimleri belirlenir. Bunlar sözcük, tema, karakter, cümle veya paragraf, madde ve içerik olabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Bu araştırmanın analiz birimini bir öğretim programının yapı taşlarından biri olan kazanımlar oluşturmaktadır. Sadece kazanımların analiz edilmiş olmasının nedeni, programda kazanımlar ve kazanım açıklamaları dışında öğretme-öğretme süreçleri, yöntem ve teknikler ve ölçme-değerlendirme bölümleri yer almamasıdır. Toplanan veriler betimsel analiz yapılarak değerlendirilmiş, sonuçlar yorumlanarak raporlaştırılmıştır.

Son olarak analizin sayısallaştırılması aşamasında analiz edilen verinin isteniyorsa nicelleştirilmesi; var veya yok, yüzde dağılımı ve kapsanan alan şeklinde yapılarak veya düz yazı şeklinde raporlaştırılması mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Bu çalışmada sayısallaştırma aşamasında öncelikle ilgili kategorilerin varlığı kazanımlar bazında analiz edilmiş, belirlenen kriterlere uygun olan ve olmayan kazanımların sıklıkları sunulmuştur.

3.2.5. Veriyi kullanma

Doküman incelemesinin son aşamasında verinin ne kadarı kullanılmak isteniyorsa kullanılacak kısma dair verinin elde edildiği kaynaktan mutlaka izin alınmalıdır. Ayrıca verinin kullanımında kişi, kurum ya da grupların gerçek isimleri yer almamalıdır. Araştırma raporunda verilerin doğru yorumlanıp yorumlanmadığını tespit etmek için ise asıl kaynağa tekrar danışılması, uzman görüşü alınması ve ayrıca geçerliği ve güvenilirliği arttırmak için analiz edilmiş veri setinin bir başka alan uzmanına incelenmesi uygun olacaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Bu çalışmada da müzik dersi öğretim programı kazanımlarının dikey ekleme ilkesi doğrultusunda yapılandırılıp yapılandırılmadığına dair doküman incelemesi yapılmadan önce Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Etik Kurul Başkanlığı’ndan Etik Kurul izni alınmıştır.

3.3. İnanırcılık, Aktarılabirlik ve Araştırmacının Rolü

2018 yılı Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11,12. Sınıflar) Öğretim Programıyla ilgili yapılan analiz ve değerlendirme sonunda araştırma bulgularının inandırıcılığının ve tutarlılığının sağlanabilmesi için verilerin doğru yorumlanıp yorumlanmadığı konusunda hem uzman görüşü alınmış hem de başka alan uzmanları ile veri setinin kodlaması derinlemesine tartışılmıştır. Araştırmacının kodlaması ile uzmanların görüşlerinin birbiriyle tutarlı olduğu görülmüştür. Araştırma verilerinin ayrıntılı bir biçimde betimlenmesiyle araştırmanın aktarılabirliği, bu verilerin saklanmasıyla teyit edilebilirliği sağlanmıştır.

Araştırmacı, 2003 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünden mezun olduktan sonra 2005 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında yüksek lisans öğrenimine başlamış ve 2011 yılında bu bölümden “İlköğretim Müzik Dersi Öğretmen Kılavuzlarında Yer Alan Öğretme-Öğrenme Etkinliklerinin Değerlendirilmesi” adlı tezini vererek mezun olmuştur. Araştırmacı 2006-2007 yılları arasında İlköğretim Genel Müdürlüğünün bünyesinde yapılan Sanat Etkinlikleri Seçmeli Dersinin Program ve Kılavuzunun hazırlanmasında ayrıca İlköğretim Müzik Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretmen Kılavuz ve Öğrenci Çalışma kitaplarının yazılmasında görev almıştır. 2009 yılında Ortaöğretim Müzik Dersi (9-12. Sınıflar) Öğretim Programı kazanımları için ölçme ve değerlendirme etkinliklerinin yazımında ve ölçek geliştirilmesi çalışmalarında yer almıştır. Son olarak Ortaöğretim Genel Müdürlüğü bünyesinde Güzel Sanatlar Liseleri Kitap İnceleme Komisyonunda alan uzmanı olarak görev yapmakta ve Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda doktora öğrenimine devam etmektedir.

Araştırmacının mezun olduğu alan, uzmanlığı ve görev yaptığı alanlar göz önüne alındığında Ortaöğretim kademesi Müzik dersi öğretim programına ilişkin bu araştırmada belirtilen amaçlar doğrultusunda değerlendirme yapabileceği, bu anlamda müzik dersi öğretimine katkı getirebileceği düşünülmüştür.

4. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde araştırmanın amacı doğrultusunda Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme İlkesine Uygunluğu ile ilgili yapılan analizler sonucunda elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Analiz sonuçlarına göre kazanımlar dört kazanım grubunda toplanmıştır: Dikey ekleme ilkesine kısmen uygun olan, uygun olan, uygun olmayan ve öncesi-sonrasında kazanım yer almayan kazanımlar. Her bir kazanım grubundaki kazanımlar araştırmanın alt amaçları olan “Ön koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak” ve “Basitten Karmaşığa” sıralanma durumlarını gösterecek şekilde tablolar hazırlanmıştır. Kazanımların “Ön koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma” durumları; 9. sınıf hariç 10, 11, 12. sınıflarda yer alan kazanımların bir önceki sınıfta yer alan ön koşul öğrenmeleri ile verilmiştir. “Basitten Karmaşığa Sıralanma” durumları ilgili olarak 9, 10, 11, 12. sınıf seviyelerinde birbirleriyle ilişkili olduğu düşünülen kazanımlar araştırmacı tarafından oluşturulan tablolarda art arda sıralanarak verilmiştir. Son olarak, kazanımların “Dikey Ekleme İlkesine Uygunluğu” nu gösteren tablo oluşturulmuştur. Tabloların altında sıralanma durumlarına ilişkin açıklamalar yer almaktadır. Analizlerden elde edilen dört kazanım grubuyla ilgili örnek tablolar ve açıklamaları şu şekildedir:

Tablo 1. Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme İlkesine Kısmen Uygun Olan Kazanım Örnekleri: *İstiklal Marşı’nı Söyleme ve Yönetme ile İlgili Kazanımların Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak ve Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları*

	Sınıf Kazanımlar ve Açıklamaları	Ön Koşul Öğrenmeler
Basitten Karmaşığa	9 9.A.2. İstiklâl Marşı'nı nefes yerlerine dikkat ederek söyler. a) İstiklâl Marşı'nın eşlikli (piyano veya orkestrasyon) seslendirilmesi sağlanır. b) Ülke ve bayrak sevgisinin önemi vurgulanır.	
	10 10.A.2. İstiklâl Marşı'nı süre değerlerine uygun söyler. a) İstiklâl Marşı'nın bona ve solfeji yapılarak, tek ve çift çoğaltma noktası olan süre değerlerine dikkat çekilir. b) Prozodi kuralları hatırlatılır. c) İstiklâl Marşı'nın sözlü ve sözsüz profesyonel ses kaydı dinletilip doğru teknikle söyleme çalışmaları yapılır.	9.A.1. Sesi tekniğine uygun olarak kullanır. 9.A.2. İstiklâl Marşı'nı nefes yerlerine dikkat ederek söyler. 9.A.3. Düzeyine uygun eserleri notalarına ve süre değerlerine uyarak seslendirir. 9.A.4. Eserleri hız ve gürlük terimlerine uygun olarak seslendirir. 9.A.7. Toplum hayatında önemli yer tutan marşlarımızı doğru söyler. 9.B.1. Temel müzik yazı ve öğelerini kullanır. 9.B.2. Basit ölçüleri tanır.
	11 11.A.1. İstiklâl Marşı'nı doğru ve etkili söyler. a) Bireysel ve toplu söyleme etkinliği düzenlenir. b) İstiklâl Marşı'nın beste yarışmasına giren diğer bestelerini dinleme etkinliği yapılır.	10.A.1. Kullanım tekniğine uygun olarak ses geliştirme çalışmaları yapar. 10.A.2. İstiklâl Marşı'nı süre değerlerine uygun söyler. 10.A.4. Millî bilinç kazandıran marşları ve kahramanlık türkülerini seslendirir.
	12 12.A.1. İstiklâl Marşı'nı yönetir. İstiklâl Marşı'nı yönetme çalışmalarında ses kayıtlarından yararlanır.	11.A.1. İstiklâl Marşı'nı doğru ve etkili söyler. 11.A.3. Marş ve şarkı dağarcığını geliştirir.

Tablo 1'de yer alan tüm kazanımlar ve açıklamaları Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'ndan alıntılanmıştır (MEB, 2018, s. 18-31).

4.1. Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralama

Tablo 1 incelendiğinde 9. sınıfta yer alan ön koşul öğrenmelerden bazılarının 10. sınıfta devam etmediği dolayısıyla 11 ve 12. sınıfta yer alan kazanımların gerçekleşmesinde eksik kaldığı görülmektedir. Örneğin sesini doğru kullanma ile ilgili kazanımların 11 ve 12. sınıfta yer almayışı İstiklâl Marşı'nın doğru ve etkili söylenmesini etkileyen bir unsurdur. Ayrıca verilen eserlerin hız ve gürlük terimlerine uyularak seslendirilmemesi de İstiklâl Marşı'nın etkili söylenmesini olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. 12. sınıfta İstiklâl Marşı'nın yönetiminde öğrencinin 4/4'lük ölçü sayısına göre vuruş yapabiliyor olması gerekmektedir fakat 11 ve 12. Sınıfta öğrencinin bu öğrenmeyi gerçekleştirdiğine dair bir ön koşul öğrenmeye rastlanmamıştır. Bu sebeplerden dolayı İstiklâl Marşı ile ilgili kazanımların ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılmasında bu ilkeye kısmen uyulup kısmen uyulmadığı söylenebilir.

4.2. Basitten Karmaşığa Sıralama

İstiklâl Marşı'nın öğrenimi ile ilgili kazanımların basitten karmaşığa ilkesine uygunluğuna bakıldığında sadece 9. sınıfta yer alan kazanımın 10. sınıftaki kazanım ile yer değiştirmesi gerektiği düşünülmektedir. Çünkü öğrencinin İstiklâl Marşı'nın sözlerini ezgisiyle söylerken anlam bütünlüğünün korunması için nefes yerlerine dikkat edebilmesi için öncelikle olarak sözleri ne kadar sürede söyleyeceğini bilmesi gerekmektedir. Bu yüzden İstiklâl Marşı ile ilgili kazanımların yapılandırılmasında basitten karmaşığa ilkesine kısmen uyulup kısmen uyulmadığı söylenebilir.

Tablo 2. Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme İlkesine Uygun Olmayan Kazanım Örnekleri: Ölçü/Usul Tanıma Kazanımlarının Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak ve Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları

Sınıf	Kazanımlar ve Açıklamaları	Ön Koşul Öğrenmeler
Basitten Karmaşığa	9 9.B.4. Türk müziği usullerinin vuruşlarını tanıtır. a) 2/4'lük, 3/4'lük ve 4/4'lük usullerin halk müziği ve klasik Türk müziğindeki vuruş şekilleri tanıtılır. b) 5/8'lik, 7/8'lik, 8/8'lik ve 9/8'lik usullerin halk müziği ve klasik Türk müziğindeki vuruş şekilleri tanıtılır.	
	10 10.B.1. Türk müziği usullerinin vuruşlarını tanıtır. a) 8/8'lik, 9/8'lik ve 10/8'lik halk müziği ve klasik Türk müziğindeki vuruş şekilleri tanıtılır ve örnekler dinletilir.	9.A.5. Türk müziğine ait makamsal eserleri seslendirir. 9.A.6. Türk müziği türlerinden örnek eserler seslendirir. 9.B.2. Basit ölçüleri tanıtır. 9.B.4. Türk müziği usullerinin vuruşlarını tanıtır. 9.C.2. Dağarcığındaki basit ölçülerde yazılmış eserlere uygun ritim eşliği oluşturur.
	11 11.B.1. Aksak ölçüleri tanıtır. a) 5/8'lik ve 7/8'lik aksak ölçülerin ritmik yapıları açıklanır ve bu ölçülerin vuruşları ve usul darpları gösterilir. b) 5/8'lik ve 7/8'lik eserleri dinlerken veya seslendirirken vuruşların yapılması sağlanır.	10.B.1. Türk müziği usullerinin vuruşlarını tanıtır. 10.B.5. Bileşik ölçüleri tanıtır. 10.C.1. Yarım bırakılan ezginin devamını kendi oluşturduğu ezgi ile tamamlar. 10.C.2. Bileşik ölçülerden ritim eşliği düzenler.
	12 12.B.3. Aksak usulleri/ölçüleri tanıtır. a) 9/8'lik aksak ölçünün ritmik yapısı açıklanır ve bu ölçünün vuruşları ve usul darpları gösterilir. b) Türk müziğinde kullanılan 10/8'lik ve 12/8'lik usuller tanıtılır ve ilgili örnekler dinletilir.	11.A.4. Dinlediği Türk halk müziği ozanlarının ve âşıklarının eserlerini tanıtır. 11.B.1. Aksak ölçüleri tanıtır. 11.C.1. Var olan ezgiye uygun ritim eşliği düzenler. 11.C.2. Kendi ezgisini oluşturur. 11.D.6. Müzik biçimlerini (formlarını) ayırt eder.

Tablo 2'de yer alan tüm kazanımlar ve açıklamaları Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'ndan alınmıştır (MEB, 2018, s. 18-31).

4.3. Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralama

Tablo 2 incelendiğinde Türk müziği ölçü ve usulleriyle ilgili 9.B.4., 10.B.1., 11.B.1. ve 12.B.3. kazanımlarının ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılmasına bakıldığında; 9.B.4. ve 10.B.1. kazanımlarında verilen Türk Müziği usulleri ile ilgili kazanım içeriklerinin 11.B.1. ve 12.B.3. kazanımlarında tekrar verildiği, sadece 12. sınıf seviyesine farklı usul olarak 12/8'lik usulün eklendiği görülmektedir. Bu durum, bu kazanımların sıralanmasının ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılmadığını göstermektedir.

4.4. Basitten Karmaşığa Sıralama

Yukarıda belirtilen 9.B.4., 10.B.1., 11.B.1. ve 12.B.3. kazanımlarının kazanım içeriklerinin benzer bir şekilde yapılandırılmış olması basitten karmaşığa ilkesine de uygun olmadıklarını göstermektedir.

Tablo 3. Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme İlkesine Uygun Olan Kazanım Örnekleri: Müzik Tarihi ve Kültürünü Tanıma ile İlgili Kazanımların Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak ve Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları

Sınıf	Kazanımlar ve Açıklamaları	Ön Koşul Öğrenmeler	
Basitten Karmaşığa	9	9.D.1. 17. yüzyıla kadar Türk müziği tarihinin genel özelliklerini açıklar.	9.C.3. Müzikle ilgili araştırma ve çalışmalarında bilişim teknolojilerinden yararlanır. 9.D.1. 17. yüzyıla kadar Türk müziği tarihinin genel özelliklerini açıklar. 9.D.4. Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinin genel özelliklerini açıklar.
		9.D.2. İlk Çağ uygarlıklarında müziğin genel özelliklerini açıklar.	
		9.D.3. Batı müziğinde Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinin genel özelliklerini açıklar.	
	10	10.D.1. 17 ve 18. yüzyıl Türk müziğinin genel özelliklerini açıklar.	9.C.3. Müzikle ilgili araştırma ve çalışmalarında bilişim teknolojilerinden yararlanır. 9.D.2. İlk Çağ uygarlıklarında müziğin genel özelliklerini açıklar. 9.D.3. Batı müziğinde Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinin genel özelliklerini açıklar.
		10.D.4. Batı müziğinde Barok ve Klasik Dönem müziklerinin genel özelliklerini açıklar.	
	11	11.D.1. 19. yüzyıl Türk müziğinin genel özelliklerini açıklar.	10.A.5. Türk halk müziği eserlerini dinler. 10.A.7. Türk sanat müziği ve dinî müzik eserlerini dinler. 10.C.3. Müzikle ilgili araştırma ve çalışmalarında bilişim teknolojilerinden yararlanır. 10.D.1. 17 ve 18. yüzyıl Türk müziğinin genel özelliklerini açıklar.
		11.D.3. Romantik Dönem müziğinin genel özelliklerini açıklar.	
		11.D.4. 20. yüzyıldan günümüze Klasik Batı müziğinin gelişimini ve genel özelliklerini açıklar.	
	12	12.D.4. Ülkemizdeki Batı müziği yorumcularına örnekler verir.	10.C.3. Müzikle ilgili araştırma ve çalışmalarında bilişim teknolojilerinden yararlanır. 10.D.4. Batı müziğinde Barok ve Klasik Dönem müziklerinin genel özelliklerini açıklar. 11.D.3. Romantik Dönem müziğinin genel özelliklerini açıklar. 11.D.4. 20. yüzyıldan günümüze Klasik Batı müziğinin gelişimini ve genel özelliklerini açıklar. 11.D.7. Atatürk'ün müzik eğitimi için yurt dışına gönderdiği sanatçıları ve onların eserlerini tanır.
		12.D.5. 20. yüzyıldan günümüze Türk müziğinin genel özelliklerini açıklar.	
		12.D.7. Önde gelen orkestra-koro şefleri ve çalışmaları ile ilgili örnekler sergiler.	

Tablo 3'te yer alan tüm kazanımlar ve açıklamaları Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'ndan alınmıştır (MEB, 2018, s. 18-31)

4.5. Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralama

Tablo 3 incelendiğinde Türk ve Batı müziği tarihi ile ilgili kazanımların önkoşul öğrenmelere dayalı olarak sıralanma durumlarına bakıldığında 9.D.1.,10.D.1.,11.D.1, 12.D.5 kazanımlarının Türk müziğinin tarihsel gelişimini anlatmaları açısından birbirlerinin ön koşul öğrenmelerini tamamlayacak şekilde sıralandıkları görülmektedir. Aynı şekilde 9.D.2., 9.D.3., 10.D.4., 11.D.3., 11.D.4., 12.D.4., 12.D.7. kazanımlarında ise genel anlamda müziğin doğuşu ve gelişimi, Klasik Batı müziği dönemleri ve son olarak Batı müziğinin ülkemizdeki temsilcileri ve önemli isimlerin verilmesinden dolayı bir önceki sınıf seviyesinde verilen kazanım içeriğinin bir sonraki sınıf seviyesindeki kazanım içeriğinin ön koşul öğrenmesi şeklinde yapılandırıldığı ve tarihsel anlamda bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir.

4.6. Basitten Karmaşığa Sıralama

Müzik tarihi ile ilgili kazanımlardan oluşan bu tabloda yer alan kazanımların basitten karmaşığa sıralanma durumlarına bakıldığında; kazanımların kronolojik bir sırayla verilmesinden ve her sınıf seviyesinde birbirini takip etmesinden dolayı bu ilkeye uyulduğu söylenebilir.

Tablo 4. Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme İlkesine Göre Öncesinde ve Sonrasında Kazanım Yer Almayan Kazanımların Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak ve Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları

Sınıf	Kazanımlar ve Açıklamaları	Ön Koşul Öğrenmeler
9	9.D.9. Sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarını açıklar. Öğrencinin sanat, sanatçı, sanat eseri, müzik ve estetik kavramlarını nitelikleri açısından eleştirel düşünme sürecinden geçirerek değerlendirmesi ve tartışması hedeflenmelidir.	-
	9.B.1. Temel müzik yazı ve öğelerini kullanır. a) Sol, fa ve do anahtarları ayrıntıya girilmeden tanıtılır. b) Notaların dizekteki yerleri, süre değerleri ve ses değiştirici işaretler (diyez, bemol, natürel) tanıtılmalıdır. c) Sesin hız ve gürlük özelliklerini içeren bilgiler üzerinde durulur.	-
	9.A.3. Düzeyine uygun eserleri notalarına ve süre değerlerine uyarak seslendirir.	-
	9.A.4. Eserleri hız ve gürlük terimlerine uygun olarak seslendirir. Sınıfta mevcut olan çeşitli çalgılar (flüt, dilli kaval, bağlama, gitar, ut, kanun, keman, piyano vb.) kullanılır.	-
10	10.D.6. Müzik alanına ait ana ve yan meslekleri tanıır. a) Müzik alanı ile ilgili ana meslekler (besteci, yorumcu, orkestra-koro şefliği, eğitmen, film ve oyun müziği besteciliği, müzik araştırmacısı, müzik teknolojileri uzmanı vb.) ve yan meslekler (şarkı sözü yazarlığı, müzik gazeteciliği, müzik yapımcılığı, çalgı yapımcılığı vb.) tanıtılır. b) Müzik alanına ait meslekleri tanımaya yönelik geziler düzenlenir.	-
	11.C.4. Müziği diğer sanat dalları içinde kullanır. Öğrencilerden sanat etkinliklerinde (resim sergisi, şiir dinletisi, tiyatro ve dans gösterisi vb.) kullanılmak üzere uygun müzik örnekleri hazırlamaları istenir.	-
11		
12	-	-

Tablo 4'te yer alan tüm kazanımlar ve açıklamaları Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'ndan alınmıştır (MEB, 2018, s. 18-31)

4.7. Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralama

Tablo 4 incelendiğinde; tabloda verilen kazanımların tek sınıf seviyesinde sadece bir kez yer alması, öncesinde ve sonrasında ön koşul öğrenmeyi destekleyecek kazanımlara yer verilmemesinden dolayı bu ilkeye uygun olmadıkları görülmektedir.

