



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ
SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ

23-25 EKİM 2024
23-25 EKİM 2024



SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU

SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ
SEMPOZYUMU
TAM METİN
KİTABI

E-ISBN: 978-625-6768-14-7



“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

E-ISBN: 978-625-6768-14-7

Editör
Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Kapak Tasarımı
Doç. Dr. Meyrem DEVECİ

Mizanpaj
Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Akgün

Adres: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü

Mail Adresi: sanategitimivegelecegi@gmail.com

Web: <https://webportal.yyu.edu.tr/sanegsem>

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Sempozyum Onursal Başkanı

Prof. Dr. Hamdullah ŞEVLİ

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Prof. Dr. Murat KAYRI

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Prof. Dr. Serap YÜKRÜK- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Meyrem DEVECİ- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Seyhan KALAYCI - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Prof. Dr. Hayati ÇAVUŞ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Yusuf Barış UZUN - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Sanatsal Etkinlikler Düzenleme Kurulu

Doç. Dr. Emrah PEK - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Sergi Küratörü)

Doç. Dr. Mohammad RANJBARİ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Canan Fidan ERTEN - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Fuad ALİZADE - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Kadir YILMAZ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Süleyman AKGÜN - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Yeliz ERDOĞAN - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Sergi Sekreteryası)

Sanat Kurulu

Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Levent MERCİN – Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Necla COŞKUN – Anadolu Üniversitesi
Prof. Ruhi KONAK – Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Emrah PEK - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Işıl KONAK – Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Leyla ALİYEVA ÖNEN – Giresun Üniversitesi

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Adnan TEPECİK - Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet YAYLA – Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ – Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Arif AZİZ - Azerbaijan State Fine Arts University
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Attila ÖZDEK – Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe ÇAKIR İLHAN - Ankara Üniversitesi
Prof. Ayşe Dilek KIRATLI – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ - Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Bilal MAKLED - Egypt Helwan University
Prof. Dr. Can KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay AKENGİN – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Dilek BATIBAY – Maltepe Üniversitesi
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ – Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Prof. Dr. Duygu Piji KÜÇÜK – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Efe AKBULUT - Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Erdal TUĞCULAR – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ersan ÇİFTÇİ – İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. F. Evren DAŞDAĞ – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Fuat SALAYEV - Azerbaijan State Academy of Sciences

Prof. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Gültekin AKENGİN - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS - Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail Özgür SOĞANCI – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Jale DENİZ – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. K. Özlem ALP – Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Levent MERCİN – Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet EFE – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Meltem KATIRANCI – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT – Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Nalan YİĞİT – Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Natic ALİYEV - Azerbaijan State Academy of Arts
Prof. Necla COŞKUN – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Nilgün SAZAK -Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Nehat BEGİRİ - Tetova University
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ – İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan TAŞKESEN – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Pelin ÖZTÜRK GÖÇMEN – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Ruhi KONAK – Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Seval KÖSE – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER – Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Shukhrat ABDUMALİKOV - Uzbekistan State of Art University
Prof. Dr. Serap BUYURGAN - Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Sibel ÇOBAN – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Suzan Duygu ERİŞTİ – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Şebnem Orhan Yıldırım - Gazi Üniversitesi
Prof. Şemsettin EDEER – Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Tülün MALKOÇ – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Uğur ATAN – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY - TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Ertuğrul KÜPELİ - Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Aylin TÜZER CAN – Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Burcu PEHLİVAN - Beykent Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru GÜLER – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Doç. Dr. Elif AVCI KOŞU – Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Gülşah SEVER - Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN - İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih KARİP – Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Doç. Dr. Gönenç HONGUR – Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Işıl KONAK – Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Kibar Evren BOLAT – Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Ljubica Jovic KNEZEVIC - University of Arts in Belgrade
Doç. Dr. Mehmet SAĞ – Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE – Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Ali GENÇ – Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Can Pelikoğlu – Atatürk Üniversitesi
Doç. Melinda KOSTELAC - Rijeka University
Doç. Dr. Menduha SATIR KAYSERİLİ – Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Metin UÇAR – Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa DİĞLER – Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Nazan OSKAY – Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Neslihan Dilşad DİNÇ – Bitlis Eren Üniversitesi
Doç. Dr. Nilgün ŞENER – Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Özdemir KARABAY – Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Selma KARAAHMET BALCI – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Selma TAŞKESEN – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Doç. Dr. Sena SENGİR – Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Serkan VURAL – Yalova Üniversitesi
Doç. Serkan ODACIOĞLU – Marmara Üniversitesi
Doç. Şadi KARAŞAHİNOĞLU – Kırıkkale Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Ali ALİZADE – Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Ayşe AZAMET – Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Başak GÜLÜM – Atatürk Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Beste ATALAY ÖCAL – Giresun Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Cansel ŞENOĞLU ÖZDEMİR – Trakya Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Deniz ÖZESKİCİ – Niğde Ömer HalisDemir Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Güneş DEMİR – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Mine KÜÇÜK – Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Muhittin ÖZDEMİR – Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Peyruze Rana ÇETİNKAYA – Dokuz Eylül Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Okan YUNGUL – Kastamonu Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Özlem AYVAZ TUNÇ – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Özlem TUZCU – Trakya Üniversitesi

Dr. Öğretim Üyesi Tahir ÇELİKBAĞ - Fırat Üniversitesi

Dr. Fırat BİLAL – Afyonkarahisar Sağlık Bilimleri Üniversitesi

Dr. Limüna AKBAROVA - Azerbaijan State Academy of Arts

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

İçindekiler

Ortaokul Görsel Sanatlar Dersinde Üç Boyutlu Uygulamaların, Görsel Bellek Gelişimine ve İmge Zenginliği Oluşumuna Etkisi: Bir Müdahale Araştırması.....	6
Kültür Endüstrisi ve Sanat Sermaye İlişkisi Kapsamında Sponsorluk Bağlantısı	22
Malzeme, Teknik ve Sanatsal İfade Bağlamında Kolaj	41
İlkokul Birinci Kademe Öğrencileri ile Seramik Uygulama Deneyimi	52
Cumhuriyet Dönemi Sonrası Sanat Eğitiminin Gelişimi ve Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında Öğrenme Alanlarına Bakış	63
Türk Operasında Ayhan Baran	77
Seramik Atölye Dersinin Özel Gereksinimli Bireyler Üzerindeki Etkisi	88
Türk Müziğinde Ney Eğitimine Dair Bir Sistem Önerisi	102
Son Teknolojik Gelişmelerin Grafik Tasarım Eğitime Olası Etkileri	113
Kadim Minyatür Sanatı ve Levni Minyatürlerinde Bulunan İnsan Tasvirlerinde Yenileşme İzleri	122
Ülker ve Milka Markalarının Afiş ve Ambalaj Tasarımlarının Göstergebilimsel Açidan İncelenmesi	141
Görsel Sanatları Tanımlamak ve Ötesini Ayırt Etmek	154
Sorumlu Yapay Zekâ, Sanat ve Etik Kaygılar	169
Nota Öğretiminde Öğrenci Motivasyonunu Artırmada Dijital Oyunların Kullanımı: Teorik ve Uygulamalı Bir İnceleme	182

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Ortaokul Görsel Sanatlar Dersinde Üç Boyutlu Uygulamaların, Görsel Bellek Gelişimine ve İmge Zenginliği Oluşumuna Etkisi: Bir Müdahale

Araştırması

Dr. Cihan İNANÇ^a

ÖZET

Görsel sanatlar derslerinde öğrenci çalışmalarında görülen imgesel eksikliklerin, zihinlerdeki mevcut imge zenginliğinin yetersizliğinden kaynaklandığı dile getirilebilir. Görsel sanatlar dersi, öğrencilerin hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirmeyi amaçlayan bir disiplindir ve bu bağlamda, görsel imgelerin kalıcılığını artırmak önemlidir. Bahsedilen eksikliği gidermek için görsel bellekte, imge zenginliğini ve kalıcılığını arttıracak yöntemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Objelerin üç boyutlu modellemelerinin yaptırılmasına yönelik çalışmalar, öğrencilere bir nesneyi çok yönlü olarak inceleme fırsatı verir ve bu da görsel imgelerin zenginleşmesine katkıda bulunabilir.