4.8. Basitten Karmaşığa Sıralama

Diğer sınıf seviyelerinde kazanımların aşamalı bir şekilde devamlılığını sağlayan kazanımlar bulunmamasından dolayı basitten karmaşığa ilkesine de uygun olmadıkları görülmektedir.

Tablo 5. Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Dikey Ekleme İlkesine Uygunluğu

Sınıf	Kazanımların Dikey Eklelemeye Uygunluğu	Kazanımlar
9. Sınıf	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“9.A.1., 9.A.7.,9.B.2., 9.B.3., 9.C.2., 9.D.1., 9.D.2., 9.D.3.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“9.A.2.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“9.A.3., 9.A.4., 9.A.5., 9.A.6., 9.B.1., 9.B.4., 9.B.5., 9.C.1., 9.C.3., 9.C.4., 9.D.4., 4 9.D.5., 9.D.6., 9.D.7., 9.D.8., 9.D.9.”
	Öncesinde ve Sonrasında Kazanım Yer Almayan Kazanımlar	“9.D.9., 9.B.1., 9.A.3., 9.A.4.”
10. Sınıf	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“10.A.1, 10.A.2., 10.A.4., 10.B.3., 10.B.5., 10.C.2., 10.D.1.,10.D.4.”
	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“10.A.6., 10.B.2., 10.C.3.”
	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“10.A.3., 10.A.5.,10.A.7.,10.A.8., 10.B.1., 10.B.4., 10.C.1., 10.D.2., 10.D.3., 10.D.5., 1 10.D.6.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“10.A.1., 10.A.4., 10.B.3., 10.B.5., 10.C.2. 10.D.1.,10.D.4.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“10.A.2., 10.D.2., 10.D.5.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“10.A.3., 10.A.5., 10.A.6., 10.A.7., 10.A.8., 10.B.1., 10.B.2., 10.B.4., 10.C.1., 10.C.3., 2 10.D.3., 10.D.6.”
	Öncesi ve Sonrasında Kazanım Yer Almayan Kazanımlar	“10.D.6.”
11. Sınıf	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“11.A.1., 11.A.4., 11.A.6., 11.B.3., 11.C.1., 11.D.1., 11.D.2., 11.D.3., 11.D.4. 11.D.5., 1 11.D.7.”

Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“11.A.3., 11.A.5., 11.B.2., 11.B.4., 11.C.3.”
Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“11.A.2., 11.A.7., 11.B.1., 11.B.5., 11.C.2., 11.C.4., 11.D.6., 11.D.8.”
Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“11.A.1., 11.A.4., 11.A.6., 11.B.3., 11.C.1., 11.D.1., 11.D.2., 11.D.3., 11.D.4., 11.D.7.” 0
Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“11.A.3., 11.B.4., 11.C.2.”
Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“11.A.2., 11.A.5., 11.A.7., 11.B.1., 11.B.2., 11.B.5., 11.C.3., 11.C.4., 11.D.5., 11.D.6., 11.D.8.” 1
Öncesi ve Sonrasında Kazanım Yer Almayan Kazanımlar	“11.C.4.”

Sınıf	Kazanımların Dikey Eklelemeye Uygunluğu	Kazanımlar
12. Sınıf	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“12.B.2., 12.C.1., 12.D.1, 12.D.2., 12.D.3., 12.D.4., 12.D.5., 12.D.6., 12.D.7.”
	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“12.A.1., 12.A.4., 12.A.5., 12.B.1., 12.C.3.”
	Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“12.A.2., 12.A.3., 12.B.3., 12.C.2., 12.D.8.,12.D.9., 12.D.10.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olan Kazanımlar	“12.A.1, 12.B.2., 12.C.1., 12.D.3., 12.D.4.,12.D.5., 12.D.6., 12.D.7.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Kısmen Uygun Olan Kazanımlar	“12.A.2., 12.C.2.”
	Basitten Karmaşığa Sıralanma Durumları Uygun Olmayan Kazanımlar	“12.A.3., 12.A.4., 12.A.5., 12.B.1., 12.B.3., 12.C.3., 12.D.1.,12.D.2., 12.D.8.,12.D.9., 12.D.10.” 1
	Öncesi ve Sonrasında Kazanım Yer Almayan Kazanımlar	-

Tablo 5’te yer alan tüm kazanım numaraları Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı’ndan alınmıştır (MEB, 2018, s. 18-31)

4.9. Ön Koşul Öğrenmelere Dayalı Olarak Sıralama

Tablo 5 incelendiğinde programda yer alan kazanımların dikey ekleme ilkesine uygunluğu ile ilgili yapılan analizin sonuçları görülmektedir. Bu sonuçlara göre programda yer alan kazanımların ön koşul öğrenmelere dayalı olarak sıralanma durumlarına bakıldığında 10, 11, 12. sınıflarda yer alan 67 kazanımdan 28 kazanımın bu ilkeye uygun olduğu, 13 kazanımın kısmen uygun olduğu, 26 kazanımın ise uygun olmadığı görülmüştür.

4.10. Basitten Karmaşığa Sıralama

Aynı şekilde kazanımların basitten karmaşığa doğru sıralanma durumlarına bakıldığında ise 9, 10, 11, 12. sınıflarda yer alan 92 kazanımdan 33 kazanımın bu ilkeye uygun, 9 kazanımın kısmen uygun, 48 kazanımın ise uygun olmadığı görülmektedir. Ayrıca 9. sınıfta 3, 10. sınıfta 1, 11. sınıfta da 1 olmak üzere toplam 5 tane öncesi ve sonrasında kazanım yer almayan kazanımlar olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç

Bu araştırmada, sadece Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı'nın içerisinde yer alan kazanımlar incelendiğinden 9. sınıfta yer alan kazanımların ön koşul öğrenmeleri ve basitten-karmaşığa sıralanma durumları göz önünde bulundurulmamıştır. Buna bağlı olarak, Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının ön koşul öğrenmelere dayalı olarak sıralanma durumlarına bakıldığında 10, 11, 12. sınıflarda yer alan 67 kazanımdan %41,17'sinin uygun olduğu, %19,40'nın kısmen uygun olduğu, %38,80'nin ise uygun olmadığı tespit edilmiştir.

Program geneline bakıldığında ön koşul öğrenmeleri yeterli derecede sağlanamayan kazanımların; sesini kullanma, müzik teorisini bilme; ezgi, ritim, ton, makam, akor vb. müziksel yapıların oluşturulmasında ve seslendirilmesinde kullanma ve müzik çalışmalarını sergileme konuları ile ilişkili oldukları tespit edilmiştir. Uçan' a (1990) göre öğrencilerin müzik dersi ile ilgili ön koşul öğrenmeleri ortaöğretime gelene kadar çeşitli sebeplerle gerçekleşmemektedir. Bu yüzden öğrenciler mevcut ortaöğretim müzik programında yer alan konuları, bilgi ve beceri düzeylerinin üzerinde olmasından dolayı anlayamamaktadır. Polat (2005), yaptığı bir araştırmada; öğrencilerin ilköğretim ikinci kademe müzik dersi müfredat programının amaçlarına ulaşma düzeylerini incelemiş ve ön koşul öğrenmelere yeterince yer verilmemesinin öğrencilerde öğrenme açıklarına neden olduğunu ve bu durumun müzik dersi öğretim programının da amacına ulaşmama nedenlerinden biri olduğunu tespit etmiştir. Yine aynı müzik öğretim programını müzik öğretmenlerinin görüşlerini alarak inceleyen bir diğer araştırmacı, müzik öğretmenlerinin müziksel ilke, kavram ve bilgiler konusunda programı yetersiz bulduklarını ve kazanımları öğrenci seviyesine uygun bulmadıklarını söylemiştir (Köroğlu,2014). 9. sınıf müzik dersi öğretim programının ve uygulamalarının, gereklilik ve gerçekleşme durumlarının incelendiği bir araştırmada ise müzik dersi öğretim programında yer alan kazanımların kısmen gerçekleştiği bunun nedenlerinden birinin, ortaokulda öğrencilerin

yeteri kadar temel müzik bilgisine sahip olmamaları olduğu belirtilmiştir (Candar, 2019). Koca (2013), ortaöğretim müzik dersi öğretim programını değerlendirdiği çalışmada; öğretmenlerin programı uygularken öğrencilerin alt yapılarındaki eksiklikler ve kazanımların öğrenci seviyesinin çok üzerinde olmasından dolayı sıkıntılar yaşadıklarını ifade etmiştir. Yapılan araştırmalarda da görüldüğü üzere öğretim programlarında yer alan kazanımların ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılmasının programın gerçekleşmesini etkileyen en önemli unsurlardan biri olduğu görülmektedir. Bu sonuçlar, tarafımdan yapılan araştırmanın ön koşul öğrenmelere dayalı olarak sıralanması ile ilgili bulguları destekler niteliktedir. Fakat yapılan araştırmalarda araştırmacıların bu sonucu sadece bir önceki kademeye ait öğrenmelerin gerçekleşmemesine dayanarak tespit ettikleri görülmektedir.

Bu araştırmada diğer araştırmalardan farklı olarak Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının dikey ekleme açısından ön koşul öğrenmelere dayalı olarak sıralanma durumları incelenmiş; program içerisinde hangi kazanımların ön koşul öğrenmelerinin programda yer almadığı veya kısmen yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum, Albuz ve Demirci'nin de (2018) söylediği gibi, öğretmenlerin öğrencilerin ön öğrenmelerine uygun, ilgi ve becerilerini geliştirecek etkinlikler planlayarak, öğrencilerde oluşabilecek öğrenme açıklarını önleyebilmelerine ve eksiklerin program geliştiriciler tarafından görülerek yapılacak program güncellemelerinde giderilmesine imkân sağlanmıştır.

Sonuç olarak programda ön koşul öğrenmelere dayalı olarak yapılandırılmayan veya kısmen yapılandırılan kazanımların çoğunlukta olmasından dolayı programın ön koşul öğrenmelere dayalı yapılandırılmadığı söylenebilir.

Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının basitten karmaşığa sıralanma durumları incelendiğinde 9, 10, 11, 12. sınıflarda yer alan 92 kazanımdan %35,86'sının bu ilkeye uygun, %9,78'sinin kısmen uygun, %52,17'sinin uygun olmadığı tespit edilmiştir.

Program geneline bakıldığında basitten karmaşığa sıralanmayan kazanımların; usul, ölçü, makamlar, çalgılar ve müzik biçimlerinin tanıtımı konularını içerdikleri ve her sınıf seviyesinde aşamalı bir şekilde karmaşıklaşarak verilmedikleri görülmüştür. Ayrıca üst beceriyi kazandırmaya yönelik kazanımın, alt beceriyi kazandırmaya yönelik kazanımdan önce verilmesi nedeniyle eser tanıma, arşiv ve dağarcık oluşturma kazanımlarında basitten karmaşığa ilkesine uyulmadığı tespit edilmiştir. Yakınlar (2023), yaptığı bir araştırmada bu araştırmanın bulgularını destekler nitelikte benzer bulgulara, Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Kanun Öğretim Programı'nda yer alan temel beceriler ile ilgili kazanımların basitten karmaşığa doğru sıralanmadıklarını tespit ederek, ulaşmıştır. Uzman görüşüne başvuru araştırmada, katılımcılar, çalma teknikleriyle ilgili kazanımların basitten karmaşığa doğru verilmemesinden dolayı temel becerilerin öğretiminin sistematik bir yapıya sahip olmadığını söylemişlerdir. Albuz ve Demirci'nin (2018), 2006 İlköğretim ve 2018 İlkokul ve Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programları'nı karşılaştırdıkları araştırmada, 2006 Öğretim Programı'nda yer alan bazı kazanımların, eğitim-öğretim yılı içerisinde, basitten karmaşığa doğru işlenmesini sağlamak ve hangi kazanımın hangi kazanımdan önce işlenmesi gerektiğine dikkat çekmek

amacıyla bu kazanımların sembolle ifade edildiğini ve bu sembolün kazanım açıklamalarında yer aldığını belirtmişlerdir. Programda sıralı kazanımlar olarak belirtilen bu kazanımların işlenişinde, kendi içlerinde belirtilen öncelik sonralık sırasına uyulmasının etkili müzik eğitimi için gerekli olduğu da vurgulanmıştır (MEB, 2007, s.8). Millî Eğitim Bakanlığı, 2018 yılında müzik dersi öğretim programlarını güncellerken kazanımların yapılandırılmasında basitten karmaşığa ilkesine uyulduğunu vurgulamış fakat kazanım ilişkilendirmelerine dair hiçbir bilgiye programda yer vermemiştir. Bu araştırmayla 2018 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı kazanımlarının çoğunluğunun basitten karmaşığa ilkesine uygun yapılandırılmadığı tespit edilmiş ve araştırma bulgularının programda belirtilenlerle uyuşmadığı görülmüştür.

Sonuç olarak; 2018 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı'nın dikey ekleme açısından ön koşul öğrenmelere dayalı olarak ve basitten karmaşığa sıralanmalarına ilişkin yapılan analiz ile bu ilkeye uygun yapılandırılmadığı tespit edilmiştir.

Öneriler

Programda yer alan kazanımların aşamalı ve süreklilik içinde yapılandırılması ile müzik öğretiminin daha anlamlı bir bağlam içinde gerçekleşmesi ve kazanımların daha etkili bir şekilde öğrenilmesinin sağlanabileceği düşünülmektedir. Programda yer alan tüm sınıf seviyelerine ait kazanımların öğrenciye daha etkin bir şekilde ulaşması için ön koşul öğrenmelere dayalı olarak ve basitten karmaşığa doğru sıralanma durumlarının tekrar gözden geçirilmesi ve aşağıda belirtilen bölümlerle ilgili yeniden düzenleme yapılması önerilmektedir. Bu konudaki öneriler şu şekildedir:

- Programda yer alan sesini kullanma becerisi ile ilgili kazanımların “9.A.1. ve 10. A.1.”, seslendirme kazanımlarının gerçekleşmesini kolaylaştıracağı düşünüldüğünden her sınıf seviyesinde verilmesi,

- “9.B.1. Temel müzik yazı ve öğelerini kullanır.” (MEB, 2018, s.19) kazanımının ise öğrencinin 4 sınıf seviyesinde yer alan aralık bilgisi, ezgi oluşturma, makamsal ve tonal yapı tanıma, seslendirme gibi kazanımların ön koşul öğrenmelerini sağlayacak şekilde tüm sınıf seviyelerinde verilmesi,

- Seslendirme kazanımlarında doğru ve etkili seslendirmeyi sağlaması açısından “9.A.4. Eserleri hız ve gürlük terimlerine uygun olarak seslendirir.” (MEB, 2018, s.18) kazanımın da her sınıf seviyesinde verilmesi,

- Ezgi oluşturma ile ilgili kazanımlarda yatay aralıklar öğrenilmeden yatay aralıklardan ezgi oluşturma mümkün olamayacağından bu kazanımların yapılandırılması tekrar gözden geçirilerek düzenlenmesi,

- Müzik tür ve biçimlerini tanıma ve çalgıları tanıma ile ilgili kazanımlarda ise bir önceki sınıf seviyesinde verilen bilgilerin bir sonraki sınıf seviyesinde de aynı içerikle verilmemesi için içeriğin bir sonraki sınıf seviyesindeki kazanımı kapsamayacak şekilde verilmesi,

- Majör-minör tonalitelerle ilgili kazanımların öğrencinin yeterli ön koşul öğrenimi gerçekleşmeden verilmesinden dolayı tonaliteyle ne şekilde tanışacağını; akor seslendirme mi veya eser dinleme şeklinde mi verileceğinin, kazanım açıklamalarında yer alması ve kazanım açıklamalarının basitten karmaşığa şeklinde yapılandırılması,
- Makamsal yapıyı tanıma ile ilgili kazanımlarda öncelikle basit makamlara ilerleyen zamanlarda da bileşik makamlara yer verilmesi,
- Usul/ölçü kavramlarının verilişinde aksak ölçülerin hem Türk müziği usulleri şeklinde hem de aksak ölçü şeklinde verilmemesi gerektiği her sınıf seviyesinde basitten karmaşığa şeklinde en fazla 1 veya 2 usul/ölçü kavramının verilmesi (örneğin, 9. sınıfta 5/8'lik ve 7/8'lik, 10. sınıfta 9/8'lik ve 10/8'lik, 11. sınıfta 8/8'lik, 12. sınıfta 12/8'lik şeklinde) ve diğer sınıfta aynı konunun işlenmemesine özen gösterilmesi,
- Müzik dinleme ile ilgili kazanımların basitten karmaşığa ilkesi gözetilerek eser dinleme sonra dağarcık geliştirme son olarak arşiv oluşturma şeklinde yapılandırılması,
- Müzik çalışmalarını sergileme ile ilgili kazanımların her sınıf seviyesinde o sınıfta öğrenilenleri kapsayacak şekilde verilmesi önerilmektedir.
- “10.D.6. Müzik alanına ait ana ve yan meslekleri tanıma” (MEB, 2018, s.25) ile ilgili kazanım için müzik kariyerlerine ve alanlarına genel bir bakış ve müzikle ilgili farklı mesleklerin önemli özelliklerini anlama gibi ön koşul öğrenmeler verilmesi,
- “11.C.4. Müziği diğer sanat dalları içinde kullanma” (MEB, 2018, s.28) ile ilgili kazanım için müziğin tiyatro, görsel sanatlar veya film gibi diğer sanat disiplinleriyle nasıl etkileşime girebileceği konusunda bilgi edinme ve müziği dramatik ifade ve atmosfer yaratma konularında kullanma gibi ön koşul öğrenmeler verilmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, S. (2019). İlköğretim (1-8) Müzik Öğretimi Programı Kazanımlarının Bilişsel, Duyuşsal ve Devinişsel Açından İncelenmesi. *The Journal Of Academic Social Science*, 44(44), 279-289.
- Akbulut, E. (2006). Günümüz Müzik Eğitimi Nasıl Olmalıdır? Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 20(20), 23-28. <https://dergipark.org.tr/en/pub/pauefd/issue/11123/133023> adresinden erişildi.
- Akdemirbey, B., Bulut, F. (2023). Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile Öğretmen Kılavuz Kitaplarının Makam İçeriği. *Turan: Stratejik Araştırmalar Merkezi*, 15(58), 47-54.
- Albuz, A. (2004). Eğitim/Müzik Eğitiminde Program Değerlendirme Yaklaşımlarına Genel Bir Bakış. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi*, 17(1), 13-18.
- Albuz, A., & Demirci, B. (2018). 2006 İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile 2018 İlkokul ve Ortaokul Müzik Dersi Öğretim Programlarının Karşılaştırılması Kuramsal

- Çerçeve Analizi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 41, 86-95. DOI: 10.32547/ataunigsed.463634.
- Albuz, A. & Demirel, S. (2019). 2009 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programı ile 2018 Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Karşılaştırılmalı Kuramsal Çerçeve Analizi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 146-156.
- Anderson, L. W. & Krathwohl, D. R. (2001). *A Taxonomy for Learning, Teaching and Assessing: A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives: Complete Edition*. New York: Longman, Inc.
- Ataman, Ö. G. (2022). Flüt Eğitiminde Basitten Karmaşığa İlkesine Dayalı Etüt Çalışma Örneği. *Flüt ve Flüt Pedagojisi*, 149.
- Ausubel, D. P. (1960). The use of advance organizers in the learning and retention of meaningful verbal material. *Journal of Educational Psychology*, 51, 267-272. <http://dx.doi.org/10.1037/h0046669>.
- Bailey, K.D. (1994) *Methods of social research*. The Free Press, New York.
- Baysal, H., Yedigöz Kara, Z. & Bümen, N. T. (2022). İngilizce dersi öğretim programlarında kaynaşıklık: Temel eğitimden ortaöğretime sistematik bir analiz. *Eğitim ve Bilim*, 47(209), 381-412. <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/10735> adresinden erişildi.
- Canbay, A. (2007). İlköğretim müzik dersi öğretim programı “müzikte örgü, doku, biçim, tür ünitesi” ve uygulamalarının değerlendirilmesi. Yayımlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Candar, E. (2019). Ortaöğretim 9. sınıf müzik dersi öğretim programı ve uygulamalarının müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi (Bursa ili örneği). Yüksek lisans tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Doğanyigit, S., Afacan, Ş. (2020). Müzik Dersi Öğretim Programı Kazanımlarının “Yenilenen Bloom Taksonomisine” Göre İncelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (3), 517-528. DOI: 10.17860/mersinefd.735002
- Forster, N. (1995). The analysis of company documentation. C. Cassell & G. Symon (Eds). *Qualitative methods in organizational research: A practical guide*. London: Sage Publications.
- Karabacak, K. (2015). Öğretim ilkeleri. S. Güven ve M. A. Özerbaş. (Editörler). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi, s.149-178'deki bölüm.
- Karakütük, O., Filiz, V. & Üstün, M. (2022). Öğrencilerin Hazırbulunuşlukları Bağlamında 4. Sınıf Beden Eğitimi ve Oyun Dersi ile 5. Sınıf Beden Eğitimi ve Spor Dersi Bilişsel

- Kazanımlarının Karşılaştırılarak Değerlendirilmesi. *Uluslararası Beden Eğitimi Spor ve Teknolojileri Dergisi*, 3(1), 24-37.
- Karasar, N. (2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Koca, Ş. (2013). Ortaöğretim Müzik Dersi Öğretim Programının Müzik Öğretmenlerinin Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi Özet. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 133.
- Koroğlu, G. N. (2014). İlköğretim ikinci kademe müzik öğretmenlerinin 2006 müzik dersi öğretim programına yönelik görüşleri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(1), 127-141. <https://doi.org/10.7816/sed-02-01-07>.
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB). (2007). *2006 İlköğretim Müzik Dersi Öğretim Programı 1-8. Sınıflar* (1. Baskı). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı (MEB). (2018). *Ortaöğretim Müzik Dersi (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı*. <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=359> adresinden erişildi.
- Oliva, P. F. & Gordon, W. R. (2018). Program geliştirme. *Çev. Edit. Prof. Dr. Kerim Gündoğdu*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Oliva P. F., Gordon, W. R. & Taylor R. T. (2019), *Developing the Curriculum: Improve Outcomes Through Systems Approaches*, 9th Edition, New York: Pearson Education, Inc.
- Ornstein, A. C. & Hunkins, F. P. (2018). *Eğitim programı: Temeller, ilkeler ve sorunlar*. Arı, A. (Çev. Ed.). Eğitim Yayınevi.
- Özkan, H. H. (2010). Öğrenme Öğretme Modelleri Açısından Modüler Öğretim. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 117-128.
- Polat, P. G. (2005). İlköğretim ikinci kademe müzik dersi müfredat programının amaçlarına ulaşma düzeyine ilişkin öğretmen görüş ve düşüncelerinin incelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.
- Sönmez, V., Alacapınar, F. G. (2013). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Turan, M. (2007). Eğitim-öğretim ilkeleri ve öğretim stratejileri. A. S. Saracaloğlu ve H. H. Bahar. (Editör). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. İstanbul: Lisans Yayıncılık, s.99-135'teki bölüm.
- Uçan, A. (1990). Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları. *Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış*. Ankara: Türk Eğitim Derneği Bilim Kurulu Yayınları. 3-34.
- Uçan, A. (1996). Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Bölümü, Müzik Alanı I. Yıl Programının Değerlendirilmesi, Doktora Tezi, Çağrı Matbaası, sy: III, Ankara.