Bu araştırma, ortaokul öğrencilerinde imge zenginliği elde etmek için üç boyutlu uygulamaların etkisini belirlemeye yönelik, nitel yöntemle gerçekleştirilmiş bir müdahale araştırmasıdır. Çalışmada deneysel desenler içerisinde yer alan tek gruplu ön test son test deseni uygulanmıştır. Çalışma grubu 7. ve 8. Sınıf seviyelerinden seçkisiz olarak seçilen toplam on öğrenciden oluşmaktadır. Ön test aşamasında öğrencilerden kendi belirledikleri bir hayvanı imgesel olarak çizimleri istenmiştir. Deneysel uygulama aşamasında seçtikleri hayvanın farklı açılardan görünümünü içeren fotoğraflardan faydalananak, plastik malzemeyle üç boyutlu biçimlendirmeleri sağlanmıştır. Son test aşamasında ise öğrenciler seçtikleri hayvana ait yeni bir imgesel çizim gerçekleştirmişlerdir. Ön test ve son test çizimleri arasındaki görsel farklılıklardan yola çıkarak, deneysel uygulamanın öğrencilerde gerçekleştirdiği imge zenginliği betimsel olarak analiz edilmiştir.

Çalışma sonuçlarına göre, ön test ve son test çizimleri arasında anlamlı farklar tespit edilmiştir. Son test çizimlerinin, hayvanların gerçekçi görünümleriyle uyum içerisinde olduğu ve karakteristik detayları daha fazla yansıttığı gözlemlenmiştir. Sonuç olarak üç boyutlu uygulamalar aracılığıyla öğrencilerin görsel belleklerinin gelişim gösterdiği ve imge zenginliği elde ettikleri dile getirilebilir.

Anahtar Kelimeler:

Üç boyutlu uygulama, Görsel bellek, İmge zenginliği

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

The Effect of Three-Dimensional Applications on Visual Memory Development and Image Richness Formation in Secondary School Visual Arts Class: An Intervention Research

ABSTRACT

It can be said that the imaginative deficiencies seen in student works in visual arts courses are due to the inadequacy of the existing image richness in their minds. Visual arts course is a discipline that aims to develop students' imagination and creativity and in this context, it is important to increase the permanence of visual images. In order to eliminate the mentioned deficiency, methods that will increase the richness and permanence of images in visual memory are needed. Studies aimed at having three-dimensional modeling of objects give students the opportunity to examine an object from multiple perspectives, which can contribute to the enrichment of visual images.

This research is an intervention research conducted with a qualitative method to determine the effect of three-dimensional applications to obtain image richness in middle school students. A single-group pre-test post-test design, which is included in experimental designs, was applied in the study. The study group consisted of a total of ten students randomly selected from the 7th and 8th grades. In the pre-test phase, the students were asked to draw an animal they determined imaginatively. In the experimental application phase, they were provided with three-dimensional shaping with plastic material by using photographs containing the views of the animal they chose from different angles. In the post-test phase, students created a new imaginative drawing of the animal they chose. Based on the visual differences between the pre-test and post-test drawings, the richness of the images that the experimental application created in the students was analyzed descriptively.

According to the study results, significant differences were determined between the pre-test and post-test drawings. It was observed that the post-test drawings were in harmony with the realistic appearances of the animals and reflected more characteristic details. As a result, it can be stated that the visual memories of the students improved and they achieved richness of images through three-dimensional applications.

Keywords:

Three-dimensional application, Visual memory, Image richness

GİRİŞ

Çocukların resim yaparken stereotip kalıplara başvurmaları ve resimlerinin beklenen yeterlilik düzeyine ulaşamaması, çocukların belleklerinde objelerle ilgili yeterli imge zenginliğine sahip olmamaları ile açıklanabilir. İmge zenginliği, bir çocuğun çevresini nasıl algıladığı, gözlemlediği ve hatırladığıyla doğrudan ilişkili olup, bu zenginlik çocukların sanatsal ifade yeteneklerini geliştirir. Üç boyutlu çalışmalar, öğrencilerin bir objeyi farklı açılardan inceleyebilmelerine ve detayları derinlemesine kavrayabilmelerine olanak tanır. Bu süreçte dokunsal hafızanın da devreye girmesi, öğrencilerin objeyi sadece görsel olarak değil, aynı zamanda fiziksel olarak da deneyimlemelerine yol açar. Bu çok yönlü etkileşim, öğrenmeyi kalıcı hale getirebilir ve öğrencilerin zihninde daha zengin bir imge havuzu oluşturabilir. Çocuklardaki imge zenginliğinin yetersizliğinden kaynaklanan sanatsal sınırlamalar çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı üç boyutlu uygulamaların, çocuklarda imge zenginliği elde etmek açısından katkı düzeyinin ne olduğunu belirlemektir.

Görsel Sanatlar Eğitimi ve Yaratıcılık

Görsel Sanatlar eğitimi, kişinin duygu ve düşüncelerini, izlenimlerini, algılarını, duyumlarını, yaratıcılığını, estetik düzeyde tasarımla veya başka sanat yöntemleriyle anlatabilme, kendini bu yolla ifade edebilme amacıyla yapılan eğitimidir. “Okul öncesinden yükseköğrenime kadar, her aşamadaki sanat eğitimi ve öğretimiyle ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalara ‘Görsel Sanatlar Eğitimi’ ya da yalnız ‘Sanat Eğitimi’ diyebiliriz. Sanat eğitimi sınırlı bir tanımlama ile bireylerin sanatla eğitimidir” (Özsoy ve Alakuş, 2009, s. 40). Artut sanat eğitiminin “Taklit ve kopyacılıktan uzak özgün ve yaratıcı bir anlayışa sahip olması gerektiğini söyler (Topcu, 2008, s. 9).

Yaratıcılık, doğuştan gelen yeteneklere bağlı bir özellik olduğu kadar öğrenilebilir, geliştirilebilir bir beceridir. Sözcük, bilişsel bir süreç veya beceri olarak tanımlanmış, insanın günlük işlerinden sanat, teknik ve bilim gibi karmaşık alanlara kadar geniş bir yelpazede gözlemlenen bir olgu olarak ele alınmıştır. “Kavramın Batı dillerindeki karşılığı “kreativitaet, creativity” dir. Latince “creare” kelimesinden gelir. Bu kelime, “doğurmak, yaratmak, meydana getirmek” anlamındadır” (San, 2008 aktaran Ağluç, 2013, s. 3,4).

“Eğitimle çocuk yaratıcılığa yönlendirilmelidir. Çünkü San’ın da dediği gibi ‘çocuk yaratarak öğrenir’. Yaratma olanağını en çok sanat uğraşlarında bulan çocuğun, bu yolla eğitilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir” (Uysal, 2005, s. 46). Görsel Sanatlar dersinin en önemli amacı, öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmektir. Bu doğrultuda, öğretmen dersi aktif ve katılımcı bir hale getirerek öğrencilerin imgeleme gücünü harekete geçirmekle sorumludur (Topcu, 2008, s. 2). Yaratıcılığı desteklemek için öğrencilere özgün ifade alanları sunmak ve onları farklı teknik ve yöntemlerle buluşturmak dersin etkinliğini artırabilir.

Görsel Sanatlar Dersinde Bellek Eğitimi:

“Sanat eğitiminin en Önemli amaçlarından biri görmeyi, işitmeyi, dokunmayı tat almayı öğretmektedir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için gerekli ilk şarttır. Yalnızca bakmak değil ‘görmek’, yalnızca duymak değil ‘işitmek’, yalnızca ellerle

yoklamak değil, ‘dokunulana duymak’ yaratıcılık için gerekli ilk aşamalardır” (San, 1985 aktaran Topcu, 2008, s. 10)

Görsel sanatlar eğitimi, öğrencilerde yaşamı ve doğayı gözlemleme duyarlılığı kazandırmayı, analiz ve sentez yeteneklerini geliştirmeyi ve kendilerini görsel biçimlendirme yollarıyla ifade etmelerini sağlamayı amaçlar. Algısal amaçları arasında ise öğrencilerin algı birikimlerini ve hayal güçlerini geliştirmek ve bu yetenekleri sanatsal anlatımlara dönüştürebilmeleri ile bilgi ve birikimlerini sanatsal uygulamalara dönüştürme yeteneği kazandırmak yer alır. Bu eğitim sonucunda, iyi gözlemleyen, gözlemleriyle ulaştığı verileri sanatsal yollarla ifade edebilme becerisine sahip ve hayal gücü zengin bireyler yetiştirilmesi hedeflenmektedir.

Bellek, bilgiyi kodlama, saklama ve hatırlama süreçlerini içeren üst düzey bilişsel bir işlevdir. Olayları, görüntüleri ve geçmiş deneyimleri saklama ve hatırlama süreçlerini kapsar; aynı zamanda ortamda bulunmayan bilgilerin geri getirilip kullanılmasını sağlar (Hudmon, 2006, Golstein, 2008 aktaran Çıralı, 2014, s. 19).

Bellek, yaşantıların ve öğrenilen bilgilerin anlamlı ilişkiler bütünü içerisinde zihinde saklanmasını sağlayan bir yetidir. Beyin, duyarlar aracılığıyla çevresel uyarıcılardan gelen verileri analiz eder ve gerekli gördüklerini ihtiyaç duyulduğunda kullanmak üzere depolar. Görsel sanatlar eğitiminde ise çocuklara verilen bellek eğitiminin amacı, onların sanatsal üretimlerinde imgesel zenginlikle hareket edebilmelerini sağlamaktır. Bu tür bir bellek eğitimi, öğrencilerin yaratıcı süreçlerini destekler ve sanatsal ifade yeteneklerini geliştirir. “Öğrenilenlerin kalıcılığı büyük ölçüde bellekle ilgilidir ve bellek ile öğrenme süreçleri birbirini tamamlayan süreçlerdir”(Açıkgöz, 2003 aktaran Korkmaz ve Mahiroğlu,2007, s. 98).

“Belleğin birçok işlevi vardır ve çeşitli şekillerde sınıflandırılmakta ya da isimlendirilmektedir (duyusal bellek, kısa süreli bellek, çalışma belleği, uzun süreli bellek, sözel bellek, görsel bellek, görsel kısa süreli bellek, mekânsal kısa süreli bellek, ikonik bellek, fotoğrafik bellek, episodik bellek, semantik bellek v.b.)” (Solso, Maclin, &Maclin, 2007; Terry, 2011 aktaran Çıralı, 2014, s. 19)

“Uzun süreli bellek geri alınmaz kaybolmaz işlere dayalıdır. Ne tür bilgiyi uzun süreli bellekte depolarız? Bu sorunun cevabını bulmak için ne tür bilgiler öğrendiğimizi düşünürsek; ilk öğrendiğimiz objeler, sesler, kokular, dokunuşlar ve tatlardır. Bütün duyu sistemimizle aldığımız algıları hatırlayabiliriz. İkincisi yaşantı yoluyla öğrendiklerimizdir. Yazı yazma, bisiklete binme, resim yapma, ensürman çalma gibi yeni tepkiler üretmeyi öğrenebiliriz” (Ersanlı ve Uzman 2008 aktaran Engin vd, 2008, s. 258)

Görsel bellek, görsel imgelerin görünür olmadığında da bellekte kalmasını, tutulmasını sağlayan algısal bir yetenektir (Li, &Jain, 2009; s. 1375). Görsel bellek; resimleri, sahneleri, kelimeleri veya diğer görsel özellikteki bilgileri geri çağırma ve hatırlama yeteneğidir. Bu bellek türü, bireylerin çevrelerini anlamalarına, deneyimlerini hatırlamalarına ve öğrenmelerine yardımcı olur. Görsel bellek, sanat eğitimi gibi alanlarda, öğrencilerin görsel materyalleri analiz etmeleri ve kendi sanatsal üretimlerinde bu bilgileri kullanabilmeleri açısından büyük önem taşır.

Uygulama içinde öğrenilecek konuların başında görmeyi öğrenmek gelir. Bu bakma değil görme yetisinin geliştirilmesiyle ilgilidir. Ünlü ressam Matisse; “Sanatçı için yaratma görüş ile

başlar. Görmek başlı başına yaratıcı bir olaydır ve gerçekten bir çaba gerektirir der. (Matisse 1953 aktaran Kırıçoğlu, 2005, s. 122).

“Güzel bir resim yapabilmek için konuyu iyi tanımak ve iyi bir gözlemci olmak gerektir. Resim yapmayı sevdiğiniz halde çalışmalarınız bir türlü istediğiniz gibi olmuyorsa büyük bir olasılıkla varlıkları tanımıyor ve onları gerçek anlamda göremiyorsunuz, demektir. Bu durumda yapılacak en önemli şey, her gördüğünüz dikkatlice bakmak olmalıdır.” (Kılıçkan ve Kılıçkan, 2003, s. 10). Hızla çizip boyamaya başlamadan önce çevrede görülen her şeyi dikkatlice incelemek ve anlamak resmin temelini oluşturur. Bu süreç, sanatçının objeyi ve onun detaylarını daha iyi kavramasına yardımcı olur ve böylece resmin daha sağlam ve etkileyici bir temele sahip olmasını sağlar (Südor, 2006, s. 39). Bir objenin genel hatlarını ve içerdiği hareketleri doğru bir şekilde gözlemlemek, ayrıntıları daha iyi algılamayı sağlar. Sürekli olarak resim yapmak, öğrencilerin hem teknik becerilerini geliştirmesine hem de resim yapma konusunda kendine güven kazanmalarına yardımcı olur. Bu süreç, sanatın öğreniminde deneyim ve tekrarın değerini ortaya koyar.

Sanat eğitimcileri arasında yaygın olan çocukların dünyayı yetişkinlerden daha açık ve net gördüğü yanılgısının çocuklar dünyayı küresel bir bakış açısıyla, bütünlük içinde algılamaktadır. Nesnelerin ayrıntılarından ziyade genel görünüşlerine odaklı olarak, daha şematik bir çizimlere yönelirler. Bu nedenle, yaşamın ve nesnelerin ince özelliklerini gözden kaçırabilirler. Bu nedenle, çocukların gözlem becerilerini geliştirmek ve onları detaylara yönlendirmek, sanat eğitiminin önemli bir parçasıdır. “Bu sayede, çocuklar daha zengin ve derinlemesine sanatsal ifadeler geliştirme fırsatı bulurlar. Öğretmenler öğrenciler hem bir biçimin parçalarını incelemek olan çözümlemeyi, hem de bu parçaları yeni bir biçimde birleştirmeyi öğretmelidirler (Özsoy ve Alakuş, 2009, s. 47). Görsel sanatlar dersinin öğrencilere gözlem ve sentez becerisi kazandırmaya yönelik amaçları, bellek eğitiminin önemini vurgulayan unsurlar olarak değerlendirilebilir. “Geçmişte kazanılmış deneyimler, bilgi ve alışkanlıklar, ruhsal ve bedensel sağlık, gereksinimler, görme gücü ve yetisi algıyı etkileyen etmenlerdir” (Kırıçoğlu, 2005, s. 123)

Görsel sanatlar dersinde verilen uyarıcıların bilinçli ve planlı bir şekilde sunulması, eğitim sürecinin birçok yönüyle önemlidir. İyi niyetle çocuğun resim becerisini geliştirme amacıyla alınan boyama kitapları, çocukların algısını belirli biçimlerle sınırlandırabilir ve bu durum, o biçimlere ait olası görsel zenginliğin daralmasına neden olabilir. Çocukların belleklerinde oluşan stereotip kalıplar, birçok çocuk resminde benzer ve yıkılması zor engeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle, eğitimcilerin çocukların yaratıcılığını ve özgünlüklerini teşvik edecek yöntemler kullanmaları önemlidir.

Pestalozzi’nin 19. yüzyıl ortalarında ileri sürdüğü “öğrencinin çizdiği geometrik şekiller, ölçü gibi katılıklardan uzak tutulması gerekmektedir. Öğrencinin yaratıcılığı, çevreyi tanıması bu yönetime bağımlıdır öğrenci bu yüzden sevdiği bildiği, tecrübe sahibi olduğu, belleğindeki konularla resim yapmalıdır” görüşü ile bellek eğitimi yöntemini savunmuştur (Türkdoğan, 1981 aktaran Yolcu, 2004, s. 102).