- Yakınlar, Ö. (2023). Güzel Sanatlar Liseleri “Çalgı Eğitimi Kanun Öğretim Programının” Değerlendirilmesi ve Taslak Öğretim Programı Önerisi. Yayınlanmamış doktora tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Yaman Akkuzu, D. & Şen, Ü. S. (2017). 12. Sınıf Müzik Dersi Öğretim Programının CIPP “Bağlam, Girdi, Süreç, Ürün” Modeline Göre Değerlendirilmesi. *Journal of International Social Research*, 10(49).
- Yeşilyurt, E. (2020). Öğretmenin Pusulası: Genel Öğretim İlkeleri. *Ekev Akademi dergisi*, (83), 263-288.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Güncellenmiş Geliştirilmiş 12. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Makale Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	13/05/2024	04/07/2024

EV KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SANATTA KULLANIMI

Fide Lale DURAK¹

Öz

İnsan, müşterek alanlardan kendine özel alanları ayırarak yerleşim yerlerini oluşturur. Ev, insanın oluşturduğu kişisel bir mekân olarak aynı zamanda kendini özdeşleştirdiği alandır. Evin çağdaş sanatta yer bulan imgesi, onun bir nesne olarak özne ile kurduğu ilişki bağlamında üretilmesidir. Bu bağlamda, ev kavramının kullanımı kişisel tarih yazımı ya da toplumsal sorunlara dikkat çekme amacıyla iç içe geçer. Bu çalışmada ev-mekân ilişkisi üzerinden yapıt üreten sanatçıların, öznellikleri ile mekânı kişiselleştirmeleri ve evi bir metafor olarak kullanımları incelenmiştir. Ev kavramının çağdaş sanattaki yansımalarına, felsefi anlamda mekâna getirilen varoluş tanımlamaları ve fenomenolojinin yaklaşımı araştırılarak yer verilmiştir. Çağdaş sanatta kavramsal olarak ev ve bir metafor olarak evin kullanımı, altı farklı sanatçının eserlerinden yola çıkılarak tartışılmıştır. Evin çağdaş sanatta kullanımı sanatçıların kendi hayat deneyimlerinden ve toplumsal sorunlardan beslenmektedir. Bireysel hayatların ve toplumsal sorunların çakıştığı örneklerde ev imgesi kişisel deneyimlere yaslanan otobiyografik izler taşımakta; kavramsal çerçevenin sadece kişisel deneyimden oluştuğu örneklerde ise ev kişinin kendisi ile özdeşleşmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, söylenebilir ki, evin sınırları içerisinde tarif edilen güvenli, huzurlu yaşam algısı en azından 21. yüzyıl için geçerli değildir. Ev, dünyadaki krizlerden, çalkantılardan yalıtık bir mekân sunmaz, tam tersine bu etkilerle ev metalaştıkça dışarıda olan içeri daha kolay geçiren bir yapıya dönüşür. Tüm bu dışsal gibi görünen toplumsal sorunlar evin içinde farklı boyutlarda yeniden üretilir.

Anahtar Kelimeler: Ev, mekân, hafıza, çağdaş sanat, metafor,

The Use Of The Concept Of Home In Contemporary Art

Abstract

¹ Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, fidelaledurak@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-7979-6253.

People create settlements by separating their own private areas from common areas. Home, as a personal space created by a person, is also a place with which he identifies himself. The image of the house that finds a place in contemporary art is produced in the context of its relationship with the subject as an object. In this context, the use of the concept of home is intertwined with the purpose of writing personal history or drawing attention to social problems. In this research, the subjectivity and personalization of space by artists who produce works based on the home-space relationship and their use of home as a metaphor were examined. The reflections of the concept of home in contemporary art are included by researching the philosophical definitions of existence brought to space and the approach of phenomenology. Conceptual home and the use of home as a metaphor in contemporary art are discussed based on the works of six different artists. The use of the house in contemporary art is nourished by the artists' own life experiences and social problems. In examples where individual lives and social problems overlap, the image of home carries autobiographical traces based on personal experiences; In examples where the conceptual framework consists only of personal experience, the house is identified with the person himself. When evaluated from this perspective, it can be said that the perception of a safe, peaceful life described within the borders of the house is not valid, at least for the 21st century. The house does not offer a place insulated from the crises and turmoil in the world; on the contrary, as the house becomes more commoditized with these effects, it turns into a structure that allows what is outside inside more easily. All these seemingly external social problems are reproduced in different dimensions within the house.

Keywords: House, space, memory, contemporary art, metaphor.

1. Giriş

Ev, mekânsal anlamda mimarının konusudur ve mimaride somut yapısallığı ile ele alınır. Ancak kavramsal açıdan, insanın çevresiyle ve kendisiyle kurduğu ilişkiyi anlamlandırma çabasının bir parçası haline gelerek soyutlaşır ve psikolojiden edebiyata, sosyolojiden sinemaya birçok farklı disiplinin konusu olur.

Çağdaş sanatta ev, çoğunlukla insan hafızası gibi anılar biriktiren, içsel bir dünya analogisi olarak karşımıza çıkar. Biriken anılara paralel olarak ev, bazen idealize edilen ve bu yüzden imkânsızlaşan bir yerleşim alanına, bazen insan ile özdeşleşen bir kırılmalığa, bazen de insanın travmalarına ya da geçmişine şahitlik eden sessiz bir tanığa benzer. Ev, insana kişisel tecrübeler için korunaklı bir alan sunarken aynı zamanda insan, evin sınırları ile oluşan içeriği ve dışarıyı, bu ikisi arasında sınırın nereden geçtiğini belirler. Ev ile kurulan bu kişisel ilişki, evi bir tarih yazımının aracı haline getirir.

Evin kişi ile bütünleşmesinin en büyük kaynaklarından biri fenomenolojidir. Bu alanın bilinen temsilcilerinden Bachelard, “Mekânın Poetikası”nda evin kişinin varoluşunun bir parçası olduğunu söyler ve şöyle örneklendirir: “Penceredeki ışık, evin gözüdür. İmgelem evreninde lamba hiçbir zaman dışarı doğru yanmaz. Dışarı ancak sızabilir.” (1999, s. 59). Bu yaklaşımda ev insanı temsil eder: Evin katları kişinin bilincinin katmanlarını, penceresi gözlerini, odaları bedeninin kısımlarını imler.

Bachelard’a göre, ev bizim dünyamızdır ya da tersinden bir ifade ile dünya en büyük yuvamızdır. İnsanın barındığı mekân ile yuva arasında ilişki vardır. Yuvaya dış biçimini onun içi dayatır. Deniz kabuğu ya da kuş yuvasında olduğu gibi yuvanın biçimini onun içinin şekli

belirler. Aynı bakış açısıyla rahmi yaratan da cenindir (1999, s. 119). Fenomenoloji yaklaşımı, içerinin dışarıyı belirlediğini söylerken neden sonuç ilişkisini tek taraflı işletir. Halbuki içerisi ve dışarı arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Dışarıda yaşanan ekonomik krizin, göçlerin, savaşların evin içinde belirleyici tarafları vardır.

Bu açıdan evin bir diğer ele alınışı, 21. yüzyılda süren krizlerin, savaşların ve diğer toplumsal sorunların yaşamı giderek güvencesiz hale getirmesi, bunun bireylere ve yaşam mekânlarına yansımalarıdır. Makalede incelenen söz konusu eserler, bir taraftan toplumsal sorunları görünür hale getirirken diğer taraftan evsizlik, evin yıkımı, güvencesizlik, göçebe yaşam gibi konuları sanatın içerisinde bir estetik öge olarak ele alırlar. Bu yaklaşımda ev sanatın nesnesi haline gelir.

2. Evin Bir Metafor Olarak Kullanımı

Mekân kavramına yönelik geleneksel yaklaşımlar, mekânı geometriye dayanan hesaplamalarla boş bir alan ya da hacim olarak tanımlarlar. Ev, bir mekân olarak aynı şekilde ele alınırsa, evin içerdiği tüm nesnelere ve kapsadığı yaşamlar dışarıda kalır ve bu boş mekânın ev olarak tanımlanmasına sebep olan tüm toplumsal ve ekonomik süreçler yok sayılır. Bu geleneksel yaklaşımın eksik olduğunu düşünen Lefebvre, mekân yaklaşımına toplumsallık ve zihinsellik olmak üzere çok önemli iki anlam ekler. Bu katkı, mekân kavramının evrimleşen bir mantığa yerleştirilmesiyle elde edilir. Buna göre; yeni olan mekânlar keşfedilir, toplumsal örgütlenmeler ile üretilir ve bu yeniden üretimle bir uzam olarak yaratılırlar. Burada birçok etken aynı zamanda bir araya gelir. “Mekân kavramı tek başına bırakılamaz ve statik kalmaz; diyalektikleşir: ürün-üretici olan mekân, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağıdır” (Lefebvre, 2014, s.24).

Lefebvre’in mekâna, yaşayan bir dinamik olarak yaklaşması, mekân ve insan arasındaki ilişkiyi de yeniden tanımlar. Buna göre toplumsal süreçler ve bu süreçlerde oluşan toplumsal bellek, mekânın zihinsel olarak kavranmasında etkilidir. Bu mekânların zihinselliği bireysel tecrübelerden ziyade toplumsal ve ekonomik süreçlerin belirlenimindedir. Evin sanatta kişiselleştirilen anlatısı ise, felsefi olarak Heidegger’in yaklaşımına, varoluşu mekân ile birleştirip sübjektif ele almasına yaslanır. Heidegger, mekânı tamamen öznel deneyimlerle oluşan bir varlık olarak tanımlarken insanı ve mekânı birbirinden ayrı şeyler olarak değerlendirmez. Bu yaklaşımı, varoluşu açıklama yöntemi olarak, dünyaya sahip olan “Dasein” ile açıklar. Heidegger’e göre: “İçinde-var-olmak, Dasein’in bazen sahip olup bazen sahip olmadığı, onsuz da var olabildiği bir ‘niteliği’ değildir. İnsan hem ‘var’ hem de buna ek olarak bir de ara sıra kullandığı bir “dünyayla bir varlık ilintisine sahip değildir” (2008, s.59). Heidegger’de dünya, bir mekân olarak tanımlanır ve Dasein de bir varoluş olarak bu dünya mekânının içinde yer alır. Ancak burada, birisinin diğerinin içinde olduğu ayrı şeylerden değil, ikisinin birbirinin içinde olduğu hipotetik bir durumdan söz edilir. Bu iç içe geçmiş durumun kendisi de bir mekân ile tanımlanır. Dolayısıyla, varoluş ve mekân iç içe geçer, bir ve tektir.

İnsanın varoluşu mekân ile birleşir. Bu bütünleşme, insanın bedeni ve ruhsallığı ile kurulan analogileriyle de örtüşür.

Tarih anlatısının ev yolu ile kişiselleştirilmesi, bir taraftan anıları önemli hale getirir bir taraftan da evi, deneyim ile ilişkilendirilen tanımı nedeniyle mahrem bir temsil mekânına dönüştürür. Bu yüzden evin duvarı, kapısı, çatısı, penceresi, mobilyası gibi tüm unsurları kişiselleştirilmiş imgesel analogilere eşitlenir. Donald Rodney “Babamın Evinde” enstalasyonunda, varoluşu mekân ile bir ve aynı şey olarak ele alarak, kendisini ev ile imgeleştirir (Görsel 1). Sanatçı “Babamın Evinde” enstalasyonunu, orak anemisi hastalığı nedeniyle tedavi gördüğü sırada kendisinden alınan deri parçalarıyla oluşturur. Rodney, ertesini yıl ölümüne sebep olacak bu kalıtsal hastalıkla mücadele ederken, atalarından kalan mirasın kendisinde bulunmasının temsili olarak, deri parçalarından yaptığı enstalasyona manidar bir şekilde “Babamın Evinde” adını vermiştir. Sanatçının toplu iğnelerle zar zor tutturduğu evin çatısı ve duvarları ufacık bir sarsıntıda yıkılacak gibi kırılgan ve geçici hissettirir. Rodney’in enstalasyonunda ev, sanatçının kendi varoluşuna dair kurduğu bir metafor olarak, bedeninin kırılganlığının ve aynı zamanda genetik kökenlerinin temsilidir. Varoluşu sonlandıracak bir hastalığın travması, hastalığa karşı verilen mücadele ve belki de kabul edişin bir imgesi ev ile ifade edilir. Avucunun içinde tuttuğu ev, her şeye karşın tüm zorlukları kucaklamak ile bir el hareketiyle yıkmak, yok etmek arasındaki ince çizgide güvensiz ve kırılgan hissettirir.



Görsel 1. Donald Rodney, 1996-7, Babamın Evinde / In The House Of My My Father. Tate.

(Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/rodney-in-the-house-of-my-father-p78529> [Erişim: 29.10.2023])

Rodney'in işinde hissedilen güvensizlik 21. yüzyıla başat olan genel bir duygudur. Güvensizliğin kaynaklarından biri ve en yaygın olanı güvencesiz bir yaşamdır. Küratör ve sanat eleştirmeni Bourriaud, içinde yaşadığımız sistemden bireylere doğru yayılan güvencesizlik hissini şöyle anlatır:

Nesnelerin ömrünün gittikçe kısaldığı, pazardaki ciroların durmadan hızlandığı, değer yitiminin dikkatlice planlandığı bir gerçektir. Sosyal yaşam her zamankinden daha kırılğan görünüyor ve onu oluşturan bağlar giderek zayıflıyor. İş gücü piyasasını yöneten sözleşmeler, algılarımıza nüfuz eden metaları yansıtan genel güvencesizliği ifade ediyor. Kökeninde, 'güvenli' terimi herhangi bir zaman yürürlükten kaldırılacak bir hak kullanımını ifade eder. Kabul edilmelidir ki hepimiz, sezgisel olarak varoluşu, çevrenin oluşturduğu, doğru ya da yanlış, kalıcı kökenlerimizin izleniminden uzak, geçici varlıkların bir derlemesi olarak algılıyoruz (2009, s.79).

Değişimin ve nesnelerin tüketim hızı, insanın yaşamındaki kalıcı şeyleri azaltmakta ve güvencesizlik duygusunu artırmaktadır. Çağdaş sanatta ev, bu güvencesizlik duygusunun kök sebebi olan krizleri, savaşları ve mülksüzleştirme politikalarını da inceler. Bunun sonucunda ortaya çıkan evsizliği de ele alır. Estetik bir yaklaşım olarak ev, istikrarlı bir ait olma alanı olarak görülmez; evsizlik ise kişisel travmaların temsiliyetinin yanı sıra göçebe yaşam ve yersiz yurtsuzluk anlamlarına gelecek şekilde başlı başına bir fenomendir.

Kendisi de göçmen olan sanatçı Mona Hatoum, ironik bir yaklaşımla oluşturduğu "Mobil Ev 2" işinde göçmenlik konusunu ele alır (Görsel 2). Gündelik hayat nesnelerini kullanarak yaptığı enstalasyonunda "ev" kavramının muğlaklığına vurgu yapar. "Sanatçı sürekli olarak 'ev'in zorluklar karşısında sığınılacak kucaklayıcı bir yer olduğuna yönelik kolektif algıyı sorgulamakta; bunu bilhassa evi sıklıkla bir anavatan metaforu olarak konumlandırarak yapmaktadır" (Ruby City, tarih yok).



Görsel 2. Mona Hatoum, 2006, Mobil Ev 2 / Mobile Home 2.

(Kaynak:https://www.alexanderandbonin.com/exhibition/239/exhibition_works/2292 [Erişim: 23.08.2023])

Hatoum'un işinde, yatak başlarına benzeyen iki metal bariyer arasında gerilmiş çamaşır ipine asılan nesnelere, motorlu bir makara sistemiyle yavaşça barikattan barikata hareket eder. Nesnelere tekrar eden ileri-geri hareketi nedeniyle aynı yerde sıkışıp kalırlar. Bu sıkışma, iki arada kalmış, sıkışmış yaşamları, göçebe bir hayatı çağırır. Göçebe yaşamının kişinin varoluşunda yarattığı belirsizliğe gönderme yapar. Hatoum'un işinde ev, hem kendi yaşamındaki hem de göçebe nüfusun hayatındaki travmaların, kayıpların karmaşık bir temsilidir.

Evin çağdaş sanatta metafor olarak kullanımında kişisel travmaların siyasi faillerine, evsizliğin bir konjonktür olarak kavranışına ve mülksüzleştirmenin kaynaklarına yer verilir. Böylece sanat, yaşananlara tanıklık eden konumundan sıyrılıp sanatçıların tavrıyla birlikte müdahale etmenin aracına dönüşür. Sanat tarihçi Irit Rogoff' göre:

Sanat, yansıtmak yerine, kurucu diyebileceğimiz; tarihsel çerçevelerle, metinlere ve görüntülere yansıtılan psikanalitik olarak bilgilendirilmiş arzu ve öznel algıları yoluyla, görüntülerin (kökeninden bağımsız olarak) kültürel değerlerimize ilişkin bilincimizdeki ve bilinçdışıdaki algılarımızı nasıl şekillendirdiğini anlamamızı sağlayan, bir yaklaşım geliştirdi (2000, s. 9).

Artık sanat, yaşamın üstünde bir pozisyonda bekleyip, olup biteni yansıtmak yerine, yansıtmanın dışında kendi sözü olan, eyleme geçen bir konum almaktadır.

Lucy Orta “Sığınma Kıyafeti” adlı işini ortaya çıkaran sebebi; “Birinci Körfez Savaşı’nın yansımaları ve borsa çöküşünden kaynaklanan ekonomik durgunluk” (Artspace, 2017) olarak açıklar (Görsel 3). Orta, işlerini Paris’in doğusundaki toplu konut yerleşim bölgesinde, sokaklarda ve terk edilmiş mahallelerde sergiler. Sergileme biçimi olarak sokağı tercih ederek hem işlerinin bağlamını oluşturan toplumsallığa, ekonomik koşulların bir sonucu olarak artan evsizliğe ve savaşların yol açtığı sığınmacılara gönderme yapar, hem de kıyafetin çadır benzeri yapısı nedeniyle sığınma, mekân ve ev arasındaki ilişkiyi tartışırır.