“Bir sinir yolu üst üste kısa süreli ve güçlü olmayan elektriksel darbelerle uyarıldıktan bir süre sonra, tek tek uyarılara daha yüksek genlikli yanıtlar vermeye başlarlar. Yani bu sinir yolu güçlenmiş potansiyalize olmuştur. Bir başka deyişle bir bilgi üst üste yinelenerek öğrenilmişse, sinir sisteminde kendisine bir yol açar. O bilgi ile ilgili bir uyarı geldiğinde, bilginin yolu belli

ve açık olduğundan ve bu yol ilgili bilgileri de birbirine bağladığından, bilginin tümü birden hatırlanır” (Yaltkaya, 2000 aktaran Korkmaz ve Mahiroğlu, 2007, s. 95).

Görsel Sanatlar Dersinde Üç Boyutlu Uygulamalar

“Biçimlendirme arzusu tarih öncesinden beri insanın doğasında var olan dayanılmaz bir dürtüdür. Doğal olarak; yapılandırma- oluşturma (ölçme, kesme, yapıştırma, kurgulama, biçimlendirme), nesneleri üç boyutlu olarak algılama ve bireyin kendisini bu şekilde ifade etme gereksinimlerine yanıt verecek koşulların oluşturulması, çağdaş sanat eğitiminin bir gereğidir” (Artut, 2009, s. 325)

“Nesnel gerçekçi/ doğalcı dönem olarak tanımlanan 12-15 yaş arası dönemde bulunan çocuklar bağımsız kavramsal düşünmekte ve imgesel düşünme alışkanlıkları gelişmiş durumdadır. Anlatımsal ve biçimsel olarak benzer resimler çizmekte zaman zaman kopyacılığa yöneldikleri görülmektedir. Hatta, karikatüre benzer ya da çizgi roman veya çizgi film kahramanları gibi popüler kaynaklara yönelmeleri söz konusudur” (Yolcu, 2004, s. 158, 159). Görsel sanatlar eğitimi açısından klişelere düşme olasılığını barındıran bu süreçte, sağlıklı bir bellek eğitimi ayrı bir önem taşır. Bu tür bir eğitim, öğrencilerin sanatsal ifade alanında daha özgün ve çeşitli yaklaşımlar benimsemelerini sağlar.

“Nesnel gerçekçi dönem içerisinde bulunan... “Ortaokul ikinci sınıftaki öğrenciler doğa bilimsel olaylara ilgi duymakla birlikte nedenselliğe bağlı düşünce, soyutlama gücü ve belleksel çalışmalar onları çocuksu heyecanlara da itebilir. ... Henüz bilim dünyasına tam ilgi oluşmadığından biçimsel anlatım etkinliklerine açıktırlar, çalışmaktan haz duyarlar. ... Öğrencinin doğasına uygun konular biçimsel anlatıma uygun betimlemeler biçiminde sunulmak koşuluyla, özellikle grup çalışmaları, dersleri verimli kılabilir ve gençlerin yaratıcılıklarında itici güç olabilir” (Uysal, 2005, s. 45).

Dokunma duyumuz edindiğimiz bilgiler için önemli bir kaynaktır. Dokunsal olarak tanıştığımız bilgi sinir uçları aracılığıyla beyne iletilir. Bebeklik ve çocukluk dönemlerinde, sık sık kucaklanan ve nesnelerle çok oynayan çocuklar, dış dünyayı dokunsal temasla tanıyarak bu duyularını geliştirirler. Görme ve işitme özürü bireylerde ise hayret edilecek derecede zengin bir dokunsal canlandırma yeteneği gözlemlenir. Bizler de pek çok nesneyi dokunarak tanıdığımız için, bu yeteneğimizi geliştirmeye yönelik çaba göstermeliyiz. Bu, sanat eğitiminde ve genel olarak duysal gelişimimizde önemli bir rol oynar. Görsel sanatlar dersi içinde bedensel zekâyâ en çok hitabeden konulardan biri heykel sanatıdır. Heykel oluşturma sürecinde, dokunma duyusu ile birlikte bedensel hareketler de en yoğun düzeyde kullanılır (Ayaydın, 2009, s. 121).

“Görme engelli ressamımız Eşref Armağan’dan dokunsal hafızanın bellekteki imge zenginliğine katkısı konusunda etkileyici bir örnek olarak bahsedilebilir. Eşref Armağan, hiç görmediği şeyleri dokunarak, hissederek çizebiliyor; onları hiç görmediği renklerle renklendiriyor ve boyut, perspektif kazandırarak canlandırıyor. 1953 Doğumlu olan ressam çocukluğunda görmediği objeler hakkında sorularla ve dokunma duyusuyla bilgiler edinmiş ve onları çizmeye başlamış. Gözleri görmeden, hiç sanat eğitimi almadan, renkler, boyut ve perspektifi kullanarak resim çizen Eşref Armağan, bu özelliğiyle adı tarihe geçmiş bir ressam. Aynı zamanda, kendinize gerçekten inanırsanız, imkânsız diye bir şey olmadığının en güzel kanıtlarından biri” (Özçakmak, 2018, p. 1,2)



Görsel 1: Eşref ARMAĞAN

Görsel 2: Yağlı Boya Tablo- Eşref ARMAĞAN

Çocuklarda, imge zenginliği oluşturmak amacıyla seçilen biçimlerin, üç boyutlu çalışılmasını sağlamak, deneyimsel bir öğrenmeye ve uzun süreli potansiyon gerçekleştirmelerine imkân verebilir. Çocuk üç boyutlu çalışırken objenin birçok görüntüsünden faydalanacak imgesel zenginliğe kavuşacaktır. Elindeki malzemeye biçim vermeye çalışırken, biçimlendirmek istediği alanı tekrar tekrar inceleyecek, içine sinen bir forma ulaşana kadar deneyimlerini yenileyecektir. Kendisini objeye ait kısıtlı görüntüyle sınırlanmayacak, objeyi çok yönlü olarak inceleyip plastik malzemeye etütleyecektir. Bu süreç içinde edindiği bilgilere ait sinir yolları belirginleşecek ve bilgi kolay ulaşılan kalıcı bilgiye dönüşebilecek yani potansiyon sağlanacaktır.

YÖNTEM

Araştırma üç boyutlu uygulamaların, çocukların sanatsal ifade kapasitelerini ve imge zenginliklerini geliştirebileceğine dair kuramsal tahmine yönelik Nitel araştırma modelleri arasında yer alan Müdahale araştırmasıdır. “Müdahale Araştırmalarında, belirli bir yöntem yâda uygulamanın bir yâda daha fazla sonucu etkilemesi beklenir. Bu tür araştırmalar; araştırmacıların örneğin, çeşitli öğretim yöntemlerinin, öğretim programlarının, sınıfın düzenlenmesi etkililiğini ve kişileri yâda grupların özelliklerini etkilemeye yönelik diğer çabaları değerlendirebilmelerini sağlar. Müdahale araştırmaları aynı zamanda, kuramsal tahminleri(örneğin, küçük çocuklara soyut kavramların öğretililebileceği gibi) doğrulayarak (ya da doğrulamayarak) sahip olunan genel bilgiye katkıda bulunabilir” (Büyüköztürk vd, 2024, s. 23).

Araştırmanın, görsel sanatlar eğitiminde çocukların imge zenginliği elde etmelerine yönelik deneysel bir müdahale içermektedir. Deneysel tasarım, üç boyutlu uygulamaların, çocukların sanatsal ifade kapasitelerini ve imge zenginliklerini geliştirebileceğine dair kuramsal tahminin doğruluğunu test etmektedir.

Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar

Çalışmanın Evrenini Erzurum ili Yakutiye ilçesinde ortaokullarının 7. ve 8. sınıf öğrencileri, örneklemi ise Yakutiye ilçesinde bir ortaokulda öğrenim gören 7. Sınıf ve 8. Sınıf öğrencilerinden oluşan toplam on öğrenci oluşturmaktadır. Çalışmanız, 10 öğrencinin ön test ve son test çalışmaları üzerinden karşılaştırmalı bir değerlendirme yapmayı kapsamaktadır. Çalışmanın başlangıçta daha geniş bir öğrenci grubuyla yapılması planlanmış, ancak öğrencilerin çalışma planına uyum sağlayamaması nedeniyle 10 öğrenciyle sınırlı kalmıştır. Bu durum, çalışmanın kapsamını sınırlamış olsa da, elde edilen bulguların hala önemli katkılar sunabileceği düşünülmektedir.

İşlem Basamakları

- Çalışmaya başlamadan önce öğrencilere bu çalışmada üç boyutlu uygulamaların imge zenginliği elde etmekteki katkılarının ölçüleceği bilgisi verilmiştir.
- Öğrencilere, kendilerinin seçtiği bir hayvanın imgesel çizimlerinin ve üç boyutlu uygulamalarının yapılacağı belirtilmiştir.
- Ön test aşamasında, öğrencilerden belirledikleri bir hayvanı hayal güçlerine dayalı olarak imgesel bir şekilde çizmeleri istenmiştir. Bu aşama, öğrencilerin mevcut bilgi ve beceri düzeylerini, görsel belleklerini ve hayal güçlerini yansıtan bir başlangıç noktası olarak değerlendirilmiştir.
- Ön test aşamasında belirledikleri hayvanı imgesel olarak çizen öğrenciler, sonraki aşamada seçtikleri hayvana ait modellerden veya görsellerden faydalanarak plastik malzemeye üç boyutlu biçimlendirmeler yapmışlardır. Bu süreçte, öğrencilerin hayvan modelleri veya görsellerinden faydalanarak çalışmaları teşvik edilmiş, böylece görsel bellek ve dokunsal öğrenme deneyimleri desteklenmeye çalışılmıştır.
- Son test aşamasında ise öğrenciler, seçtikleri hayvanın yeni imgesel resmini oluşturmuşlardır. Bu aşamada, öğrencilerin üç boyutlu uygulama sürecinden sonra hayvanın genel formu, detayları ve kompozisyonu hakkında edindikleri bilgileri ve geliştirdikleri becerileri yansıttıkları görülmüştür.

Veri Toplama Araçları

Çalışmada, ön test ve son test aşamalarında öğrencilerden elde edilen görsel sanatlar çalışmaları, veri toplama aracı olarak kullanılacaktır. Ön test, son test görsel sanatlar çalışmalarından oluşan veri toplama araçları, öğrencilerin imge zenginliği açısından gösterdikleri gelişimi ve üç boyutlu uygulamaların bu gelişime olan katkısını anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

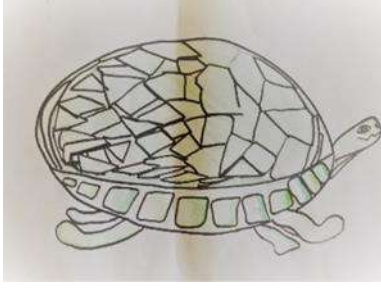
Verilerin Analizi

Ön test ve son test görsel sanatlar çalışmaları içerik analizine tabi tutularak değerlendirilmiştir.

Öğrencilerin ön test çizimleri, başlangıçtaki imgesel zenginlik düzeyini belirlemek için analiz edilmiştir. Çizimlerin detay seviyesi, oranlar, kompozisyon unsurları ve hayvanın anatomisine dair gerçekçi yaklaşımlar gibi unsurlar bu analizde dikkate alınmıştır. Son test görsel sanatlar çalışmaları, öğrencilerin üç boyutlu çalışma sonucunda hayvanın genel formu, detayları ve kompozisyonu hakkında edindikleri bilgileri bağlamında analiz edilmiştir.

Elde edilen veriler, ön test ve son test çizimleri arasındaki farkları karşılaştırmaya yönelik bir çerçevede değerlendirilmiş, çizimlerdeki imge zenginliği, detay seviyesi, üç boyut algısı, anatomik doğruluk, perspektif kullanımı ve genel kompozisyon gibi faktörler incelenmiştir. Bu analiz süreci, üç boyutlu uygulamaların öğrencilerin sanatsal ifade kapasitelerine ve imgesel zenginliklerine olan etkisini ölçmeye odaklı gerçekleşmiş ve üç boyutlu uygulamaların imge zenginliği elde etmede yönelik katkı düzeyi değerlendirilmiştir.

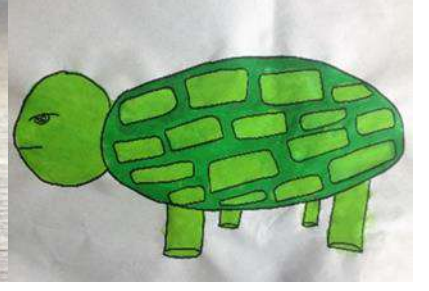
BULGULAR



Görsel 3. X1 Kodlu Öğrenci Ön Test
Görsel Sanatlar Çalışması



Görsel 4. X1 Kodlu Öğrenci Üç
Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 5. X1 Kodlu Öğrenci Son Test
Görsel Sanatlar Çalışması

X1 Kodlu öğrenci 8. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak kaplumbağa çizmeye karar vermiştir. Görsel 3’de ön test aşamasında çizdiği imgesel kaplumbağa çizimi, Görsel4 ‘de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 5’de son test aşamasına ait imgesel Kaplumbağa çizimi görülmektedir.

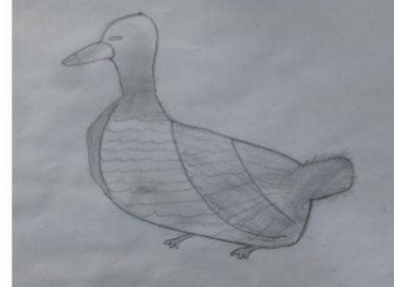
Görsel 3’de kaplumbağa çiziminde baş, genellikle animasyonlarda görülen bir biçimde betimlenirken, Görsel 5’de kaplumbağa kafası gerçekçi bir şekilde çizilmiştir. Ayrıca, kaplumbağanın gövde kısmı Görsel 3’ de Görsel 5’e göre daha gerçekçi bir orantı ile ifade edilmiştir. Kabuğun alt ve üst kısmını ayıran çizgi ile alt ve üst kabuğun desenleri, Görsel 3’ e kıyasla Görsel 5’de üç boyut algısının pekiştiğini göstermektedir. Son olarak, Görsel 5’de ayakların kaplumbağa anatomisiyle daha iyi örtüştüğü gözlemlenmiştir. Bu durum, X1 kodlu öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasının ardından kaplumbağa imgesine dair bellek zenginliği yaşadığını ortaya koymaktadır.



Görsel 6. X2 Kodlu Öğrenci Ön Test
Görsel Sanatlar Çalışması



Görsel 7. X2 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu
Çalışma Görseli



Görsel 8. X2 Kodlu Öğrenci Son Test
Görsel Sanatlar Çalışması

X2 Kodlu öğrenci 8. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak ördek çizmeye karar vermiştir. Görsel 6’da ön test aşamasında çizdiği imgesel ördek çizimi, Görsel 7’de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 8’de son test aşamasına ait imgesel ördek çizimi görülmektedir.

Görsel 6’da ördek figürünün baş kısmındaki abartılı çizim, Görsel 8’de daha doğal ve gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir. Görsel 6’da öğrenci ördeği profilden çizerken, Görsel 8’de

her iki kanadın görüntüsüne yer verilmiştir, bu da kompozisyona daha fazla derinlik katmıştır. Ördeğin göğüs kısmının öne doğru geniş bir şekilde betimlenmesi, gerçeğe uygunluğu açısından dikkat çekmektedir. Görsel 6'da öğrenci ördeğin kuyruğunu çizmemişken, Görsel 8'de kuyruk hayvanın anatomisine uygun bir şekilde resmedilmiştir. X2 kodlu öğrencinin üç boyutlu çalışma sonrasında ördek imgesine dair belleğinde zenginleşme yaşadığı söylenebilir. Bu, üç boyutlu uygulamaların öğrencilerin görsel algılarında nasıl bir derinlik kazandırdığını ortaya koymaktadır.