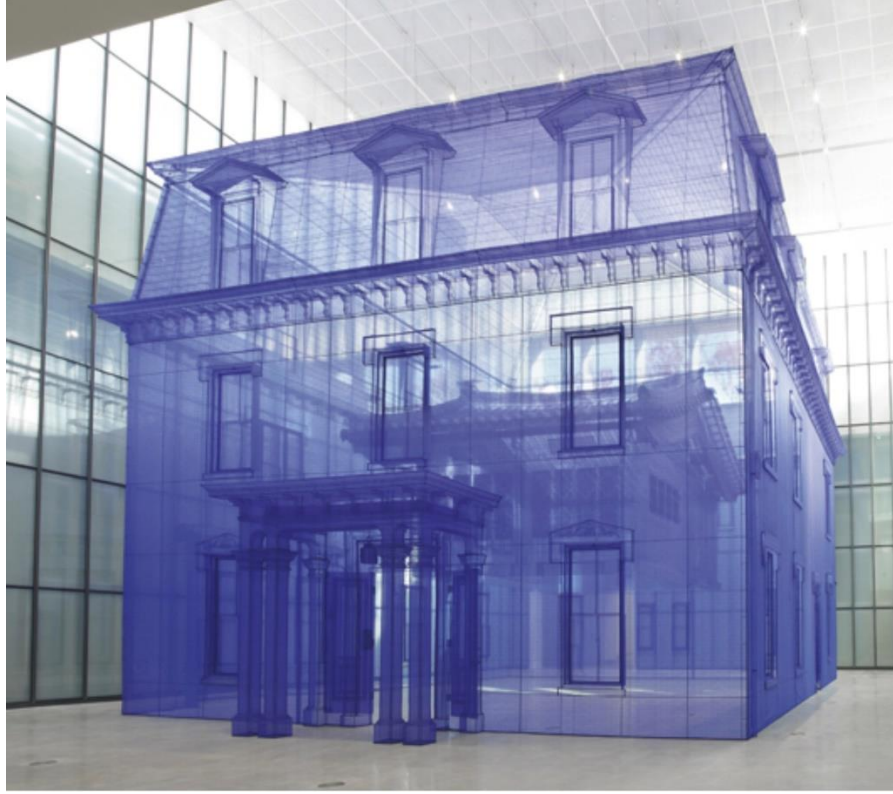
Görsel 3. Lucy Orta, 1992 – 1993, Sığınma Kıyafeti / Refuge Wear.

(Kaynak: <https://www.studio-orta.com/en/artwork/3/refuge-wear-habitent> [Erişim: 20.10.2023])

“Sığınma Kıyafeti, insanın mekân tanımlama prosedürlerini, yani mekânsal koşullarını nasıl ürettiğini açıkça ortaya koyar. [...] Beden bir yapıdır ve toplumun da toplumsal bir morfolojisi vardır.” (Studio Orta, tarih yok). Orta, kıyafet tasarımına dayanan bu işlerinde işlevselliği de düşünerek mobil yaşam alanı inşa eder. Yağmurluk ve sırt çantası birleşimi tasarımlarında, kişisel konfor alanı ve göçmenler için gerekli mobilitayı sağlama amacındadır. Öyle ki Orta, yüksek ergonomi ve klostrofobi etkisini ortadan kaldırmak için teleskopik karbon armatürler gibi son teknolojik yenilikleri kullanır. Orta verdiği bir röportajda şöyle der: “Sığınma Kıyafeti, projenin temel fikirlerinden birini vurguluyor: ‘toplumsal kaybolma eylemine meydan okumak ve görünmez olanı bir kez daha görünür kılmak’” (Grundy, tarih yok). Orta, ironik bir yaklaşımla görünmez hale gelmiş nüfusları görünür kılmaya çalışırken bir taraftan da işlevsel sanatın prototipini oluşturduğunu belirtir.

Sanatçı Lucy Orta ve Mona Hatoum işlerinde artan zorunlu göç nedeniyle oluşan barınma sorununa ve evsizliğe işaret ederler. Orta yaşanan ekonomik kriz ile kötüye giden yaşamdan, Hatoum ise kişisel travmalarından yola çıkmıştır. Bu evlerde Bachelard'ın; “Ev, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar.” (1996, s. 32) tanımındaki, insanı her şeyden koruyan bir yapı ve insana güven veren duygu yoktur. Güven duygusunun olmadığı evler yuvaya dönüşemeyip aitlik oluşturamadığı gibi kişide kayıp olarak algılanır. Lippard coğrafyanın kişiler üzerine etkisini tartıştığı kitabında aitlik duygusu için şöyle der: “Yerelin cazibesi, her birimizin üzerinde faaliyet gösteren, politikamızı ve manevi mirasımızı ortaya çıkaran bir cazibedir. Bir yere ait olmak psikolojik ihtiyacın bir bileşenidir, yabancılaşmadan koruyan bir panzehirdir.” (1997, s. 7). Kendini ait hissedememek evle ilgili eksiklik kayıp hissi yaratır. “İnsandaki eksikliğe bağlı durumlar genellikle geçmişte yaşadıkları yer, kişi ve olaylarla ilgili kompleks bir yapıdır. Daha çok mekân ile özdeşleştirilen bu yarımlik hali ise noksanlık duygusu beraberinde yarım kalmışlık duygusunu ortaya çıkarır” (Yüksel & Keser, 2022, s. 477). Ev, kayıpları hatırlatmanın ve fark ettirmenin de bir aracıdır.

Sanatçı Do Ho Suh, Seul, New York ve Londra'da yaşamış Koreli bir heykeltıraş ve enstalasyon sanatçısı olarak, işlerinde ele aldığı ev kavramına kendi gezici yaşam tarzı nedeniyle yaşadığı zorluklardan yola çıkarak yaklaşır. “Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev” işi, ABD'deki ilk evinin bire bir kopyasının içine, çocukluğunun geçtiği geleneksel Kore tarzı evin yine bire bir kopyasının yerleştirilmesidir (Görsel 4). Sanatçı, narin ve transparan kumaşlar kullanarak, şaşırtıcı derecede ayrıntılara yer verdiği ev serisine, New York'ta ev özlemi çekerken başlar. Bulunduğu apartmanın hemen karşısında itfaiye istasyonu vardır ve gürültü nedeniyle uzun süre uyuyamaz. En son Kore'de küçük bir odada huzurlu uyuyabildiğini hatırlar. O küçük odayı bir şekilde New York'taki dairesine taşımak ister. Sanatçı işinden bir sergi kataloğunda şöyle bahseder: “deneyim, kültürüyle birlikte mekânın bir yerden başka bir yere taşınmasıyla ilgiliydi [...] Birçok sebepten materyal olarak kumaşı seçtim. Öyle bir şey yapmam gerekiyordu ki hafif ve taşınabilir; katlayıp bavulunuza koyabileceğiniz ve sürekli yanınızda taşıyabileceğiniz bir şey” (Suh, 2012).



Görsel 4. Do Ho Suh, 2013, *Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev İçinde Ev / Home within Home within Home within Home within Home*.

(Kaynak: <https://histoiredelartai2.wordpress.com/2018/02/04/home-within-home-within-home-within-home-within-home/> [Erişim: 24.10.2023])

Do Ho Suh, eserlerinde hem mekânsal hem de psikolojik göç kavramını araştırarak anıtsal evler yaratır ve evin kapısı, duvarı gibi yapısal elementleri ile birlikte gündelik hayatta kullanılan nesnelere de yeniden üretir. “Çalışmalarımın büyük kısmı hareketlerimizi zaman (doğrusal ve doğrusal olmayan) ve mekân aracılığıyla nasıl örttüğümüz ile ilgilidir. [...] İçimizde taşıdığımız alanların yanı sıra dışarıda işgal ettiğimiz alanlarla da ilgileniyorum.” (Fairley, 2022). Bu yüzden insanların temas ettiği ev elementlerine dikkat çeker. Lamba anahtarı, kapı kolları, pencere, her biri Suh’un kendi yaşamında işgal ettiği şeyler olarak Suh’a göre “birikmiş enerji noktaları”dır. Bu bağlantı noktaları sayesinde Suh anılara seslenme amacındadır. Küratör ve yazar Gina Fairley bir ziyaretçi olarak izlenimlerini şöyle paylaşır: “[...] bunlar arasında dolaşırken, mikro ve makro detaylar, özel ve kamusal alan arasında müzakere ederken gerçek bir bedensel etkileşim ortaya çıkıyor; kendi anılarımızın ve bağlantılarımızın yüzeye çıkmasına izin veren, düşünceli bir izleyici yolculuğu” (Fairley, 2022).

Sanatçı evi ele alırken aslında anılara, hafıza mekânlarına odaklanmak istemektedir ve bu bakışını şöyle açıklar: “Artık, yeni binalarla ilgilenmiyorum. Duvarların arkasındaki söylenmemiş hikayelerle, tarihi kazmakla ilgileniyorum. Mekânı kullanmam hayattaki yolumu

ve geçirdiğim zamanı anlamam demek. Çoğumuz binaların önünden sadece geçip gidiyoruz, bense daha önce burada yaşamış olanların oldukça farkındayım” (Turner, 2016).

Kosova’lı sanatçı Petrit Halilaj’ın “Aradığım yerler ütopyik yerler canım, sıkıcılar ve bunları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum” adlı çalışması, yeniden inşa ettiği gerçek boyutlu bir aile evidir (Görsel 5). Sanatçı ev kavramını ülkesinin yaşadığı travmaların bir imgesi olarak kullanır. Ev, ulus ve kültürel kimlik temalarını mülteci yaşamı ile dolu çocukluk anlarıyla birlikte anlatır. Kendi kişisel tarihinden yola çıkarak toplumsal sorunlarla ilişki kurar. Sanatçının 2010 yılında Berlin Bienali’nde yer alan bu çalışması, tavana asılı bir şekilde ve parçalanmış görüntüsüyle sergilenir. Bu parçalanmış ev, çocukluk itibariyle yaşanan değişimlerin, yabancılaşmanın bir simgesi gibidir. Halilaj evi, geniş bir aile portresi olarak tanımlar ve şöyle devam eder: “iş her türlü duygusallıktan ve nostaljiden kaçınan bir kayıp hissi yaratır. Devasa bir aile portresi gibi, mütemediyen dönüşüm halindeki idealize edilmiş mekânı tanımlar” (Haliljah, tarih yok).



Görsel 5. Petrit Halilaj, 2010 *Aradığım yerler ütopyik yerler canım, sıkıcılar ve bunları nasıl gerçeğe dönüştüreceğimi bilmiyorum / The places I'm looking for, my dear, are utopian places, they are boring and I don't know how to make them real.*

(Kaynak: <https://www.berlinbiennale.de/en/personen/345/petrit-halilaj> [Erişim: 31.10.2023])

Evi insanların izler bıraktığı hafıza mekânları olarak görmek onu kişiselleştirmek ile ilgilidir. “Uzamnın kişisel mekâna-eve dönüşmesi, mekânsal belleğin ortaya çıkması; mekâna yönelik deneyimleri kişisel yaşantı üzerinden anlamlandırmalar üzerine oluşur” (Barlas, 2019,

s. 103). Özellikle çocukluk anıları ile ilişkilenen ev, gelecekte eve yönelik olumlu ya da olumsuz duyguların da kaynağını oluşturur. Çocukluk anılarından yola çıkarak oluşturulan hafıza mekânları aynı zamanda tekinsizlik hissiyle iç içedir. Çünkü aşına olunan bastırılmış ya da ona yabancılaşmıştır ve eskiden aşına olunan ile tekrar karşılaştığında gerilim yaşanmaktadır. “Freud’a göre, ‘bastırılan geri döner’ ve geri döndüğünde hissedilen duygu, tekinsizliktir. Tekinsiz, tümüyle dehşet verici değildir, ancak tanıdık olanın verdiği güven hissinden de çok uzaktır” (Taktakoğlu, 2019).

Çağdaş sanatta, çocukluğun geçirildiği, bilinen, aşına olunan evlerin, tekrar karşılaştığında değişime uğramış, zamanın izlerini üzerinde taşıyan ama hala tanıdık gelen mekânlar olması ona tekinsizlik hissi verir. Çoğu zaman evin, alışıldık bağlamlarından estetik biçim yoluyla koparılması bu duyguyu pekiştirir. Bu sırada oluşan tekinsizlik hissi kolektif hafızadaki ev algıları ile ilgilidir. Rachel Whiteread’ın “Hayalet” adlı eseri, alışık olduğumuz evi tersine çevirir (Görsel 6).



Görsel 6. Rachel Whiteread, 1990, Hayalet/Ghost.

Kaynak: <https://www.theartnewspaper.com/2018/11/16/rachel-whitereads-breakthrough-work-ghost-gets-complex-conservation-treatment> (Erişim: 20.08.2023)

Evi, mimari yapısıyla birlikte geçmiş yaşanmışlık izlerinin de kalıbını alarak anıtsal bir heykel yaratır. Whiteread’ın kalıbını aldığı ev, Kuzey Londra 486 Archway yolundaki Viktoryen döneme ait bir evin oturma odasıdır. Tüm odanın içini alçı ile doldurarak şöminenin isli izine kadar geçmişin kopyasını alır. Ortaya çıkan heykel, bir ev olarak işlevini kaybetmiştir, artık

içine girilemez. Bu açıdan rahatsız edici bir şekilde mühürlenmiştir. Diğer taraftan ise evin içinde kalması gereken, mahrem olabilecek her şey apaçık edilmiş, ters çevrilmiştir. Bir nevi, evin içi dışına çevrilmiş, formun negatif yüzeyi izleyiciye pozitif olarak sunulmuştur. Whiteread amacının, “odadaki havayı mumyalamak” (National Gallery of Art, tarih yok) olduğunu belirtir. Heykelin biçim olarak anıtsallığı, sanatçının amacı da düşünüldüğünde “Hayalet”, ölüp gitmiş bir dönemin estetiğini bir mezar taşına ya da artık olmayan insanların bir zamanlar yaşadıklarına şahitlik etmiş sessiz bir anıta dönüşür.

Sonuç

Sanat tarihçi Jennifer Johung, küratörlüğünü yaptığı “İkame Ev” adlı serginin kataloğunda evi şöyle tanımlar: “Ait olmanın deneyimi ve maddi bir yapı olarak ev, sürdürülebilir yapısal analogiler, ikameler ve taşıyıcı annelikler yoluyla belirli alanlardaki somutlaşmış etkileşimleri eski yerine getirerek yaşanabilir hale gelir” (Johung, 2012). Ona göre “bir yöntem olarak varoluş ve ait olma” o mekânda olmak yerine, evin yerini almaya yönelik devam eden bir süreçtir. Çağdaş sanatta evin insan bedeni ile bir bütün olarak tanımlanması, evi insanın kırılğanlıklarının, kayıplarının, travmalarının, kimi zaman tekinsiz hislerin, kimi zaman tanıklıkların bir imgesi haline getirir. Evin sınırları ile oluşan içerisi ve dışarısi kişinin psikolojisiyle eşitlenir ve varoluş mekân ile özdeşleşir.

Bu makale kapsamındaki bir diğer tartışma, evi ekonomik kriz, savaş, göç gibi sebeplerle artan evsizliğe dikkat çekmek üzere mobil bir kavram olarak değerlendirmek ve idealleştirilen mekânların güvencesizliği ve riski estetize etmek anlamlarına gelebileceğini tartışmak olmuştur. Çağdaş sanatta ev kavramına artan ilginin sebebi, belki de artan uluslararası hareketliliğin, globalleşmenin getirdiği bir ifade biçimi olmasıdır. İnsanlar da giderek daha hareketli hale gelirken, ev sabit, huzurlu ve güvenli bir yer olmaktan uzaklaşmaktadır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde, söylenebilir ki, evin sınırları içerisinde tarif edilen güvenli, huzurlu yaşam algısı en azından 21. yüzyıl için geçerli değildir. Ev, dünyadaki krizlerden, çalkantılardan yalıtık bir mekân sunmaz, tam tersine bu etkilerle ev metalaştıkça dışarıda olanı içeri daha kolay geçiren bir yapıya dönüşür. Tüm bu dışsal gibi görünen toplumsal sorunlar evin içinde farklı boyutlarda yeniden üretilir. Birey ile toplum arasındaki diyalektik ilişki sanatçıların işlerinde de kendisini gösterir. Ele alınan eserlerde, sanatçılar bazen toplumsal sorunların dolayımı ile kendi travmalarını ifade etmekte, bazen de bireysel travmalarından yola çıkarak toplumsal sorunlara gönderme yapmaktadırlar. Çağdaş sanatta evin kullanımı, mekânın yeniden tanımlanması ve genellikle özdeşleştirmeler yolu ile ifadesini bulmaktadır.

Kaynakça

Bachelard, Gaston. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit.

- Barlas, Mert. (2019). Çağdaş Sanatta Nesne-Mekan Olarak Ev İmgesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi (STD)*, 95-109.
- Bourriaud, Nicolas. (2009). *The Radicant*. New York: Lukas&Sternberg.
- Heidegger, Martin. (2008). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Lefebvre, Henri. (2014). *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayınları
- Lippard, Lucy. R. (1997). *The Lure of the Local Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press.
- Rogoff, Irit. (2000). *Terra Infirma*. London and New York: Routledge.
- Yüksel, H. N., Keser S. C. (2022). Çağdaş Sanatta Mekan Olarak Evin Katmanları. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 15/29, 468-487.

Dijital Kaynaklar

- Art Space. (2017). Erişim: 29.10.2023 *How to Make Useful Art as a “Proposal for Alternative Living”*: Nicolas Bourriard Interviews Lucy Orta. https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/lucy_orta_and_nicolas_bourriard-54946.
- Bachelard, Gaston. (1999). *Mekânın Poetikası* (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık.
- Fairley, Gina. (2022). *When Trendy Immersion is second to genuine connection: Do Ho Suh*. Erişim: 2.10.2023. <https://www.artshub.com.au/news/reviews/when-trendy-immersion-is-second-to-genuine-connection-do-ho-suh-2592386/>.
- Grundy, Theo. (tarih yok). *Lucy Orta: An Artist Mixing Fashion, Art & Sustainability*. Erişim: 25.10.2023. <https://blog.archiveddreams.com/lucy-orta-an-artist-mixing-fashion-art-sustainability>.
- Haliljah, Petrit. (tarih yok). *Portfolio*. Erişim: 4.10.2023. <https://chertluedde.com/nuovo/wp-content/uploads/2018/10/Petrit-Halilaj-Artist-Portfolio.pdf>.
- Johung, Jennifer. (2012). Writing, Performing, Curating, Replacing Home. *Replacing Home*. Erişim: 22.10.2023 http://johung.com/backend/wp-content/uploads/2011/12/jj_replacing_home_final_web.pdf.
- National Gallery of Art. (tarih yok). *Rachel Whitehead – Ghost, 1990*. Erişim: 4.10.2023. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.131285.html>.
- Ruby City. (tarih yok). *Ruby City Acquires Major Work By Internationally-Renowned Artist, Mona Hatoum*. Erişim: 28.10.2023 <https://www.rubycity.org/mona-hatoum-acquisition>.
- Studio Orta. (tarih yok). *Refuge Wear – Habitent*. Erişim: 29.10.2023. <https://www.studio-orta.com/en/artwork/3/refuge-wear-habitent>.

Suh, Do Ho. (2012). Statement. *Replacing Home*. Erişim: 4.10.2023.

https://johung.com/backend/wp-content/uploads/2011/12/jj_replacing_home_final_web.pdf.

Taktakoğlu, Özgün. (2019). 'Tekinsiz' ve Psikanaliz Üzerine. *ONTO Online Psikoloji Dergisi*, 16. 7-10. Erişim: 4.10.2023.

<https://www.ontodergisi.com/media/2021/05//Sayı-16.pdf>.

Turner, Christopher. (2016). *For Do Ho Suh, there's no place like home*. Erişim: 4.10.2023.

<https://www.apollo-magazine.com/ho-suh-theres-no-place-like-home/>.

Makale Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	16/05/2024	05/07/2024

YARATICI DRAMAYLA AİLE YAŞAM BECERİLERİNİ GELİŞTİRMEK: ÇEMBERDE DÖNÜŞÜM AİLEDE DEĞİŞİM

Sema BAŞ¹

Özet

Ailenin, bireylerin sosyalleşmesinin ve belirli temel yaşam becerilerinin öğrenildiği işlevsel en temel kurum olduğu söylenebilir. Değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurabilmek için bu kurumunun desteklenmesi günümüzde önemli bir hâl almıştır. Aile yaşam becerilerini yeniden gözden geçirmenin ve desteklemenin temel alındığı eğitim ve destek çalışmaları henüz çatışmalar ortaya çıkmadan koruyucu ve önleyici kapsamda değer bulmaktadır. Bu bağlamda ele alınan araştırmanın amacı, ilkokul çağındaki çocuğu olan ebeveynlerin aile yaşam becerilerini kapsayan yaratıcı drama uygulamalarına yönelik deneyimlerini araştırmaktır. Bu temel kazanım doğrultusunda araştırmada yaratıcı drama yöntemi kullanılarak "Aile Yaşam Becerileri" programı geliştirilmiştir. Yaratıcı drama yaparak ve yaşayarak öğrenmeyi desteklerken yaşamın provasına da imkân tanır. Programın kazanımları empati, aile içi iletişim becerileri, aile tutumları ve aile içi problem çözme becerileri temelinde oluşturulmuştur. Araştırmada nitel araştırma yönteminin fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Araştırmanın katılımcılarını çocuğu ilkokulda eğitim gören 17 veli oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak doküman, gözlem ve odak grup görüşmesi kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmanın uygulama sürecinde aile yaşam becerilerini geliştirmek adına yaratıcı drama atölyeleri hazırlanmış ve yüz yüze uygulamaları yapılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre katılımcıların, yaratıcı drama uygulamalarından sonra çocuklara karşı empatiyi geliştirme, aile içi iletişim becerileri kazandırma, çocuklara karşı davranışları düzenleme, aile içi problem çözme becerisi kazandırma gibi kazanımlar elde ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Yaratıcı drama, aile yaşam becerileri, aile eğitimi, psikolojik danışma ve rehberlik.