Görsel 9. X3 Kodlu Öğrenci Ön Test Görsel Sanatlar Çalışması



Görsel 10. X3 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 11. X3 Kodlu Öğrenci Son Test Görsel Sanatlar Çalışması

X3 Kodlu öğrenci 8. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak akbaba çizmeye karar vermiştir. Görsel 9'da ön test aşamasında çizdiği imgesel akbaba çizimi, Görsel 10'da öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 11'de son test aşamasına ait imgesel akbaba çizimi görülmektedir.

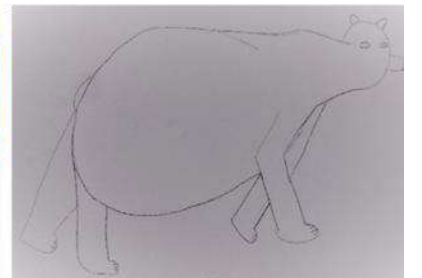
X3 Kodlu öğrenciye ait Görsel 11'de yer alan akbaba çiziminde Görsel 9'dan farklı olarak boyun kısmının akbaba özgü uzun kavisli ve çıplak, alt kısmının ise kabarık tüylerle betimlendiği görülmektedir. Gövde yapısı Görsel 9'da salt geometrik bir görünüm arz ederken, Görsel 11'de akbabalara özgü yapı kendini belli etmektedir. Görsel 11 'de kanat üzerinde desen çizgilerine yer verilmesi ayrıca ayak yapısının Görsel 9'dan farklı yırtıcı kuşlara özgü görünümle verilmeye çalışılması dikkat çekicidir. Üç boyutlu figür çalışması sonrası X3 Kodlu öğrencide imgesel zenginlik elde edildiği ifade edilebilir.



Görsel 12. X4 Kodlu Öğrenci Ön Test Görsel Sanatlar Çalışması



Görsel 13. X4 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 14. X4 Kodlu Öğrenci Son Test Görsel Sanatlar Çalışması

X4 Kodlu öğrenci 8. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak kutup ayısı çizmeye karar vermiştir. Görsel 12'de ön test aşamasında çizdiği imgesel kutup ayısı çizimi, Görsel 13'de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 14'de son test aşamasına ait imgesel Kutup Ayısı çizimi görülmektedir.

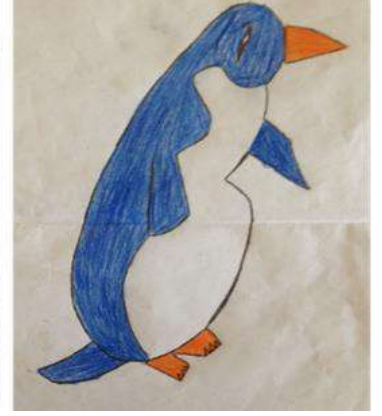
X4 Kodlu öğrencinin Görsel 12’de ki çizimine kıyasla Görsel 14’deki çiziminde kutup ayısının gövde betimlemesinde farklılıklar görülmektedir. Ortaya çıkan fark kutup ayısının realist görüntüsüyle örtüşmektedir. Yine Görsel 14’de boyun çizimindeki özgün betimleme kutup ayılarının anatomisiyle uyushmaktadır. Görsel 14’de çizimde yansıtılan hareket kutup ayılarının kendine özgü hareketleriyle benzeşmektedir. Üç boyutlu çalışmanın imge zenginliği oluşturmak konusunda X4 Kodlu öğrencide olumlu gelişmeler ortaya koyduğu söylenebilir.



Görsel 15. X5 Kodlu Öğrenci Ön Test Görsel Sanatlar Çalışması



Görsel 16. X5 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 17. X5 Kodlu Öğrenci Son Test Görsel Sanatlar Çalışması

X5 Kodlu öğrenci 8. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak penguen çizmeye karar vermiştir. Görsel 15’de ön test aşamasında çizdiği imgesel penguen çizimi, Görsel 16’da öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 17’de son test aşamasına ait imgesel penguen çizimi görülmektedir.

X5 Kodlu öğrencinin Görsel 15’de çizdiği penguenin bellekteki sterotip bir görüntünün yansıması olduğu söylenebilir. Görsel 15’de ki penguen çizimi karikatürlerden yâda animasyonlardan bildiğimiz klişe bir Penguen görüntüsü iken, Görsel 17’de bu klişeye başvurulmadığı anlaşılmaktadır. Penguenin gövde yapısı, perdeli ayakları karın bölgesindeki şişkinlik kuyruk ve gaga betimlemesi realist özellikler arz etmektedir. X5 Kodlu öğrencinin üç boyutlu çalışmasıyla yaşadığı zihinsel süreç sonunda imge zenginliği kazanmakla kalmayıp, bellekteki klişeden kurtulduğu söylenebilir.



Görsel 18. X6 Kodlu Öğrenci Ön Test Görsel Sanatlar Çalışması



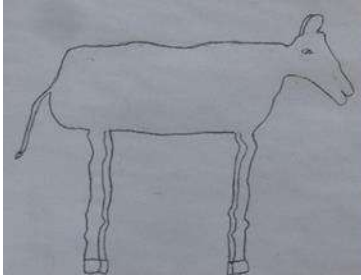
Görsel 19. X6 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 20. X6 Kodlu Öğrenci Son Test Görsel Sanatlar Çalışması

X6 Kodlu öğrenci 8. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak flamingo çizmeye karar vermiştir. Görsel 18’de ön test aşamasında çizdiği imgesel flamingo çizimi, Görsel 19’da öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 20’de son test aşamasına ait imgesel flamingo çizimi görülmektedir.

X6 Kodlu öğrencinin ilk çizimi sıklıkla karşılaştığımız grafik tarzdaki flamingo çizimlerini anımsatmaktadır, bu nedenle öğrenci üzerinde sterotip bir etkiden bahsedilebilir. Görsel 20’de flamingonun kendine özgü S kıvrımlı boynu, göz ve gaga yapısı kil çalışmasının oluşturduğu bellek zenginliğini belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Ayrıca Görsel 20’de gövdenin kendine özgü yayvan görüntüsü, kuyruğun aşağıya sarkan yapısı ve çift boğumlu uzun bacaklar Görsel 18’de olmayan unsurlar olarak başarılı bir imge zenginliği oluştuğunun göstergesi olarak ifade edilebilir.



Görsel 21. X7 Kodlu Öğrenci Ön Test Görsel Sanatlar Çalışması



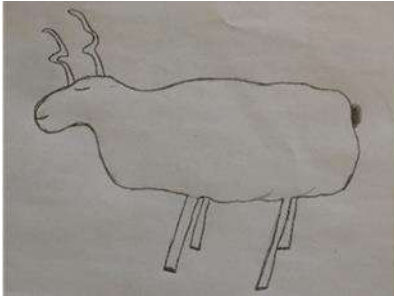
Görsel 22. X7 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 23. X7 Kodlu Öğrenci Son Test Görsel Sanatlar Çalışması

X7 Kodlu öğrenci 7. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak at çizmeye karar vermiştir. Görsel 21’de ön test aşamasında çizdiği imgesel at çizimi, Görsel 22’de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 23’de son test aşamasına ait imgesel at çizimi görülmektedir.

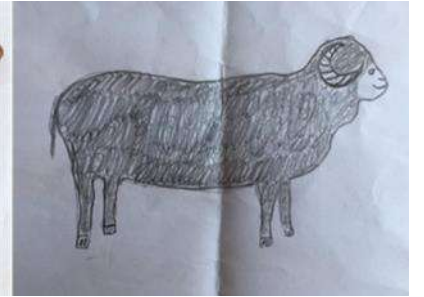
X7 Kodlu öğrencinin Görsel 21’de betimlediği at çiziminde boyun kısmı çok kısa, ayaklar düz ve uzun, kuyruk kısa ve incedir. Görsel 23’de ise atın boyun kısmı gerçek anatomisiyle uyumlu, bacaklar at anatomisini çağrıştıracak nitelikte ve hareketli, kuyruk uzun ve dolgun betimlenmiştir. Yine Görsel 23’de, atın çene yapısı, realist görüntüsüyle bağdaşır niteliktedir. X7 Kodlu öğrencinin yaptığı üç boyutlu biçimlendirme çalışmasının öğrencide etkili bir imge zenginliği gerçekleştirdiği söylenebilir.



Görsel 24. X8 Kodlu Öğrenci Ön Test Görsel Sanatlar Çalışması



Görsel 25. X8 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu Çalışma Görseli



Görsel 26. X7 Kodlu Öğrenci Son Test Görsel Sanatlar Çalışması

X8 Kodlu öğrenci 7. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak koyun çizmeye karar vermiştir. Görsel 24’de ön test aşamasında çizdiği imgesel koyun çizimi, Görsel 25’de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 26’da son test aşamasına ait imgesel koyun çizimi görülmektedir.

X8 Kodlu öğrencinin Görsel 24’de betimlediği koyun çiziminde boynuzlar koyundan çok Geyik boynuzunu andırmaktadır ve bacaklar gövdeye dengesiz bir yerleşimle yerleştirilmiştir. Görsel 26’da boynuzlar ve baş ifadesi koyuna özgü görüntüyle örtüşmekte, bacakların gövdeyle birleşimi denge taşımaktadır. Ayrıca Görsel 26’da koyunun yünlü olarak betimlenmiş çizimi, dokusal bir farkın bellekte yer edindiğini göstermektedir. X8 Kodlu öğrencinin yaptığı üç boyutlu çalışmanın imge zenginliği elde etmesine katkı sunduğu söylenebilir.



Görsel 27. X9 Kodlu Öğrenci Ön Test
Görsel Sanatlar Çalışması

Görsel 28. X8 Kodlu Öğrenci Üç
Boyutlu Çalışma Görseli

Görsel 29. X7 Kodlu Öğrenci Son Test
Görsel Sanatlar Çalışması

X9 Kodlu öğrenci 7. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak yunus çizmeye karar vermiştir. Görsel 27’de ön test aşamasında çizdiği imgesel yunus çizimi, Görsel 28’de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 29’da son test aşamasına ait imgesel yunus çizimi görülmektedir.

X9 Kodlu öğrencinin Görsel 27’de betimlediği yunus ’un kuyruğunun oldukça büyük, yüzgeçlerin ise küçük olduğu görülmektedir. Görsel 29’daki yunus çiziminde ise diğer çizimle kıyaslandığında yüzgeç boyutları dışında anlamlı bir fark görülmemiştir. İlk çizimin biraz daha stereotip özellikteyken diğer çiziminde stereotip görüşten kurtulduğu değerlendirilebilir. Genel anlamda her iki yunus çiziminin de yeterli imgesel zenginlikle beslenerek ortaya çıktığı düşünülmektedir.



Görsel 30. X10 Kodlu Öğrenci Ön Test
Görsel Sanatlar Çalışması

Görsel 31. X10 Kodlu Öğrenci Üç Boyutlu
Çalışma Görseli

Görsel 32. X10 Kodlu Öğrenci Son
Test Görsel Sanatlar Çalışması

X10 Kodlu öğrenci 7. Sınıf öğrencisidir. Öğrenci figür olarak tavuk çizmeye karar vermiştir. Görsel 30'da ön test aşamasında çizdiği imgesel tavuk çizimi, Görsel 31'de öğrencinin üç boyutlu uygulama çalışmasına ait fotoğraf, Görsel 32'de son test aşamasına ait imgesel tavuk çizimi görülmektedir.

X10 Kodlu öğrencinin Görsel 30'da ki tavuk çizimi, Görsel 32'deki tavuk çizimiyle kıyaslandığında, Görsel 32'de Görsel 30'da olmayan kuyruk, kanat, ibibik ve farklı yönlerde açılı olarak betimlenmiş 3 adet ayak parmağından oluşan ayak yapısı dikkat çekmektedir. X11 Kodlu öğrencinin yaptığı üç boyutlu çalışmanın kendisine, basit düzeyde imge zenginliği kazandırdığı ifade edilebilir.

TARTIŞMA

Demir (2009) çalışmasında üç boyutlu çalışmaların, öğrencilerin görsel algılarını geliştirdiğini belirtmektedir. Ünlüsoy (2019) öğrencilerde üç boyutlu çalışmaların objelerin akılda kalması konusunda etkili olduğunu belirtmektedir (s. 115-116). Özer ve Kalkan (2016), Heykel yapımında kullanılan ve doğada kolaylıkla bulunabilen kil, kâğıt hamuru, ahşap, tel gibi malzemeler çocukların gelişimine de uygun olduğundan rahatlıkla kullanılabileceğini ve bu malzemeler sayesinde çocukların farklı malzemelere temas etmeleri sayesinde duysal ve zihinsel gelişimine destekleneceğini ifade etmektedir (s. 392). Eyüboğlu (2022), çalışmasında üç boyutlu uygulamaların desen başarıları üzerinde fark edilir düzeyde gelişime neden olduğunu, dokunma duyusunun da aktif olduğu bu öğretim tekniğiyle anatomik detayların daha iyi kavrandığı, dokular arası ilişkinin daha kolay anlaşıldığı ifade etmektedir (s. 107, 108). Edwards (2014), üç boyutlu uygulamaların, biçim, derinlik, boşluk ve dokunun keşfedilmesi için eşsiz deneyimler sunduğunu vurgulamaktadır. Tilki ve Tunç, üç boyutlu objelerin, öğrencilerin formlar arasındaki yapısal özellikleri kavramalarına olanak sağlayarak çizim becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığı sonucunu ortaya koymuştur. Çapar'a göre (2006) bir nesneyi ya da formu bütün açılarından görüp ona dokunmak o nesne ya da forma ait bilgiye daha kolay ulaşılmasını sağlamaktadır. Çiğdem (2009) üç boyutlu uygulamaların öğrencilerin kalıplardan farklı düşünme becerilerini geliştirdiğini, algıda duyarlık ve ayrıntılara ilgide daha başarılı çalışmalar ortaya çıkarılmasına katkı sunduğunu ifade etmektedir (s. 121). Dile getirilen bilgiler araştırmaya ait bulgularla örtüşmektedir.

SONUÇ

Sonuç olarak, üç boyutlu uygulamaların öğrencilerin belleğinde imge zenginliği sağlamada önemli bir katkısı olduğu görülmüştür. Araştırma bulguları, öğrencilerin ön test aşamasında klişe ve stereotipik çizimler yapmalarına rağmen, üç boyutlu uygulama deneyimi sonrasında son test aşamasında daha gerçekçi ve detaylı çizimler ürettiklerini ortaya koymuştur. Özellikle hayvan figürlerinde anatomiye uygunluk, karakteristik özelliklerin vurgulanması ve detayların daha belirgin bir şekilde betimlenmesi, üç boyutlu uygulamaların öğrencilerin zihinsel gelişimi üzerinde güçlü bir etki yarattığını göstermektedir.

Sonuçlar, öğrencilerin üç boyutlu çalışmalarda objeleri model veya görseller aracılığıyla çok yönlü olarak inceleyebildiklerini ve bu süreçte biçime dair imgesel detayların görsel belleklerinde kalıcı bir yer edindiğini doğrulamaktadır. Bu bulgular, üç boyutlu uygulamaların öğrencilerin görsel belleklerini zenginleştirdiği ve onları daha gerçekçi, detaylı, özgün imgelerle donattığı yönündeki iddiaları destekler niteliktedir.

Ayrıca, bu çalışmada dokunma duyusunun devreye girmesi sayesinde dokunsal hafızanın da aktif bir rol oynadığı görülmüştür. Öğrencilerin objelere dokunarak şekil verme süreci, onların algılarında kalıcı ve derinlemesine bir öğrenme sağlamış, bu da dokunsal hafızanın katkısıyla objelere dair algılarının daha nitelikli hale geldiğini göstermektedir. Dolayısıyla, üç boyutlu uygulamaların yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal bellek gelişimine de katkıda bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Bu araştırma, görsel sanatlar eğitiminde üç boyutlu uygulamaların önemini vurgulamakta ve öğrencilerin sanatsal becerilerinin geliştirilmesinde bu tür çalışmaların kritik bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

ÖNERİLER

Çalışma sonucuna göre aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur;

Görsel Sanatlar Eğitiminin Geliştirilmesi: Öğrencilere yönelik görsel sanatlar derslerinde daha fazla üç boyutlu uygulamalara yer verilmelidir. Bu sayede çocukların belleklerinde bulunan stereotipik imgelemelerden kurtulmaları ve daha zengin imgeler oluşturmaları desteklenebilir.