Developing Family Life Skills with Creative Drama: Transformation in the Circle Change in the Family

¹ Uzm. Psikolog, Millî Eğitim Bakanlığı, semabas971@gmail.com, ORCID ID: ORCID 0000-0003-2309-0275

Abstract

The family is the most basic functional institution where individuals are socialized and learn certain basic life skills. Supporting this institution has become important today in order to keep up with the changing and developing world. Training and support activities based on revisiting and supporting family life skills find value in a protective and preventive context before conflicts arise. In this context, the aim of this study is to investigate the experiences of parents with elementary school-age children towards creative drama practices involving family life skills. In line with this basic outcome, a "Family Life Skills" program was developed using creative drama method. While creative drama supports learning by doing and experiencing, it also allows for the rehearsal of life. The outcomes of the program are based on empathy, family communication skills, family attitudes and family problem solving skills. The phenomenology design of qualitative research method was used in the study. The participants of the study consisted of 17 parents whose children were in primary school. Document, observation and focus group interview were used as data collection tools. Content analysis was used to analyze the data obtained in the study. In the implementation process of the research, creative drama workshops were prepared to develop family life skills and face-to-face application was made. According to the results of the research, it was seen that the participants gained gains such as developing empathy towards children, gaining communication skills within the family, regulating behaviors towards children, and gaining family problem solving skills after creative drama practices.

Keywords: *Creative drama, family life skills, family education, psychological counseling and guidance*

1.Giriş

Yaşam becerilerinin tanımını yapan Dünya Sağlık Örgütü (1997) bireylerin günlük yaşam olaylarına uyum sağlamalarını destekleyen ve bu olaylarla olumlu baş etmeyi sağlayan beceriler olarak ifade etmiştir. Yaşam becerileri bu açıdan ele alındığında bireylerin yaşamlarını sağlıklı bir biçimde sürdürebilmeleri ve karşlarına çıkan her yeni duruma uyum sağlayabilmeleri açısından oldukça önemli bir unsurdur. Sosyal öğrenmenin etkin olduğu yaşam becerilerinin ilk deneyimlendiği yer ailedir. Kendini gerçekleştirmiş, empati becerisi yüksek, problem çözme becerisi olan, etkili iletişim kullanan, stres ve duygu yönetimi yüksek, yaratıcı düşünme becerisini aktif kullanan ve demokratik bir aile ortamı oluşturabilen ebeveynlerin olduğu bir ortamda yetişen çocuklar bu becerileri yaşamının her alanına transfer edebilirler. Eğitimin yaşam boyu devam ettiği göz önünde bulundurulursa ebeveynlerin kaç yaşında olurlarsa olsunlar aile yaşam becerilerini güçlendirmek için bu amaçla geliştirilmiş eğitim programlarına katılabileceklerini söylemek mümkündür. Bu eğitimler özellikle yaratıcı drama gibi yöntemlerle planlandığında günlük yaşamda gözlemlenen durumların yeniden canlandırılması gerçekçi çözüm önerilerine ve çatışma çözme becerisine yönelik önemli kazanımlara ulaşmayı sağlamaktadır.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Aile Yaşam Becerileri

Alanyazında yaşam becerileri ile ilgili pek çok tanıma rastlamak mümkündür. Ancak en temel anlamda “yaşam becerileri, bireylerin kendilerini koruma, geliştirme, sağlıklı olma, sosyal ilişkiler kurma gibi alanlarda yetkin olmasını sağlayan ve tüm yaşamları boyunca ihtiyaç duyacağı becerileri kapsayan becerilerdir” (Koran, 2020).

Yaşam becerileri kapsamında yapılan ve standartlar geliştiren birçok çalışma vardır. Bu açıdan önemli bir örnek olan “21. Yüzyılın Öğrenme Çerçevesi” uzmanlar tarafından geliştirilen yaşam becerilerini üç ana başlıkta toplanmıştır:

- Öğrenme ve yeniliklere açık olma becerileri: yaratıcılık ve yenilikçilik, eleştirel düşünme ve problem çözme, iletişim ve işbirliği kurma.
- Bilgi, medya ve teknoloji becerileri: bilgi okuryazarlığı, medya okuryazarlığı, BİT okuryazarlığı.
- Yaşam ve kariyer becerileri: esneklik, inisiyatif alma, kendi kendini yönlendirebilme, sosyal ve kültürlerarası beceriler, üretkenlik ve hesap verilebilirlik, liderlik ve sorumluluk (P1,2019).

Diğer bir örnek ise yaşam boyu öğrenmeyi de kapsamına alan ve American Association of School Librarians (AASL) tarafından geliştirilen “21. Yüzyıl Öğrenen Standartları”dır. Bu standartların genel kazanımları dört ana başlıkta ele alınmıştır:

- Düşünmek: Sorgulamak, eleştirel düşünmek ve bilgiye ulaşmak
- Yaratmak: Sonuca ulaşmak, bilinçli kararlar vererek bilgiyi ulaşılan ve yeni bilgiyi karşılaşılan durumlarda kullanmak ve bilgiyi yaratmak.
- Paylaşmak: Bilgiyi paylaşmak ve demokratik bir biçimde toplum süreçlerine etik ve üretken bir şekilde katılmak.
- Büyüme: Kişisel ve estetik gelişimi sağlamak için çaba göstermek (AASSL, 2017).

Runkel’e göre (2008) büyüme kavramının yetişkin olduğunda sona erdiği düşüncesi etkili ana baba olmanın önünde önemli bir engeldir. Oysa büyüme yaşam boyu devam eden ve yaşam becerilerimizin sürekli güçlendiği bir süreçtir. Kendine zaman ayırmak, farklı eğitim etkinliklerine katılıp öz değerlendirmeler yapmak boşa geçen bir zamandan ziyade daha sağlıklı ebeveynler olarak aile süreçlerinde aktif olmayı sağlar.

Aile yaşam becerilerini sözü geçen yaşam becerilerinden ayrı tutmak mümkün değildir. Zira örgün eğitimde verilen yaşam becerileri eğitimlerinin nihai amacı bu becerilerle donanmış birer vatandaş yetiştirmektir. Aile kurumu bu bilinçle yetişmiş ebeveynlerden kurulduğunda yetiştirdikleri çocuklar da bu bilinçte olacaktır (ASHB, 2011).

Türkiye’de aile yaşam becerilerine dair pek çok eğitim verilmektedir. Bunlardan biri Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü’nün 2022 de başlattığı aile okuludur. Yaygın eğitimle ulusal düzeyde verilen bu eğitimin aile yaşam becerilerine dair konuları şu şekildedir:

- Aile içi iletişim becerileri
- Çatışma ve stres yönetimi
- Sosyal duygusal beceri gelişimi
- Ana baba tutumları

Bir diğer program olan Millî Eğitim Bakanlığı’nın UNİCEF işbirliğinde 2008 yılında başlattığı ve yaygınlaştırdığı 7-19 Aile Eğitimi Programı’nın temel felsefesi çocuğun yüksek yararını gözetir. Program çocukla ilk iletişimi kuran ailenin güçlü yönlerini fark etmesini ve var olan yaşam becerilerini desteklemeyi, buradan topluma ulaşarak toplumun da güçlenmesini hedeflemektedir (MEB, 2008).

2.2. Yaratıcı Drama ve Yaşam Becerileri

Her toplum büyüyebilmek ve gelişebilmek için yaratıcı bireylere ihtiyaç duyar. Bu bireyler etkin bir biçimde yeni ürünler ortaya koyarken aldıkları eğitim de hem bireylerin hem de çağın gereksinimlerine ayak uydurmak zorundadır. Bilinçlenme ve kültürlenme süreçleri bireyin yaratıcı yönünün gelişimini desteklemeli ve uygun ortamlar sağlamalıdır. “Eğitimde Yaratıcı Drama” çağın gereksinimlerini bu açıdan destekleyebilecek bir alan olarak sanat-estetik eğitimi ve eğitimde yaratıcı bireyler yetiştirmek için önemli bir seçenek olarak karşımıza çıkmaktadır (Adıgüzel, 2018).

Yaratıcı dramanın sosyal beceriler üzerindeki etkisini çalışan Freeman ve arkadaşları (2003) bu yöntemle sosyal beceri üzerinde olumlu kazanımlar elde edildiğini söylemekte ve önermektedirler. Yaşamı boyunca pek çok problemle karşılaşan birey bu problemlerin üstesinden gelebilmek için belirli yaşam becerileri geliştirmek zorundadır. Yaratıcı drama bu açıdan bu problemleri kurgusal bir ortamda deneyimleme ve öğrenme şansı tanır.

Yaparak ve yaşayarak öğrenmede kalıcılığın önemini vurgulayan Adıgüzel(2018) yaratıcı dramada öğrenmenin davranışa ve sonuçta yaşam becerilerine dönüşme sürecini şu şekilde ifade eder:

“Eğitimde drama veya yaratıcı drama alanlarının temel amacı, bireydeki tüm bilişsel, duyuşsal ve devinişsel davranış alanlarını geliştirmektir. Bu durum bile eğitimin geniş bir alanını kapsar ve yaşamda eğitimle ilgili olmayan, eğitici olmayan bir eylem ya da etkinliğin bulunmadığını gösterir. Özetle eğitici veya eğitsel olmayan bir dramadan söz edilemez, zira tüm drama yaşantıları eğitseldir, eğitimle ilgilidir. Bunların en başında

yaratıcılık olmak üzere, kendini tanıma, iletişim becerilerini artırma, demokratik tutum ve davranış geliştirme, empati becerisini, dil ve sözel ifade becerilerini geliştirmek gelir” (Adıgüzel,2018, s. 80).

Literatürde aile eğitiminde yaratıcı dramaya yönelik sınırlı da olsa araştırmalar bulunmaktadır. Gökbulut (2006), ebeveynlik bilincinin geliştirilmesinde yaratıcı dramanın bir yöntem olarak kullanımını araştırmış ve okul öncesi ebeveynlere oyun, öğrenme, eğitim, özgüven, ödül, ceza, tüketim ve bireysel özellikler gibi kavramları yaratıcı drama yoluyla çalışmıştır. Sonuç olarak drama yönteminin bu kavramlarda farkındalık geliştirdiğini söylemek mümkündür. Tan (2020) 1-3 yaş bebeği olan annelere yaratıcı drama yöntemi ile “Anneyle Mutlu Bebek Drama Eğitimi” programı uygulamış, çalışma sonunda katılımcıların annelik becerilerinde öz yeterlik açısından anlamlı bir farklılık oluştuğunu, bebeklerinse sosyal duygusal gelişim becerileri yönünden geliştiğini bulmuştur. Keski ve Aykaç (2014), ilköğretim çağında çocukları olan annelere iletişim becerileri kapsamında iletişim engelleri, ben dili, empati ve etkin dinleme gibi iletişimi güçlendiren süreçleri yaratıcı drama yöntemiyle çalışmıştır. Çalışma sonunda katılımcıların iletişim engellerini ve iletişimi güçlendiren ben dili ve etkin dinleme sürecinde kazanıma ulaştıkları sonucuna ulaşmışlar ve aile eğitimlerinde yaratıcı dramanın bir yöntem olarak kullanılmasını önermişlerdir. Yaratıcı drama yöntemi ile tutum ve beceri çalışmalarının etkililiği üzerine yapılan tüm bu araştırmalar göstermiştir ki yaratıcı drama etkili bir yöntemdir.

Bu bağlamda ele alınan araştırmanın amacı, ilkokul çağında çocuğu olan ebeveynlerin aile yaşam becerilerini geliştirmeyi hedefleyen yaratıcı drama uygulamalarına yönelik deneyimlerini araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda hazırlanan Aile Yaşam Becerileri Programı'nın (AYBP) bir atölye süresi 40+40 dk olacak şekilde 22 atölyeden oluşmaktadır. Program içeriği yaratıcı drama eğitmeni olan araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Programın konu başlıkları şu şekildedir:

- İletişim kurmak
- Birlikte büyüebilmek
- Aile tutumları
- Olumlu davranış kazandırmak
- Çatışmayı Çözebilmek

Araştırmada ebeveynlerin yaratıcı drama etkinliklerine katılım süreci, bu etkinlikler sırasında yaşadıkları deneyimler, öğrendikleri yeni beceriler ve bu becerilerin aile yaşamlarına olan etkileri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırma, yaratıcı dramanın ebeveynlerin çocuklarıyla olan iletişim ve etkileşimlerini nasıl etkilediğini, aile içi ilişkilerdeki değişiklikleri ve ebeveynlerin kişisel gelişimlerine olan katkılarını ortaya koymayı

hedeflemektedir. Ayrıca, bu deneyimlerin ebeveynlerin problem çözme, duygusal farkındalık ve empati gibi aile yaşam becerilerinin gelişimine olan etkileri de değerlendirilmiştir. Araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

1. Ebeveynlerin yaratıcı drama etkinliklerine katılım süreçlerinde yaşadıkları deneyimler nasıldır?
2. Yaratıcı drama etkinlikleri, ebeveynlerin aile yaşam becerilerini nasıl etkilemektedir?
3. Ebeveynlerin yaratıcı drama etkinliklerinden öğrendikleri yeni beceriler, aile içi ilişkilerine ve genel aile yaşamlarına nasıl yansımaktadır?
4. Yaratıcı drama yönteminin ebeveynlerin kişisel gelişimlerine olan katkıları nelerdir?

3. Yöntem

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yönteminin fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Fenomenoloji birkaç kişinin bir fenomen ya da kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerinin ortak anlamını keşfetmeyi amaçlar (Creswell, 2013). Bu araştırmada yaratıcı drama yönteminin kullanıldığı aile eğitimine katılan ebeveynlerin süreçteki deneyimlerini nasıl anlamlandırdıkları incelendiğinden bu desen tercih edilmiştir.

3.2. Çalışma Grubu

Bu çalışmada amaçlı örnekleme türlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Ölçüt örneklemede araştırmacı tarafından oluşturulan ya da önceden belirlenen ölçütlere göre çalışma grubu oluşturulabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu çalışmanın katılımcı grubu oluşturulurken çocuğu ilkokula giden veli olması ölçüt olarak belirlenmiştir. Çalışma grubu seçilirken katılımda gönüllük esas alınmış ve çalışmaya 17 anne katılmıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada veri toplama aracı olarak görüşme, gözlem ve doküman kullanılmıştır. Görüşme olarak ilkokul çağında çocuğu olan ebeveynlerin aile yaşam becerilerini kapsayan yaratıcı drama uygulamalarına yönelik görüşlerinin neler olduğu yarı yapılandırılmış odak grup görüşmesi yapılarak belirlenmeye çalışılmıştır. Odak grup görüşmesi gruptan bir bireyin sorulara verdiği yanıtın diğer bireylerce duyulması, onlara kendi düşüncelerini verilen bu yanıt çerçevesinde oluşturma fırsatı sağlar. Yani grup dinamiği sorulara verilen yanıtların

kapsamını ve derinliğini etkileyen önemli bir etken olarak görülmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008).

Görüşmede kullanılan bazı örnek sorulara aşağıda yer verilmiştir:

1- Aile eğitiminde yaratıcı dramanın etkililiği hakkında neler söyleyebilirsiniz? Açıklayınız.

2- Aile eğitimi sürecinde hangi yaşam becerilerini kazandınız? Açıklayınız.

Araştırmada kullanılan nitel veri toplama araçlarından ikincisi gözlemdir. Gözlem insanların davranışlarını ve bunların gerçekleştiği bağlamı öğrenmenin doğrudan ve güçlü bir yolu olarak kullanılmaktadır (Maxwell, 2018). Bu araştırmada gözlem atölyeleri uygulayan araştırmacı tarafından atölyeler esnasında yapılmıştır. Araştırmanın üçüncü veri toplama aracı olan dokümanları katılımcı günlükleri ve atölyede elde edilen yazılı belgeler oluşturmaktadır. Günlük, rapor ve formlar nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan veri toplama araçlarıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008).

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın uygulama süreci araştırmacı tarafından 40+40 şeklinde yapılarak, 22 atölye uygulanmıştır. Araştırmanın odak grup görüşmesi uygulamalar bittikten sonra yapılmıştır. Araştırma kapsamında hazırlanan sorular ilk sorudan başlayarak bütün katılımcılara sorulmuş, ilk soruya dair cevaplar bittikten sonra diğer sorulara geçilmiştir. Her sorudan sonra katılımcılara eklemek istedikleri yanıt olup olmadığı sorulmuştur. Katılımcılara her bir soru için 5 dakika süre verilmiştir. Bazı sorularda verilen sürede esneklik sağlanmıştır. Araştırmanın gözlem verileri araştırmacı tarafından atölye ortamında alan notları olarak toplanmıştır. Araştırmanın üçüncü veri toplama aracı olan günlükler uygulama süresince her drama atölyesinden sonra toplanmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmanın nitel verilerinin analizinin yapılabilmesi için katılımcı günlükleri ve görüşmelerin transkripti yapılmıştır. Katılımcı günlükleri ve görüşmelerden elde edilen verilen daha derin bir işleme tutulması ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temaların keşfedilebilmesi için içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizinde verileri tanımlamak ve verilerin içerisinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Çalışmada transkript edilen günlük ve görüşme verileri Word programına aktararak katılımcı onayı alındıktan sonra analize başlanmıştır. Onaylanan veriler araştırmacı tarafından kod, kategori ve temalara ayrılmıştır. Araştırmacının alan notları ilgili kod ve kategorilere eklenmiştir. Kod, kategori ve temalar benzerlik ve farklılıkları dikkate alınarak sınıflandırılmış ve sunulmuştur.

3.6. Geçerlik ve Güvenirlik

Nitel araştırmada iç geçerlik, araştırmada elde edilen bulguların gerçeği yansıtıp yansıtmadığını sorgular (Yıldırım & Şimşek, 2008). Merriam'a (2018) göre, çalışmada elde edilen verilerin mevcut gerçeklikle uyumlu olup olmadığı ve gerçeği yansıtıp yansıtmadığı ile ilgilidir. Çalışmanın iç geçerliğini artırmak için verilerin toplanması sırasında çeşitli önlemler alınmıştır. Katılımcılardan elde edilen veriler, doğrulama amacıyla tekrar katılımcılara gönderilmiş ve transkript edilen metinler katılımcı onayı alındıktan sonra analiz edilmiştir. Katılımcıların görüşme ve günlüklerinden alınan yanıtlar, bulgular kısmında doğrudan alıntılar yapılarak verilmiştir. Odak grup görüşmesi öncesinde katılımcıların rahatlatılması için güven ortamı oluşturulmuş ve görüşmelere başlamadan önce katılımcılarla samimi bir sohbet yapılmıştır. Ayrıca, iç geçerliliği artırmak amacıyla nitel veri toplama araçları olarak görüşme, gözlem ve günlük kullanılmıştır.

Dış geçerlik ise araştırma sonuçlarının genellenebilirliğini ifade eder. Merriam'a (2018) göre, araştırma sonuçları benzer ortamlara ve durumlara genellenebiliyorsa dış geçerliliğin olduğu söylenebilir. Dış geçerliliği artırmak için araştırma deseni, çalışma grubu, veri toplama araçları, uygulama süreci, elde edilen verilerin analizi, bulguların düzenlenme şekli ve araştırmacıların rolü ilgili bölümlerde detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

Araştırmanın iç güvenirliliğini, yani tutarlılığını artırmak amacıyla görüşme, günlük ve gözlemlerden elde edilen veriler hem araştırmacı hem de kör kodlayıcı tarafından kodlanmış ve yapılan kodlamalar ile kategoriler birbirleriyle eşleştirilerek revize edilmiştir. Kategorilere ilişkin kodların tutarlılığını kontrol etmek için bir drama eğitimcisine sunulmuş ve geri bildirimler doğrultusunda araştırmacılar arasında fikir birliğine varılarak iç güvenirliliğin sağlanması amaçlanmıştır.

Dış güvenirliliği artırmak için ise araştırma verileri sonuç bölümünde uygun bir şekilde tartışılmıştır. Sonuç ve bulgular bölümünün tutarlılığı alan uzmanları ile tartışılmış ve görüş birliği sağlanmıştır. Ayrıca, sonuç tartışma kısmı ile bulgular kısmının tutarlılığı bir nitel araştırma uzmanına teyit ettirilmiştir.

3.7. Bulgular

Bu bölümde aile yaşam becerileri teması altında drama etkili iletişimin anahtarıdır, çocuğa olan yaklaşımı geliştirmek, anneyken çocuk olmak, drama ve empati, mutlu anne mutlu çocuk yetiştirir, yapılan hataları anlamak, evden uzaklaşmak iyi gelir, problemi fark etmek ve çözmek kategorilerine ilişkin bulgular yer almaktadır. Katılımcı gizliliğini sağlamak adına bulgularda kod isimler kullanılmıştır.

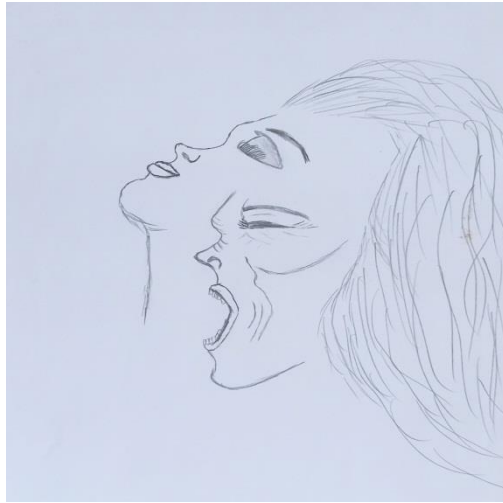
Drama etkili iletişimin anahtarıdır!

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında etkili iletişime ilişkin bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin katılımcı düşünceleri aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

“Yaratıcı drama ses tonumu mimiklerimi iletişim kurmayı öğrenmemde etkili oldu. Çocuklarım ile iletişim kurarken nasıl davranacağımı, benim ne anlattığımı değil onların ne anladığının önemini kavradım. Süreçten sonra çocuklarımla iletişimim daha iyi oldu” (İpek, Katılımcı günlüğü).

“Çabuk parlayıp çabuk sönen bir yapım var. Çocuklarımla iletişimimde parlamadan önce bir durup düşünmeyi öğrendim. Açıkçası kendimi frenlemeyi öğrendim. Çocuklarımla iletişimimde çok büyük etkisi olduğunu düşünüyorum” (Kiraz, Odak grup görüşmesi).

“Drama aile iletişimimizi güçlendirdi. Çünkü eve gelince o gün öğrendiğim şeyleri eşimle paylaşıyordum ve artık ikimiz birlikte çocuğumuza karşı aynı tutum ve davranışı gösteriyorduk. Artık bağıırıp çağırıyoruz.” (Yaprak, Katılımcı günlüğü) (Görsel 1.)



Görsel 1. Katılımcı Yaprak'ın uzlaşabilmek atölyesi değerlendirme aşamasında yaratıcı drama ve iletişim üzerine yaptığı resim

(Kaynak: Sema Baş, Kişisel Arşiv)

Elde edilen bulgular yaratıcı drama yoluyla aile eğitiminin, katılımcıların kendilerini ve başkalarını daha iyi anlamalarına ve iletişim becerilerini geliştirmelerine yardımcı olduğunu göstermektedir. Aile eğitimi sürecinde katılımcılar kendi iletişim becerilerini geliştirmiş (n=17), bunun sonucunda çocuklarıyla olan iletişimlerini de güçlendirmişlerdir. İletişimde

sadece sözcüklerin değil, ses tonu ve mimiklerin de etkili olduğunu fark eden katılımcılar, yalnızca ne anlattıklarının değil çocuklarının jest ve mimiklerinden ne anladıklarının da önemli olduğunu kavradıklarını dile getirmişlerdir. Kendi duygularını artık daha iyi ifade ettiklerini, özellikle öfke kontrolü açısından önemli bir aşama kaydettiklerini, kendilerini frenlemeyi öğrendiklerini, böylelikle yaşadıkları çatışmaları daha iyi yönettiklerini, atölyelerden sonra anne baba olarak ortak bir dil geliştirme çabasında olduklarını ve bu durumun aile içi ilişkilerini olumlu yönde etkilediğini belirtmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında atölyelerde canlandırma aşamasında verilen dramatik durumların özellikle ebeveyn çocuk rolleri ekseninde olmasının çatışma çözme becerilerinin gelişmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Sağlıklı bir iletişimde engelleri ortadan kaldırmak, süreci çözümcü bir yaklaşımla başlatmak ve devam ettirmek için ben dili ve sen dili önemli bir anahtardır. Bulgulara bu kapsamda bakıldığında katılımcılar atölyeler sonunda sorgulayıcı ve engelleyici buldukları sen dili yerine daha empatik ve kabul edici buldukları ben diliyle iletişim kurmakta istekli davranmışlardır. Ben dilinin aile içinde ortak paydada buluşturduğunu fark ederek yaşamlarında daha aktif kullanmaya başlamışlardır. Bu açıdan ben dili ve sen dilinin önemini kavrayan katılımcılar (n=17) bu yolla çocuklarıyla daha sağlıklı iletişim kurduklarını belirtmiştir;

“Bir şey söylerken ya da uygularken iki kez düşünüyorum artık. Normalde de çoğu zaman ben dili kullanan bir insanım aslında ama artık sen dili kullandığım zamanların farkına varıp onları düzeltiyorum. Böylece daha etkili iletişim kuruyoruz” (Sümbül, Katılımcı günlüğü)

Çocuğa olan yaklaşımı geliştirmek

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında çocuklarına olan yaklaşımlarına dair bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin katılımcı düşünceleri (n=16) aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

“Çocuklara ergenlik döneminde nasıl sağduyulu davranmam gerektiğini öğrendim” (Fulden, Katılımcı günlüğü).

“Benim iki tane kız çocuğum var ve birbirleriyle zıt karakterdeler. Ben onlara karşı nasıl davranacağımı bir türlü bilemedim. Ama buraya geldikten sonra çocuğumla nasıl konuşmam gerektiğini, onu nasıl anlamam gerektiğini öğrendim. Onlara karşı davranışlarım değişti. Doğru davranış sandıklarımın yanlış olduğunu öğrendim” (İpek, Odak grup görüşmesi).

“Hepimiz dikenlerimizi çıkarırsak yaralanmadan çatışmadan çıkmak mümkün olmuyor. Çocuklara nasıl yaklaşırsak öyle yaklaşıyorlar. Drama bana dikenin içindeki gülü görebilmenin önemli olduğunu gösterdi.” (Sümbül, Katılımcı günlüğü) (Görsel 2.)



Görsel 2. Katılımcı Sümbül'ün iletişim atölyesi değerlendirme aşamasında empati üzerine yaptığı resim
(Kaynak: Sema Baş, Kişisel Arşiv)

Bulgulara göre yaratıcı drama ile aile eğitimi, ebeveynlerin çocuklarının bireysel özelliklerini tanımalarına, farklı ihtiyaç ve duygularına duyarlı olmalarına ve bunlara uygun şekilde tepki vermelerine yardımcı olmuştur. Yaptıkları canlandırmalarda çocukların kendilerinin aynası olduğunu gören katılımcılar aslında çocuklarına nasıl yaklaşırlarsa benzer tepkiler aldıklarını fark etmişler ve sonuç olarak kendi davranışlarını ve yaklaşımlarını sorgulamışlar, doğru bildikleri yanlışları düzeltmek ve olumsuz yaklaşımlarını değiştirmek için yollar aramışlardır. Çalışma süresince özellikle ergenlik döneminde artan aile içi çatışmaların temel nedenlerine dair uygun çözüm yolları üzerine tartışmışlar ve aslında sağduyu ile yaklaşmanın gerginliği azaltacağını ifade etmişlerdir. Bu yaklaşımları daha sağlıklı ilişkiler geliştirmelerini sağlamıştır.

Anneyken çocuk olmak, drama ve empati!

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında çocuklarıyla empatik iletişim kurabilmelerine yönelik bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin katılımcı düşünceleri (n=14) aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

“Ben burada kızım ile arama empati koymadığımı fark ettim. Ve onunla benim aramda bir köprü olmadığını fark ettim. Ben bunu böyle yapabiliyorsam sen de yapabilirsin mantığındaydım. Ama aslında öyle değilmiş. Onun dünyasına girmeye çalıştım. Özellikle oynadığımız dramalardan sonra. Onun penceresinden bakmaya başladım.

Aslında ağızımdan çıkan en ufak bir cümlemin karşısında bıraktığı izlenimi fark ettim” (Şevval, Odak grup görüşmesi).

“Bazen anne bazen çocuk rolünde oldum. Anne olarak yaptığım hataların çocuklar üstünde nasıl etkisi bıraktığını görmüş oldum” (Meryem, Katılımcı günlüğü).

“Bu eğitim öncesi özellikle tartışma yaşarken ağızıma geleni söylerdim. Bunlar hep zehir zemberek sözler olurdu. Ama artık bu eğitimden sonra eşim ve çocuğumla tartışmalarımızda empati kurarak problemleri çözmeyi ve daha mantıklı öneriler sunarak ortak yol bulmayı denedim ve başarılı oldum”. (Gül, Katılımcı günlüğü)
(Görsel 3)



Görsel 3. Katılımcı Gül'ün iletişim atölyesi değerlendirme aşamasında empati üzerine yaptığı resim

(Kaynak: Sema Baş, Kişisel Arşiv)

Empati yaratıcı drama atölyelerinin en temel kazanımlarından biridir. Farklı toplumsal rollere girerek deneyim kazanan katılımcılar gerçek yaşamda bu tür durumlarda bireylerin yaşadığı duygu ve düşünceleri daha iyi ve doğru anlayabilirler. Bu çalışmada da katılımcılar atölyelerde çocuk rollerine girdiklerinde onların duygu ve düşüncelerini anlamaya çalışmışlar kendilerini onların yerine koyabilme becerilerinde olumlu yönde gelişim göstermişlerdir. Elde edilen bulgular yaratıcı drama yoluyla gerçekleştirilen aile eğitiminin, ebeveynlerin empati yeteneklerini geliştirmede, onların penceresinden bakabilme becerisini güçlendirmede ve çocuklarıyla daha sağlıklı, anlayışlı ve destekleyici ilişkiler kurmada ne kadar etkili olabileceğini göstermektedir. Katılımcılar, çocuklarının dünyasına daha açık ve duyarlı bir şekilde yaklaşırken, kendi ebeveynlik tarzlarını ve iletişim yöntemlerini yeniden değerlendirme fırsatı bulmuştur. Vermiş oldukları tepkilerin çocuklarının yaşamında ne tür izler bırakabileceğini ve ağızlarından çıkabilecek her olumsuz kelimenin iletişimlerini nasıl

etkileyebileceğini fark etmişlerdir. Canlandırmalarda kendi çocukluk ve gençlik dönemlerini yeniden hatırlayıp o dönemin düşünce, duygu ve davranışlarını gözden geçirmek çocuklarının onlara vermiş olduğu tepkilerde haklı gerekçeler bulmalarını kolaylaştırmıştır. Bu sayede empati kurmaları güçlenmiş, canlandırmalardan sonra yapılan ara değerlendirmelerde genel olarak ifade edilen “biz de o yaşlarda olduk” düşüncesi ile problemleri çözmek için daha akılcı öneriler sunmuşlar ve ortak yol bulmada başarılı olmuşlardır.

Mutlu anne mutlu çocuk yetiştirir!

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında öznel iyi oluş ve mutluluk üzerine elde edilen bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin görüş belirten katılımcı (n=10) görüşleri aşağıda yer almaktadır;

“Bence biz mutluluğumuzu çok erteliyoruz. Ya da önce çocuğum önce eşim aman tadımız kaçmasın Ali Rıza Bey modundayız ama hayatı kaçırdığımızın çok da farkında değiliz. Üzülerek bazen mutsuz anneler olarak çocuğumuza sesimizi yükseltiyoruz. Sonrası zaten vicdan azabı. Ya da içimize atıyoruz kendi içinde çok mutsuzsun ama maskeleyip, hani vardır ya maskelerimiz, onun takıp içimizde ağlayan bir Pollyanna yüzümüzü var. Burada kendine zaman ayırmanın önemini anlıyoruz. Biraz ben olmanın önemini anlıyoruz” (Fulden, Odak grup görüşmesi).

“Ben evde bir şey olduğunda eşimi çocuklarımı düşünüyordum. En ufak bir şeyde hep kendimi suçlardım. Drama çalışmasında hocamız bana dedi ki kendini düşünmek bencillik değildir. İlk önce kendin iyi olasan ki çocukların, eşin ailen iyi olsun. Aslında bizim iyi olmaya ihtiyacımız varmış. Mutlu anneler mutlu çocuklar yetiştirir” (İrem, Katılımcı günlüğü).

Yaratıcı drama bir grup çalışmasıdır ve grup çalışmaları katılımcıları sosyal ve duygusal açıdan desteklemektedir. Bulgular bu açıdan yaratıcı drama ile aile eğitiminin ebeveynler için sadece eğitici değil, aynı zamanda kişisel gelişimlerini destekleyici bir araç olarak da işlev gördüğünü göstermiştir. Öznel iyi oluşları yükseldikçe mutluluklarının da arttığını ifade eden katılımcılar iyi hissettiklerinde daha etkili iletişim kurduklarını ve bu iyi oluşun tüm aileye sirayet ettiğini söylemişlerdir. Katılımcılar, kendi duygularını, ihtiyaçlarını ve sınırlarını anlama konusunda daha fazla farkındalık kazanmış, bu süreç onların mutluluğunun çocuklarına yansıtacağına olan düşüncelerine etki etmiştir. Bu sonuç yaşadıkları çatışmalarda daha yaratıcı düşünmelerini sağlamış ve problemlere alternatif çözümler getirmelerinde aktif rol oynamıştır.

Yapılan hataları anlamak

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında ebeveyn olarak iletişim kurarken yapılan hatalara yönelik bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin katılımcı görüşleri (n=10) aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

“Aile eğitimi boyunca birçok doğru bildiğim yanlışların olduğunu ve özellikle çocuğumla bir türlü anlam veremediğim çatışmanın ne olduğunu fark ettim. Eğitim boyunca fark ettiğim ve düzelttiğim birçok yanlışlarım oldu. Çok bağırarak bir anneydim ben. Artık bu bağırmaı da kestim” (Mutlu, Odak grup görüşmesi).

“Bazen iyi anne olayım derken fazla taviz verdiğimin bazen de gereksiz çıkışlar yaptığının farkına vardım. Sinirlendiğim zaman kızımın gözünde çok çirkin olduğumu öğrendim. Yaşayarak öğrenemediğimiz kavramları oynayarak öğrendik. Böylece yapacağımız hataların öncesinden farkına varmış olduk” (Sevgi, Katılımcı günlüğü).

“Öfkemi bir fırtınaya benzettim bugün atölyede. Yaptığım canlandırmada öfkenin ne kadar yıkıcı olabileceğini gördüm. Bu kadar yıkıcı olmaya gerek var mı diye düşündüm. Öfkemi kontrol edebilirsem düzen de geliyor aslında.” (Mutlu, Katılımcı günlüğü) (Görsel 4.)



Görsel 4. Katılımcı Mutlu'nun öfke kontrolü atölyesi değerlendirme aşamasında öfkesini tanımladığı resmi

(Kaynak: Sema Baş, Kişisel Arşiv)

Yaratıcı drama temelli aile eğitimi ebeveynlerin kendi davranışlarını ve ebeveynlik yaklaşımlarını içsel bir perspektiften değerlendirmelerine nasıl yardımcı olduğunu göstermektedir. Öz farkındalıklarında önemli gelişim yaşayan katılımcılar girdikleri rollerde hem kendi pencerelerinden hem de çocuklarının gözünden öz değerlendirme yapma şansını bulmuşlardır. Bu anlamda olumsuz iletişimin ne tür sonuçlar getirebileceğini, özellikle öfkenin ilişkilerde ne denli yıkıcı olabileceğini fark etmişler, öfke kontrolünün önemini deneyimlemişlerdir. Bu süreç kendi hatalarını fark etme ve bu hataları düzeltebilme fırsatı sunmuştur. Güncel yaşantılarındaki çatışma durumlarını canlandırmalarda gören katılımcılar çatışma çözmekle ilgili yeni şeyler öğrenmişler, bundan sonra yaşayabilecekleri olası

durumlarda iletişim engeli olabilecek hatalı davranışların önceden farkına vardıklarını ifade etmişlerdir. Gelişimin yaşam boyu devam ettiğini düşünürsek yaratıcı drama temelli aile eğitiminin hem ebeveyn-çocuk ilişkilerini düzenlemede, hem aile içi iletişimde hem de ebeveynlerin öfke kontrolü gibi öznel gelişiminde olumlu etkileri olduğunu söylemek mümkündür.

Problemi fark etmek ve çözmek

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında çocukları ile yaşadıkları problemler ve getirdikleri çözümler üzerine elde edilen bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Katılımcılar bu süreçte problem çözme becerilerini geliştirdiklerini (n=9) aşağıdaki gibi ifade etmiştir;

“Ben oğlumla sorun yaşadığımda görmezden gelmeyi seçerdim. Sorunu görmezden gelip geçmesini beklerdim. Fakat bunun faydasından çok olumsuz sonuçlar doğurduğunu gördüm yaptığımız dramalarda. Çözüm bulma yollarını keşfettim ayrıca. Görmezden gelmek yerine sorunları oturup konuşmanın daha faydalı olduğunu düşünüyorum” (Nehir, Odak grup görüşmesi).

“Kendi çarpık yansımalarımızı birbirimize gösterir olduk. İletişim ile problem çözmenin çok farklı yolları olduğunu aile içi ilişkilerin ifade etme ve etkin anlatımla daha sağlam temellere oturduğunu burada öğrendim” (Sedef, Katılımcı günlüğü).

“Bu eğitimden sonra demokratik bir ebeveyn olmaya gayret edeceğim. Herkes istediğini sevgi ve saygı içinde söylesin. Çocuğumu da böyle yetiştirmeye özen göstereceğim.” (Deniz, Katılımcı günlüğü) (Görsel 5.)



Görsel 5. Katılımcı Deniz'in aile tutumları atölyesi değerlendirme aşamasında demokratik aileyi tanımladığı resmi

(Kaynak: Sema Baş, Kişisel Arşiv)

Yaratıcı dramayla aile eğitimi uygulamaların, bireylerin kendilerini ve aile üyelerini daha derinlemesine anlamalarına, iletişim becerilerini geliştirmelerine yardımcı olabilmektedir. Yaratıcı drama yaşamın yeniden deneyimlenmesidir ve her yeni deneyim alternatif düşünebilme ve yaşanan sorunlara yaratıcı çözümler getirebilme adına önemli kazanımlar sağlamaktadır. Katılımcılar da atölyelerden sonra yaşanan sorunları görmezden gelip yok saymak yerine çözüme ulaştırmak için çaba sarf etmişler ve bunun aile içi iletişimlerini güçlendiren bir yaklaşım olduğunu düşündüklerini belirtmişlerdir. Canlandırmalardan sonra yaşanan çatışmalar grup içinde yeniden tartışılmış ve katılımcılar yaşanan problemi fark edip farklı çözüm yolları üretmişlerdir. Özellikle demokratik aile tutumu atölyesinde ele alınan çatışmayı çözmek için, ailece ortak karar almanın daha etkili bir yol olduğunu, herkesin sevgi ve saygı içinde duygu ve düşüncelerini söyleyebileceğini, sonuç olarak iletişimi güçlendirmek için bunun bir yaşam biçimine dönüşmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Evden uzaklaşmak iyi gelir!

Bu başlıkta, ebeveynlerin aile yaşam becerileri kapsamında sosyalleşmelerine yönelik bulguların yorumlanmasına yer verilmiştir. Bu konuya ilişkin katılımcı görüşleri (n=6) aşağıdaki gibi ifade edilmiştir;

“Arkadaşlarımızla hepimiz farklı yaşantılarda olsak da hepimizin aynı sorunlarla mücadele ettiğini görmek bakış açımı değiştirdi. Burada birbirimizle olan ilişkimizi geliştirdi. Ev işleri dışında bir şeyle uğraşmak bize iyi geldi” (Meryem, Odak grup görüşmesi).

“Böyle aktivitelere katılmanın beni yalnızlıktan kurtardığını fark ettim. Sürekli ev işlerinde uğraşmam beni çevremden uzaklaştırdığını fark ettim” (Nida, Katılımcı günlüğü).

Selam arkadaşım nasılsın? İyi misin. Ben çok iyiyim. Canım ben seminere başladım. Çok endişeli başladığım seminere iki hafta sonra gelmeye başladım. Endişeli başlayıp keyifle bitirdiğim seminer çok güzel geçiyor. Ön yargılarımdan kurtulmam gerektiğini anladım. Kendime zaman ayırmanın beni daha enerjik yaptığını gördüm. Mutlu olduğumu hissettim. Böyle aktivitelere katılmam aslında beni yalnızlıktan kurtardığını fark ettim. Zamanımın daha dolu geçtiğini farkettim. Sürekli ev işleri ile uğraşmam beni çevremden, sosyalleşmeden uzaklaştırdığını fark ettim. İnsanlarla iletişimde yanlış konuştuğumu, sen diliyle konuştuğumu anladım. Artık ben diliyle konuşmak zor da olsa başarmak, ben diliyle konuşmak istiyorum. İnsanlarla daha olumlu konuşmaya başlıyorum. Esim ve çocuğumla deniyorum. Olumlu karşılık almaya başladım.

Görsel 6. Katılımcı Irmak'ın "Aile Yaşam Becerileri" programı değerlendirme atölyesinde yazdığı mektup

(Kaynak: Sema Baş, Kişisel Arşiv)

Sürekli ev işleriyle meşgul olmak, bireyleri sosyal çevrelerinden izole edebilir ve bu da yalnızlık duygusuna yol açabilir. Elde edilen bulgulara göre katılımcılar kendi aileleri içinde yaşadıkları çatışmalarda yalnız olmadıklarını, bu tür durumların her ailenin başına gelebileceğini ve ebeveyn olarak benzer tepkiler verdiklerini görmüş, sonuç olarak yalnızlık duygusundan uzaklaşmışlardır. Katılımcılar bu süreçte sosyalleştiklerini ve bunun kendilerine iyi geldiğini ifade etmişlerdir. Eğitim sonunda yazılan mektuplarda arkadaş ve yakınlarına bu tür eğitimlere katılmaları yönünde tavsiyelerde bulunmuşlardır. Yaratıcı dramının bu bağlamda bireylerin kendi iç dünyalarını ve yaşamlarını yeniden değerlendirmelerine, kendilerini ifade etmelerine ve sosyal bağlar kurmalarına yardımcı olduğunu söylemek mümkündür.

4.Sonuç ve Öneriler

Günümüz dünyasının hızlı değişimine hepimiz adapte olmaya çalışırken bu durumun getirdiği zorlukların ve riskli durumların özellikle çocukları ve ergenleri olumsuz yönde etkilediğini söylemek mümkündür. Aile içi yaşanan çatışmaların temelinde bu uyum sorununun olduğu göz önünde bulundurulursa yaşama hazırlanmak ve hazırlamak konusunda ebeveyn olmak her zamankinden daha fazla önem kazanmıştır. Bu açıdan ailenin gerekli yaşam becerilerini kazanmasını desteklemek toplumun tüm kurumları anlamında da önemlidir. 21. yüzyıl yaşam becerilerinin kazandırılmasında yeni yöntem ve teknikler kullanmak çağın gereklilikleri arasındadır. Bu eğitimlerin yaratıcı drama gibi sanat eğitimi temelli yapılması içinde bulunduğumuz yüzyılı yakalayabilmek açısından önem kazanmaktadır.

Literatür incelendiğinde yaratıcı drama yöntemi ile aile yaşam becerileri konusunda kısıtlı çalışmaya rastlanmıştır. Bu yönden araştırmamıza konu olan programın uygulanma süresi, yaşantı odaklı olması ve yaratıcı drama yöntemiyle işlenmesi programın güçlü yanını oluşturmaktadır. Yapılan araştırmada yaratıcı drama yöntemi kullanılarak hazırlanan aile yaşam becerileri programının özellikle aile içi iletişim konusunda etkili olduğu görülmüştür. Ben dili ve sen dilinin iletişim engelleri ve çatışma üzerindeki önemini kavrayan katılımcılar bu yolla çocuklarıyla daha sağlıklı iletişim kurduklarını söylemişlerdir. Özellikle empati kurabilme becerisinin önemli ölçüde geliştiği söylenebilir. Anneyken çocuk olmanın ne olduğunu unuttuklarını ifade eden ve çocuk rolünderken kendi çocukluk dönemlerini yeniden hatırlayan katılımcılar, o dönemdeki duygu ve düşüncelerini yeniden canlandırırken çocuklarını daha iyi anladıklarını belirtmişlerdir. Atölyelerde canlandırmalar sonunda kendi davranışlarını ve yaklaşımlarını sorgularken tutumlarını yeniden tartışıp, daha sağlıklı ilişkiler kurmaya başladıklarını ifade etmişlerdir. Bu anlamda kendi duygularını, ihtiyaçlarını ve

sınırlarını anlama konusunda daha fazla farkındalık kazanan katılımcılar kendi mutluluklarının çocuklarına olan etkisini fark etmişlerdir. Yaratıcı drama katılımcıların aile yaşam becerilerinde yeni bir perspektif açmış, kendi hatalarını fark etme ve bu hataları düzeltebilme fırsatı sunmuştur. Bu sayede problem çözme becerilerini geliştirdiklerini söylemek mümkündür. Sürekli ev işleriyle meşgul olmak, bireyleri sosyal çevrelerinden izole edebilir ve bu da yalnızlık duygusuna yol açabilir. Yaratıcı drama sosyalleşme açısından uyum becerisini kolaylaştırırken bireylerin kendi iç dünyalarını ve yaşamlarını yeniden değerlendirmelerine, kendilerini ifade etmelerine ve yeni iletişim kanalları açarak sosyal bağlantılar kurmalarına yardımcı olur.

Çalışma sonunda ulaşılan bulgular genel olarak alan yazınla benzerlik göstermektedir. Yaşantıya dayalı öğrenmelerin daha kalıcı olduğu yaklaşımıyla yapılmış olan aile eğitimi programları da çalışmamızla benzer sonuçlara ulaşmıştır. Şahin ve Özbey (2007) aile eğitim programlarının gerekliliği hakkındaki çalışmalarında farklı aile eğitim programları geliştirme ve yaygınlaştırmaya vurgu yapmış, çocukların her yaş döneminde farklı özellikler gösterdiğini belirterek ebeveynlerin bu dönemlere uygun eğitim programlarına katılmalarını önermiştir. Şahin ve Kalburan (2009) yurt dışında uygulanan farklı aile eğitim programlarının etkililiğini araştırmışlardır. Ulaştıkları çalışmalarda yaşantıya yönelik programlar da yer almaktadır. Bu programların uygulama sonuçlarına göre ebeveyn davranışlarının olumlu yönde değiştiği ve öz yeterlilik duygularının arttığı bilgisine ulaşmışlardır. AEP programı temel alarak yeni bir formda yaptığı çalışmasında Koca Akça (2013) evlilik doyumu, evlilikte sorun çözme becerisi ve psikolojik iyi oluş düzeyini arttırdığı görülmektedir. Bu çalışma aileleri koruyucu önleyici kapsamda aile ilişkilerini geliştiren, öz kaynaklarını etkili bir şekilde kullanabilen ve karşılaşabilecekleri çeşitli risklere yönelik önlemler alabilen ebeveynler olma yolunda bir grup yaşantısı sağlamıştır. Kazdin, Siegel ve Bass (1992) aile yaşam becerilerinden biri olan “Ebeveynlerin Problem Çözme Becerileri Eğitim Programı” sonucunda, amaçladıkları kazanıma ulaşmış anne babaların çocuklarında da davranış problemlerinin düzelmesinde önemli düzeyde başarıya ulaşmıştır. Sonuç olarak çocuklarda sosyal çatışmalarda gerileme aynı zamanda diğer sosyal becerilerde de artış gözlenmiştir. Anne babalarda olumlu ebeveynlik algısı desteklenirken stres de azalmıştır. Bu çalışma bu yönden anne baba eğitimlerinin aile yaşam becerilerinde önemli katkısı olduğunu göstermektedir.

Yaratıcı drama 21. yüzyıl becerilerinin temel konularından biri olan sanat ve yaratıcılık temelinde alındığında bu yüzyıl için birey yetiştirme açısından etkin ve önemli bir yöntemdir. Yaşam boyu eğitimin önemini vurgulayan AASL (2017) düşünmenin, yaratıcı olmanın, paylaşmanın ve büyümenin yaşam boyu sürdüğünü ifade etmektedir. Yaşam boyu eğitim kapsamında yaratıcı drama yöntemi kullanılarak verilen aile eğitimiyle bilinçlenen aile kurumu, çocuklarını da bu becerilerle güçlendirdiğinde 21. yüzyıl becerileri hedeflerine de ulaşmış olacaktır.

Yaratıcı drama da tıpkı ailede deneyimlenen yaşantıların modellendiği gibi yaparak ve yaşayarak öğrenmeye dayalıdır. Bu anlamda rol model olan ebeveynler çocukları ile yaşamış

oldukları çatışma durumlarına getirdikleri çözüm önerileri açısından da yaratıcı drama yöntemiyle yeniden deneyimleme şansı bulurlar. Yaratıcı drama çatışma çözme becerilerini geliştirirken karşılaşılan problemleri çözmeye alternatif çözümler getirebilme becerisini de destekler. Katılımcılar başka bir role girerler rol oynama sürecinde girdikleri roller gibi davranırlar. Roldeki kişilerin neler düşündüğünü ve hissettiğini deneyimlerler. Bu sayede yaratıcı tutum ve düşünme becerileri gelişir. Gelecekte benzer durumlara verebilecekleri tepkileri önceden görebilme şansını yakalarlar ve gerçek yaşam durumlarına dair bir öngörü sahibi olurlar. Sonuç olarak yaşam becerilerine dair yeni bakış açıları geliştirebilirler.

Bu araştırmanın sonunda aile yaşam becerileri ile yapılabilecek çalışmalar için aşağıdaki öneriler verilebilir:

- Bu çalışmaya sadece anneler katılmıştır. Çalışmanın daha etkili olması için diğer ebeveynleri de içine alan daha kapsamlı bir program geliştirilebilir. Eş zamanlı olarak çocuklarla da benzer atölyeler yapmak bütüncül bir yaklaşım sağlayacaktır.
- Yaratıcı drama yöntemiyle yapılan bu çalışma katılımcıların kişisel gelişimini desteklerken yeni sosyal bağlar kurmalarına fırsat sunmuş, aile yaşam becerilerine önemli derecede katkı sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında bu tür beceri eğitimlerinde yaratıcı dramayı daha yaygın kullanmak daha etkili öğrenme ortamları ve yaşantı zenginliği sağlayacaktır.

Kaynakça

- Adıgüzel, Ö. (2018). *Eğitimde yaratıcı drama*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, (2011). *Aile Yaşam Becerileri Programı*. <https://aep.aile.gov.tr/>.
- Akça Koca, D. (2013). Bir aile eğitim programının evli annelerin evlilik doyumu, evlilikte sorun çözme becerisi ve psikolojik iyi oluşuna etkisi, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- American Association of School Librarians (AASL),(2017). *AASL standards framework for learners*. <https://standards.aasl.org/wp-content/uploads/2017/11/AASL-Standards-Framework-for-Learners-pamphlet.pdf>
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Dede, C. (2010). Comparing frameworks for 21 century skills. Bellanca, J. & Brandt,R. (Ed.), 21. century skills:rethinking how students learn. Printed:USA https://books.google.com.tr/books?hl=en&lr=&id=aGYXBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT79&dq=info:eXTqrb71pA4J:scholar.google.com&ots=wdc1DT2-4P&sig=CgfQN9cfiebR9mU5e6JptfJAKYM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

- Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organization), (1997). Life skills education for children and adolescents in school. Introduction and guidelines to facilitate the development and implementation of life skills programmes. <https://www.orientamentoirreer.it/sites/default/files/materiali/1994%20OMS%20lifeskills%20edizione%201994.pdf>
- Freeman, G. D., Sullivan, K., & Fulton, C. R. (2003). Effects of Creative Drama on Self-Concept, Social Skills, and Problem Behavior. *The Journal of Educational Research*, 96(3), 131–138.
- Gökbulut, Ö. Ö. (2006). Anne baba olma farkındalığı gelişiminde yaratıcı dramanın yöntem olarak kullanılması. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(2), 29-39.
- Kazdin, A. E., Siegel, T. C. ve Bass, D. (1992). Cognitive problem-solving skills training and parent management training in the treatment of antisocial behavior in children. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 60(5), (733-747). <https://scihub.se/https://doi.org/10.1037/0022-006X.60.5.733>
- Keski, Y. ve Aykaç, M. (2014). İletişim engellerinin aile içi iletişime etkisini incelemede yaratıcı drama yönteminin kullanımına ilişkin katılımcı görüşleri. *TSA*, 18 (3), 121-144.
- Koran, N. (2020). *Yaşam becerileri*, A. Ummanel (Ed.), İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Maxwell, J. A. (2018). *Nitel araştırma tasarımı etkileşimli bir yaklaşım*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- MEB, (2008). *7-19 Aile eğitimi programı eğitici klavuzu*. Ankara.
- MEB, (2022). *Aile okulu*: <https://aileokulu.meb.gov.tr/>.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber*. (S. Turhan, Çev.) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- P21 Headquarters, (2019). *Framework for 21st Century Learning*. <https://www.battelleforkids.org/insights/p21-resources/>
- OECD. (t.y.). Social and emotional skills: Well-being, connectedness and success <https://www.oecd.org/education/cei/social-emotional-skills-study/>
- OECD. (t.y.). 21st Century Skills: How can you prepare students for the new Global Economy? <https://www.oecd.org/site/educeri21st/40756908.pdf>
- Runkel, H. E. (2008). *Screamfree parenting: the revolutionary approach to raising your kids by keeping your cool*. Portland: Broadway Books.
- Şahin F. T., Kalburan F.N.C. (2009). Aile eğitim programları ve etkililiği: dünyada neler uygulanıyor? *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25 (25), (1-12).

- Şahin F. T., S. Özbey (2007). Aile Eğitim Programlarına Niçin Gereksinim Duyulmuştur? Aile Eğitim Programları Neden Önemlidir? *Aile ve Toplum* ,3 (12), (7-12).
- Tan, E. (2020). Yaratıcı Drama Eğitiminin Annelerin Özyeterlik Becerileri Ve Bebeklerinin Sosyal-Duygusal Gelişimleri Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi[Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Karabük Üniversitesi.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Makale Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	29/04/2024	12/06/2024

GÜNÜMÜZ SANATINDA İKLİM KRİZİ İMGESİ

Fargana KOCADORU ÖZGÖR¹

Özet

Bu çalışma, çağımızın ana sorunsallarından biri olan iklim krizinin, güncel sanatta ele alınışını aktarmaktadır. İklim krizinin sadece günümüzde başlamış olduğunu düşünmek yanlıştır. Bu sorunun temeli Sanayi Devrimi'ne dayanmaktadır. Sanayileşme ile artan fosil yakıt kullanımı her geçen dönem daha artmıştır. Nüfus artışı ve her geçen yüzyıl artan kontrolsüz tüketim kültürü atmosfere geri dönüşü olmayan bir tahribat yaratmıştır. Dünyamızda sera etkisi yaratan gazlar iklimin de değişmesine neden olmuş ve bunun sonucunda aşırı sıcaklık, kuraklık ve ani su baskınları gibi hava olayları ülkeleri sosyo ekonomik açıdan zora sokmaya başlamıştır. İklim krizinin ise sanata konu ve sorunsal olması ilk 1960'lı yıllarda karşımıza çıkmaktadır. 20. Yüzyıl sonunda ise iklim krizi temalı işler üreten sanatçıların sayısında yoğun bir artış gözümüze çarpmaktadır. Bunun sebebi ise artık iklim krizinin global bir kriz halini almasıdır. İklim kriziyle birlikte ülkeler arasında iklim adaletsizlikleri artmış ve bunun sonucunda göçler, ekonomik krizler gibi sonuçlar ortaya çıkmıştır. Günümüz sanatçıları iklim krizi üzerine çalışmalarını disiplinler arası çalışmalarla üretmektedirler. Disiplinler arası yapılan bu çalışmalar iklim krizi gerçeğini izleyiciye aktarırken kimi zaman da daha yaşanabilir bir gelecek nasıl olur sorusuna yanıt arar şekilde üretilmiştir. Kimi zaman yapay bir ekosistem üreten sanatçılar kimi zaman da eko eleştiri içeren işler üretmişlerdir. Bu çalışmada iklim krizinin güncel sanata etkileri araştırılmıştır. Çalışmanın amacı ise günümüz sanatta üretilen bu işlerin iklim krizi teması üzerinden açıklamaktır. Bu amaç doğrultusunda makalenin giriş kısmında iklim krizi temalı sanat yapıtların nasıl ortaya çıktığı ele alınmakta, daha sonraki kısımda ise güncel sanattaki örneklere yer verilmektedir. Bu araştırmanın sanat alanındaki diğer çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İklim krizi, sanayi, bilim insanı, sanat, ekoloji.

¹ Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, fkocadoru@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2885-7917.

Image Of Climate Crisis In Contemporary Art

Abstract

This study conveys how one of the main issues of our time, the climate crisis, is addressed in contemporary art. It is incorrect to think that the climate crisis has only begun in our time. The roots of this problem date back to the Industrial Revolution. The use of fossil fuels, which increased with industrialization, has grown continuously over time. Population growth and the uncontrolled consumption culture that has escalated each century have caused irreversible damage to the atmosphere. Greenhouse gases, which create a greenhouse effect on our planet, have also led to climate change, resulting in extreme weather events such as high temperatures, droughts, and sudden floods, putting countries in socio-economic difficulties. The climate crisis first emerged as a subject and problem in art in the 1960s. At the end of the 20th century, there was a significant increase in the number of artists producing works on the theme of the climate crisis. The reason for this is that the climate crisis has become a global issue. Along with the climate crisis, climate injustices between countries have increased, leading to consequences such as migrations and economic crises. Contemporary artists produce their works on the climate crisis through interdisciplinary studies. These interdisciplinary works, while conveying the reality of the climate crisis to the audience, sometimes seek answers to the question of how a more livable future can be achieved. Sometimes, artists create artificial ecosystems, and at other times, they produce works containing eco-criticism. This study investigates the effects of the climate crisis on contemporary art. The aim of the study is to explain these works produced in contemporary art through the theme of the climate crisis. In line with this aim, the introduction of the article discusses how climate crisis-themed artworks emerged, and the following section provides examples from contemporary art. This research aims to contribute to other studies in the field of art.

Keywords: Climate crisis, industry, scientist, art, ecology.

1. Giriş

Gezegemizde meydana gelen sıcaklık artışı iklim değişikliğini de beraberinde getirmektedir. Bilim insanları bu durumu çağımızın felaketi olarak da nitelendirmektedirler. Küresel olarak artan 1-2 derecelik sıcaklık farkı gezegemizde yıkıcı sonuçlara yol açmaktadır. Aşırı ve ani gelişen hava olayları, geniş alanlara yayılan orman yangınları bu yıkıcı sonuçların küçük bir örneğidir. İklim değişikliği sonucu oluşan koşullar (kuraklık, deniz seviyesindeki değişimler), insanları bulunduğu alandan göç etmeye veya sağlıklı koşullarda yaşamaya mahkûm kılmıştır. İklim krizi aniden 21. yüzyılda çıkmış bir olgu değildir. Modernleşen dünyanın bilinçsizce yer altı ve yer üstü kaynaklarının kullanılmasının uzun vadeli bir sonucudur.

İnsanlığın doğaya verdiği tahribat yerleşik hayata geçmesiyle başlayıp, Sanayi Devrimi ile hızlanmaya başlamıştır. 18. yüzyılın sonunda Sanayi Devrimi ile birlikte artan fosil yakıt kullanımı atmosferde karbondioksit ve zehirli gazların artmasına sebep olmuştur. Endüstriyel olarak ilerleme ve bu yeni modernite iklim krizinin temelini oluşturmuştur. Artan madencilik ve fosil yakıtlara dayalı kapitalist sanayi üretimi doğaya sadece faydacı ve sömürücü bir gözle bakılmasına da sebep olmuştur (Fowkes, 2022, s.7). 19. yüzyılda da artan sanayileşme ve bunun sonucu ortaya çıkan kontrolsüzce büyüyen mega kentler, ekolojik felaketlere de adım adım

zemin hazırlamıştır. 20. Yüzyıl, ise çevre ve iklim krizi konusunda bireylerin daha bilinçlendiği bir yüzyıl olmuştur. Bu durumun öncüsü biyolog Rachael Carson'ın "Sessiz Bahar" adlı kitabı olmuştur. Kitapta vurgulanan Amerikan ekolojik sorunları kitleleri, özellikle gençleri derinden etkilemiştir (Brown, 2014, s.11). Özellikle 1960 yılı ve sonrasında savaş karşıtı ve doğaya yönelik düşünceleri hız kazanmıştır. Bu doğaya yönelik hareketiyle birlikte Çevresel Sanat (Land Art) uygulamaları başlamıştır. Çevresel Sanat ile birlikte iklim krizine değinen işler de üretilmeye başlanmıştır. İklim krizi etkilerini öncü olarak yansıtan işlerden biri olarak, 1970 yılında Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison tarafından yapılan Survival Place 1 (Görsel 1) adlı enstalasyon örnek oluşturmaktadır. 1980'li yıllara geldiğimizde karşımıza yükselen bir küresel kapitalizm çıkmaktadır. Artan tüketim kültürü beraberinde pek çok çevresel krize de sebebiyet vermiştir. Ekolojik işler yapan bu dönemin sanatçıları, çevresel krizleri daha iyileştirici bir yaklaşımla ele almışlardır. Bu duruma eko-sanatçı Patricia Johanson'ın 1981 yılında Teksas'taki bir bataklığı yeniden eski ekosistemine geri dönüştürme projesi örnek (Görsel 2) olarak gösterilebilir (Brown, 2014, s.14). Bu dönem sanatçıları iklim krizini, tahrip olmuş çevresel alanları iyileştirme ve eskiye döndürme çabasında işler üretmişlerdir. 20. yüzyılın sonlarına doğru geldiğimizde ise karşımıza çığ gibi büyüyen global bir iklim krizi ve müdahalelerle yapay hale getirilmiş bir doğa sorunsalı çıkmaktadır. Sanatsal yapay bir doğal alan oluşturma 1997 yılında Roxy Paine'nin enstalasyonlarında karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3). Sanatçının "Crop" adlı eserinde yapay bir toprakta haşhaş yetiştirilmesi, estetik olmayan âtıl bir alanın yeniden hayata dönmesini amaçlamaktadır. Kırmızı haşhaş çiçekleri yeniden doğanın uyanışını simgelemektedir (Fineberg, 2000, s.497). Doğanın tahribi artık basit bir çevresel sorundan çıkıp, toplumsal ve ekonomik bir tehdide de dönüşmeye başlamıştır. Bu sorun artık görmezden gelinecek noktadan da çıkmıştır. Sosyolog Ulrich Beck'e göre 20. Yüzyılın sonunda doğa ile toplum birdir. Doğayı toplumdan ayıranlar bu yüzyılın gerçekliğini kavrayamamış demektir (Beck, 2011, s.124).

Günümüzde bilim insanları iklim krizinin git gide kötüye gittiğini vurgulamaktadır. Sıcaklıkların daha da yükselmesi durumunda iklim kaynaklı göçlerin artması, hayvan ve bitki türlerinin yok olması ve buzulların erimesinden dolayı artan su seviyesinin kentlerde su baskınlarına neden olması beklenmektedir. İklim krizi sorunsalı sanatçıların günümüzde ekoloji odaklı işler üretmesine yol açmıştır. Farklı disiplinlerden güncel sanatçılar özellikle toplumun dikkatini çekebilmek için üretim yapmaktadırlar. Sanatçı bu durum karşısında belki bir bilim insanı gibi tutum sergilemese de insanların doğayı bir parçaları gibi görmesini amaçlamaktadır. Kısacası günümüz sanatçısı doğaya ait olan parçamızın yok edilmesini kurtarmak ve bu boşluğu ruhumuzda doldurmayı amaçlamaktadır (Sezgin, 2022, s.29).



Görsel 1: Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison, "Survival Place I", 1970, Londra



Görsel 2: Patricia Johanson, "Fair Park Lagoon", 1981, Teksas



Görsel 3: Roxy Paine, "Crop", 1997, New York

2. Günümüz Sanatında İklim Krizi İmgesi

Günümüz sanatında birçok sanatçı iklim krizi sorunsalı üzerine işler üretmektedir. 1960'lı yıllardan itibaren hız kazanan iklim değişikliği olgusu her geçen gün etkilerini arttırarak hayatımızı olumsuz yönde etkilemektedir. Sanatçılar, çeşitli üretimleriyle var olan ekolojik gerçekliği tüm gerçekliğiyle, kimi zaman daha sembolik ve iyimser şekilde eserlerinde aktarmışlardır. Bazen günümüz sanatçıları bu sorunsala tıpkı bir bilim insanı hassasiyeti ile de yaklaşmışlardır. Bazen günümüz sanatçıları bu sorunsala tıpkı bir bilim insanı hassasiyeti ile de yaklaşmışlardır. Kanadalı sanatçı Benoit Aquin, dünyada sert iklim krizi ile mücadele eden ülkeleri fotoğraflamıştır. Sanatçı özellikle Çin'de iklim krizi sonrası çölleşen alanları eserlerinde kullanmıştır. Artan nüfus artışı ve bilinçsizce kurulan sanayi alanları Çin'in ekosistemine oldukça zarar vermiş ayrıca küresel ısınmada da önemli bir etken oluşturmuştur. Sanatçı "Dust Bowl" adlı fotoğrafında iklim krizi sonucu kurumuş bir su kaynağı üzerinde dolaşan bir bireyi fotoğraflamıştır (Görsel 4). Eskiden sulak bir alan olduğuna dair ipuçları veren alan çölleşmenin kurbanı olmuştur. Ufuk çizgisinden itibaren tozların karşımıza çıkması Çin'nin hava kirliliğinin bir sonucudur. Dust Bowl terimi, büyük ovaların tarımsal araziye dönüştürülmesi sonucu 1930'larda Orta Amerika'da ortaya çıkan çevresel felaketi açıklamaktadır. Bu alanların ekinler bittikten sonra sürülmesi çölleşmelere ve toz oluşumuna sebep olmuştur. Özellikle Rusya, Moğolistan, Kazakistan ve Çin bu durumdan en çok etkilenen ülkeler arasına girmektedir. Rüzgâr erozyonunun ve Dust Bowl'un fazla olduğu yukarıdaki ülkelerde (özellikle Çin'de) bu durum insan hayatını olumsuz etkilemekte ve yoksullaşmaya neden olmaktadır (Lu ve Wang, 2003, s.22).

Çinli sanatçı Liu Xiaodong, ise Çin'deki iklim krizini konu alan önemli bir sanatçıdır. "Beichuan'nın Dışında" adlı resmini heyelan yaşamış bir köyü ve orada yaşayanları karşısına geçerek resmetmiştir (Görsel 5). Sanatçı açık alanda tuvalini kurarak alanı ve insanları bir ay

süresince resmetmiştir. Resimdeki kadın figürlerinde ifadesizlik ve ilgisizlik gözümüze çarpmaktadır. Bunun sebebi felaketin insanlarda travma ve depresyon yaratmasıdır. Sanatçı eserlerinde, ekolojik tahribatın insanlarda yarattığı travmayı ele almaktadır. İklim krizi sonucu oluşan felaketlerin tanıklarını tıpkı bir belgeselci gibi gözlemlemekte, kayıtlar tutmakta ve resmetmektedir (Godfrey, 2024, s.208).



Görsel 4: Benoit Aquin, “Dust Bowl”, 2006, China



Görsel 5: Liu Xiadong, “Out of Beichuan”, 2010, China

Dünyanın ısınması sonucu Grönland ve Antarktika'daki buzulların erimesi iklim krizinin başka bir sorunsalıdır. Bu durum 2014 yılında İklim Değişikliği Paneliyle (IPCC) raporlanmıştır. Panel sonucunda buzulların erimesi sonucunda ileriki yıllarda insan yaşamının yükselen sular yüzünden zorlaşacağı, bazı türlerin de yok olacağı raporlanmıştır. Kitlesele göçlerin artacağı, ülkelerde jeopolitik sorunlar yaşanacağı ön görülmektedir (Sezgin, 2022, s.20-21).

Finlandiyalı sanatçı Tea Makipaa, buzulların erimesi sonucu artan su seviyesinin nasıl bir tehdit oluşturacağını enstalasyonları ile izleyiciye aktarmaktadır. Sanatçı oluşturduğu bir ev maketini çeşitli nehir veya göllerde batırarak fotoğraflamıştır. Burada aktarılmak istenen günü geldiğinde su taşkınlarının ve bunun sonucunda oluşacak felaketlerin hayatımızın bir parçası haline geleceğidir. Sanatçı bu seriye Atlantis serisi adını vermiştir (Görsel 6). Sular altında kalarak battığına inanılan bu kıtaya sanatçı modern bir gönderme yapmıştır.

İngiliz sanatçı David Buckland ise iklim krizi hakkında etkili işler üreten güncel bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, projelerinde disiplinler arası çalışarak bilim insanlarından da yardım ve danışmanlık almıştır. Sanatçı 2001 yılında "Cape Farewell" projesini oluşturmuştur. Bu projede iklim krizi yaşayan özellikle buzul erimesi olan alanlara geziler düzenlenip bunun sonucunda sanatsal işler (opera, film, edebiyat) üretilmesi amaçlanmıştır. Cape Farewell projesi bu yüzden iklim değişikliği üzerine en etkili ve güçlü projelerden biri olarak da nitelendirilmektedir (Brown, 2014, s.77). David Buckland bu projede Norveç'de -30 derecede buzullar üzerine projeksiyonla iklim krizi üzerine sloganlar yazıp fotoğraflamıştır (Görsel 7). Oldukça kısa sloganlarla güçlü bir etki yakalamak isteyen sanatçı buzulların erimesini adeta tarihsel bir parçanın yok oluşuna benzetmiştir.



Görsel 6: Tea Makipaa, "Atlantis Wanas", 2007, Finlandiya



Görsel 7: David Buckland, "Ice Text", 2009, Norveç

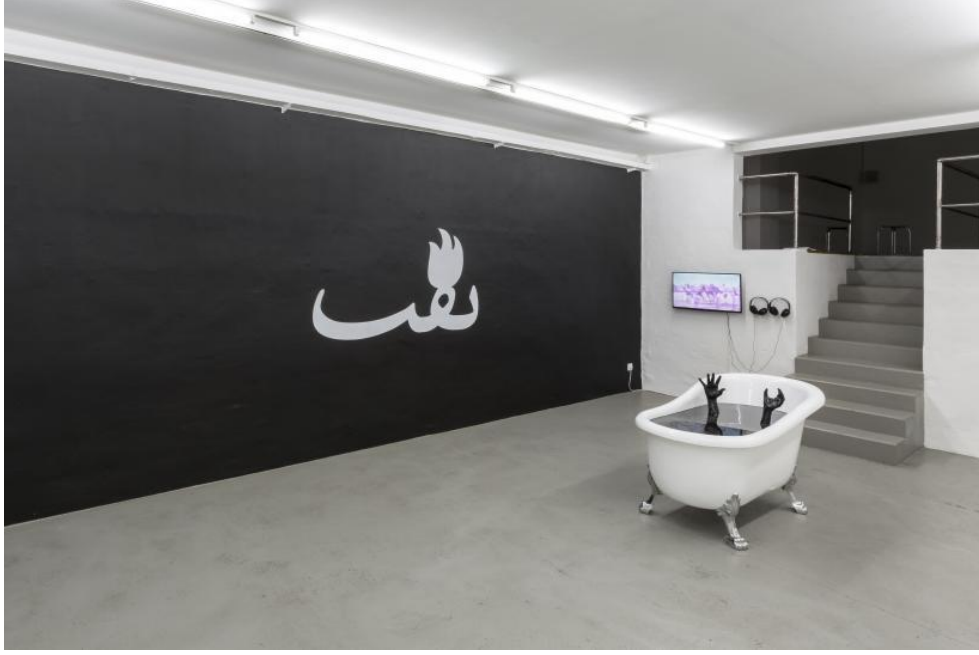
İklim krizinin önemli bir sebebi de artan sera gazlarıdır. Atmosfere oldukça zarar veren bu gazlar, ozon tabakasını delmekte ve güneş ışınlarının yüzeye zararlı bir şekilde yansımaya neden olmaktadır. Atmosferde ısıyı tutarak tıpkı bir seradaymış gibi hissiyatı verdiği için bu duruma "sera etkisi" adı verilmiştir. Sera gazlarının atmosfere yıkıcı etkisinin başlangıcı 19. yüzyıla dayanmaktadır. Sanayi Devrimi ile birlikte artan karbonmonoksit, metan ve kükürt gazları fosil yakıtların bir sonucudur. Fosil yakıtlar sanayileşme ve nüfus artışlarıyla birlikte kontrolsüz bir şekilde kullanılmaya, birkaç yüzyıl geçince de etkileri gözle görünür bir biçimde karşımıza çıkmaya başlamıştır. İklim krizi yukarıda bahsedilen sera gazı olgusu örneğinde olduğu gibi insan kaynaklıdır. Bu yüzden günümüzde eskisine nazaran daha bir bilinçlenme söz konusudur. Sanatçılar ve bilim insanları değişiklikleri inceleyip ve bunun üzerine küresel anlamda düşünmekte ve iş üretmektedirler (Steiner, 2016, s.149).

Amerikalı sanatçı Andrea Polli sera gazlarının iklim değişikliğine etkisini "Breather" projesinde tıpkı bir bilim insanı hassasiyetiyle izleyicinin karşısına çıkarmaktadır (Görsel 8). Sanatçı "Breather" adlı projesinde Hindistan'daki hava kirliliğine dikkat çekmek istemiştir. Özellikle arabalarda kullanılan fosil yakıtlar sonucu Hindistan gibi ülkelerde ciddi bir hava kirliliği yaratmaktadır (nüfus ve araç fazlalığı). Bu durum atmosfere zarar verdiği gibi, insanların da solunum sistemlerine zarar vermektedir. Sanatçı bu yüzden tıpkı akciğere benzeyen bir balonda (akciğer gibi hareket eden) bir araç yerleştirmiştir. Enstalasyonu dijital olarak da kayda alan sanatçı, iklim bilimcilerle ve bilim insanları ile ortak çalışmakta ve iklim krizi konusunda aktivist bir rol oynamaktadır.



Görsel 8: Andrea Polli, “Breather”, 2011, Amerika

Kuveytli sanatçı Monira Al Qadiri “Deep Float” adlı heykelinde bulunduğu ülkenin petrol politikasına eleştirel bir yorum yapmıştır. Artan fosil yakıt tüketiminin insanlığı nasıl bir çıkmaza sürüklediği küvette petrole bulanmış bir insan figürüyle belirtmiştir. Eserde küvette petrole bulanmış bir çift el karşımıza çıkmaktadır (Görsel 9). Esere yakın duvarda da kaligrafik şekilde eski Farsça petrol yazmaktadır. Sanatçı bu yazıyı Marco Polo’nun notlarına dayandırmaktadır. Marco Polo’ya göre insanlar şifa bulmak için petrol kaplıcalarında yıkanmış (Fowkes, 2022, s.47). Eski dönemlerde şifa kaynağı olarak nitelendirilen petrol, şimdi sanayinin vaz geçilmez bir parçası haline gelmiştir. Günümüzde savaşların, kapitalizmin ve sömürgeciliğin en önemli nedenlerinden biri olmuştur. İnsanlık ve doğa petrolün iyileştirici anlamını yitirdiğinden beri aslında günden güne kötü bir sona doğru batmaktadır. Eserdeki petrole bulanmış eller, günümüz insanın durumuna eleştirel bir göndermedir. Ekonomik hırslar uğruna insanlık çevreyi tahrip etmekte fakat bunun bedelini de ödemektedir.



Görsel 9: Monira Al Qadiri, “Deep Float”, 2017, Kuveyt

Petrol, sadece fosil yakıt olarak değil plastik tabanlı ham madde üretim aracı olarak da kullanılmaktadır. Ucuz bir üretim biçimi olan plastik, bilinçsizce kullanıldığı için tehlikeli bir miktarda atık oluşturmaktadır. Çevresel tehdit oluşturan bu plastik atıklar, özellikle deniz ve okyanus ekosistemine zarar vermektedir. Sanatçılar, ekosisteme verilen bu zararı eserlerinde aktivist bir biçimde aktarmışlardır. Belçikalı sanatçı Maarten Vanden Eynde'nin, “Plastik Reef” adlı heykeli sanatçının dünyadaki okyanusların etrafında topladığı plastiklerden oluşmaktadır (Görsel 10). Bu heykeller neredeyse 1000 kilogram plastik atıktan oluşmaktadır. Sanatçı, mercan resifleri formu verdiği heykellerinde deniz ekosisteminde yok olan mercanlara gönderme yapmaktadır. Mikro plastiklerin ve iklim krizinin sebep olduğu sıcaklık artışları mercan resiflerini yok etmektedir (Reichle, 2021, s.72). Pınar Yoldaş'ın “Ecosystem of Excess” adlı eserinde de su ekosisteminin iklim krizi ve atıkların (plastik, kimyasal) sebebiyle yok olmasına atıfta bulunmaktadır (Görsel 11). Eserde, her biri büyük ölçekli olan su sütunlarında deniz ekosistemini yok eden unsurlar tasvir edilmiştir. Altı sütun olarak tanımlanan deniz ekosisteminde hepsi yok oluş sebebiyle birlikte enstalasyon olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır.



Görsel 10: Maarten Vanden Eyn, "Plastik Reef", 2008-2013, Belçika



Görsel 11: Pınar Yoldaş, "Ecosystem of Excess", 2014, Almanya

Sonuç

İnsanlığın doğa ile ilişkisi Paleolitik Çağ'a kadar uzansa da Rönesans ile birlikte doğaya bakış açısı değişmeye başlamıştır. Rönesans Avrupa'sında gelişen rasyonel düşünce yapısı doğanın tüm gizemlerini aydınlatmıştır. Artık doğa, korkulan ve mistik olmaktan çıkıp insanların üzerinde hükmettikleri bir alana doğru dönüşmeye başlamıştır. Doğa ile ilişkimizde ilk kırılma noktası rasyonel düşünce iken ikinci ve en etkili kırılma noktası Sanayi Devrimi olmuştur. Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan fosil yakıt kullanımı günümüzün en büyük problemi olarak nitelendirilen iklim krizinin başlangıcı olmuştur. Kontrolsüz sanayileşme, artan nüfus, savaşlar ileriki çağlarda da iklim krizinin artmasına neden olmuştur. Kapitalist ve tüketime dayalı toplum yapıları da bu krizi her zaman görmezden gelmiştir.

Fakat 1960 yılından itibaren doğaya daha fazla bir yönelim söz konusu olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası gelen yıkım ve buna karşı olarak gelişen savaş karşıtı düşüncelerin etkisiyle yaşadığımız dünyaya daha farklı bakmamız gerektiği ortaya çıkmıştır. Özellikle Fluxus sanatçıları ile başlayan bu süreç, Land Art sanatçıları ile devam etmiştir. Ekolojik temalı işler 1960'ların sonu 1970'lerin başında başlamıştır. Bu işlerde sanatçılar disiplinler arası çalışıp özellikle bilim insanları ile oldukça fazla ortak üretimler yapmışlardır. 1980'li yıllarda ise artan aktivizm hareketleri ile sanatçılar işlerini daha eylemsel boyutta yapmışlardır. 1980 sonrası dönemlerde de artan tüketim kültürü yüzünden iklim krizi sorunsalı gitgide hayatımıza girmeye başlamıştır. 20. yüzyıl sonu olarak nitelendirdiğimiz bu dönemde yer altı ve yer üstü kaynakları kontrolsüzce kullanılmakta doğa adeta tüketim nesnesi konumuna düşmektedir. Fakat bu dönemde ekolojik çevrenin tahrip edilmesinin suçlusu olarak kapitalist üretim biçimlerinin olduğu tüm gerçekliğiyle ortaya çıkmıştır (Sezgin, 2022, s.141).

İklim krizi ile çevre tahribatı doğru orantılı ilerlemektedir. Özellikle günümüzde halen devam eden savaşlar çevreyi tahrip etmeye devam etmektedir. Örneğin 2003 yılında başlayan ABD-İrak savaşında Irak'taki toprakta normal radyasyon değerinin 1000 katı radyasyon tespit edilmiştir. Bu radyasyon havada aşırı ısınmaya sebep verdiği için solunum sorunları ve cilt kanseri vakaları Irak'ta oldukça artmıştır (Nixon, 2011, s.239). İklim krizinin baş faktörü insan olarak nitelendirebiliriz, bu olgunun sebepleri artık net olarak belli iken günümüz sanatçıları iklim krizi sorunsalı ilgili işler üretmektedirler. İklim değişikliği 21. yüzyılın ana sorunsallarından biridir ve hayatımızın her alanına etki etmektedir. Ekolojik yaşamı etkileyen bu sorunsal ayrıca günümüzde "iklim adaletsizliği" kavramını da hayatımıza sokmaktadır. Dünyanın bazı alanları iklim krizinden daha fazla eşitsiz etkilenmektedirler (endüstriyel olarak daha az zarar verdiği halde). Milyonlarca insan iklim değişikliği sebebiyle göç etmekte veya yoksullaşmaktadır (Çin, Moğolistan örnekleri gibi). Günümüz sanatçılarının iklim krizine yaklaşımlarını da bu sebeple sadece çevresel olarak sınırlandıramamaktayız. Sanatçılar bu durumun sosyolojik, bilimsel ve politik etkilerine de değinmektedirler. Farklı dijital medyalarla veya geleneksel biçimlerle üretilen bu eserler daha yaşanabilir bir dünya misyonuyla oluşturulmaktadır. İklim krizi güncelliğini kolay kolay kaybetmeyecek bir sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kriz dünyaya geri dönüşü olmayan zarar verse de etkilerini hafifletmek insanlığın ortak bir çabası haline gelmelidir.

Kaynakça

- Beck, U. (2011). *Risk Toplumu Başka Bir Modernliğe Doğru*. İthaki Yayınları.
- Brown, A. (2014). *Art & Ecology Now*. Thames Hudson Press.
- Fineberg, J. (2000). *Art Since 1940 Strategies of Being*. Laurence King Press.
- Fowkes, M. ve R. (2022). *Art and Climate Change*. Thames Hudson Press.
- Godfrey, T. (2023). *Çağdaş Sanatın Öyküsü*. Hayalperest Yayınları.
- Lu, Q. ve Wang, S. (2006). Desertification and Dust Storms in China: Impacts, Root Causes and Mitigation Strategies. *Chinese Forestry Science And Technology*. 5(3), 22-35.
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and The Environmentalism Of The Poor*. Harvard University Press.
- Reichle, I. (2021). *Plastic Art and Sciences Responses Ocean to Marine Pollution*. Walter de Gruyter GMBH.
- Sezgin, E. (2022). *Sanat ve Ekoloji*. İletişim Yayınevi.
- Steiner, F. (2016). *How Nature and Culture Shape Our World*. Island Press.