1. Bellek Eğitimi Atölyeleri: Okullarda düzenli olarak bellek eğitimi atölyeleri oluşturulmalı, öğrencilere çeşitli hayvan, doğa ve nesne modelleri sunularak bu imgelerin zihinlerinde sağlam bir şekilde yerleşmesi sağlanmalıdır.

2. Medya Etkilerinin Azaltılması: Çocukların medyada karşılaştığı şablon ve animasyon karakterlerinden uzaklaşmalarını sağlamak adına farklı sanat ve kültür temalı programlar teşvik edilmeli, çocuklara doğal yaşamı gözlemleyebilecekleri etkinlikler sunulmalıdır.

3. Boyama Kitapları Yerine Yaratıcı Materyaller: Özellikle küçük yaş gruplarına boyama kitapları yerine çocukların yaratıcılıklarını artıracak, onların hayal güçlerini geliştirecek daha yaratıcı materyaller sunulmalıdır. Bu sayede çocukların imgelemelerinin klişelere sıkışması engellenebilir.

Bu öneriler doğrultusunda, üç boyutlu uygulamaların görsel sanatlar eğitiminin ayrılmaz bir parçası haline getirilmesi, öğrencilerin hem sanatsal becerilerini geliştirmekte hem de bellek zenginliği kazanmalarında etkili olacaktır.

KAYNAKLAR

- Ağluç, L. (2013). Sanat yaratıcılık bağlamında insan ve yaratma güdüsü. *Mediterranean Journal of Humanities* *mjh. akdeniz.edu.tr* III/1, 2013, 1-14
- Artut, K. (2009) *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. (6. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ayaydın, A. (2009). *Çoklu zekâ tabanlı görsel sanatlar eğitimi*. Ankara: Gündüz Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, E. Ö., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (18. Baskı) Ankara: Pagem Akademi.
- Çapar, M. (2006). *Temel eğitimde 9-12 yaş arası çocuklarda üç boyutlu çalışmaların yaratıcılık eğitimine etkisi* Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çıralı, H. (2014). Dijital hikâye anlatımının görsel bellek ve yazma becerisi üzerine etkisi. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Demir, C. (2009). *Görsel sanatlar dersinde sanat eleştirisi yönteminin üç boyutlu çalışmalarda öğrencilerin öğrenme süreçlerine etkisi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Edwards, L. (2014). *The creative arts: a process approach for teachers and children* (5th ed.). London: Pearson Education Limited.

- Engin A, O.,Calapoğlu, M., Gürbüzöğlu, S. (2008). Uzun süreli bellek ve öğrenme. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 251-262. 2-
- Kılıçkan, H.,Kılıçkan, H. (2003) *İlköğretim ve ortaöğretim okulları için okullarda resim*. (17. Baskı). Ankara: İnkılap.
- Kırıçoğlu, O, T. (2005). *Sanatta eğitim görmek öğrenmek yaratmak*. (3. Baskı) Ankara: Pagem Yayıncılık.
- Korkmaz, Ö.,Mahiroğlu, A. (2007). Beyin bellek ve öğrenme, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 93-104, 15-1.
- Li, S. Z.,&Jain, A. K. (Eds.). (2009). *Encyclopedia of biometrics*. Springer
- Özçakmak, E. (2018) Dokunarak Dünyayı Gören ve Resmeden Görme Engelli Ressam: Eşref Armağan. 19.06. 2024 Tarihinde <https://ceotudent.com/dokunarak-dunyayi-goren-resmeden-gorme-engelli-ressam-esref-armagan> adresinden alınmıştır.
- Özdemir, Ç.(2009).*İlköğretim I. kademe görsel sanatlar dersinde üç boyutlu uygulamaların öğrenci yaratıcılığına etkisi*.Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özsoy V.,Alakuş, A, O. (2009). *Görsel sanatlar eğitiminde özel öğretim yöntemleri*. (Resim – İş Eğitimi) (1. Baskı). Ankara: Pagem Akademi.
- Özer, N. Ö.,& Kalkan, A. (2016). İlkokul öğretmenlerinin görsel sanatlar dersindeki üç boyutlu çalışmalara ilişkin materyal kullanımı (sabundan heykel örneği).*International E-Journal of Advances in Education*, 383-393, 2-6
- Südor, G. (2006). *Temel sanat eğitimi “Aynanın gerçeği” temel tasarım, resim eğitimi ve sanatla karşılaşma*. (2. Baskı).İstanbul: Tıglat Matbaacılık.
- Ünlüsoy, M. (2019). *Ortaokul görsel sanatlar dersi öğretim programına ve sınıf ortamında uygulamaya yönelik planlanmış üç boyutlu çalışmalar: Bir durum çalışması örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi. Bursa.
- Tilki, R., ve Tunç, Ö. A. (2016). Heykel derslerinin çizim yöntemlerinin üç boyutlu (3d) nesnelerin algılanmasına ve nesnelerin iki boyutlu (2d) yüzeylere uygulanma sürecine katkısı. *Kültürel Söylemde Sanat ve Müzik. Uluslararası Bilimsel ve Uygulamalı Konferans Bildirileri*,193-200.
- Topcu, K, Ayten. (2008). *Görsel sanatlar eğitiminde bir öğretim yöntemi olarak yaratıcı drama*.Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Uysal, A. (2005). İlköğretimde verilen sanat eğitimi derslerinin yaratıcılığa etkileri.*Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi*, 41-47,6-1.
- Yolcu, E. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. (1. Baskı). Ankara: Nobel Yayın ve Dağıtım.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1. <https://ceotudent.com/dokunarak-dunyayi-goren-resmeden-gorme-engelli-ressam-esref-armagan>
- Görsel 2. <https://ceotudent.com/dokunarak-dunyayi-goren-resmeden-gorme-engelli-ressam-esref-armagan>

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Kültür Endüstrisi ve Sanat Sermaye İlişkisi Kapsamında Sponsorluk Bağlantısı

Prof. Dr. Çağatay AKENGİN^a, Dr. Cihan İNANÇ^b,

ÖZET

Adorno ve Horkheimer tarafından öne sürülen kültür endüstrisi kavramı, kapitalist toplumlarda kültürün nasıl bir endüstriyel ürün haline dönüştüğünü ve bu sürecin toplumsal etkilerini konu edinir. 1980’lerde Amerika’da Ronald Reagan ve İngiltere’de Margaret Thatcher gibi liderlerin iktidara gelmesiyle, sermayenin kültürel hayata müdahalesini amaçlayan politikalar geliştirildiği görülmektedir. Ticari odaklı bu politikalar sonucunda kültürel ürünlerin tüketim nesnesi olarak ön plana çıkarılması yaklaşımı belirginleşmiş, kültür endüstrisi büyümüş ve etki alanı genişlemiştir.

Sermayenin sanat dünyasına müdahalesi ve sanat pazarının büyümesi sonucunda sanatın ekonomik bir değer haline gelmesi kaçınılmaz hale gelmiş, sanatın ve sanatçının toplumsal ve ekonomik yapılarla olan ilişkisi değişime uğramıştır. Sanat, yalnızca estetik bir ifade aracı olmaktan çıkıp, aynı zamanda karlı bir yatırım yöntemi ve şirketler için önemli bir imaj kazanma unsuru haline gelmiştir. Sanat eserlerinin ticarileşmesi ve pazarlanması sanatın bağımsızlığı ve özgünlüğü konusunda tartışmalı bir değerlendirme anlayışını beraberinde getirmiştir.

Sponsorluk faaliyetleri, şirketlerin kültür, sanat ve spor gibi alanlarda sosyal sorumluluk adı altında gerçekleştirdikleri faaliyetleri içermektedir. Bu tür faaliyetler, şirketlere olumlu bir imaj kazandırırken, tüketici tercihlerini etkileyebilmektedir. Sponsorluk faaliyetleri kapsamında şirketler ucuz reklam olanağı elde edebilmekte, çeşitli vergi muafiyetlerinden faydalanabilmektedirler. Şirketlerin genç sanatçıları sponsorluklar ve çeşitli ödüller aracılığıyla tanıtarak pazar ekibine dâhil etmeleri, kültür endüstrisi ve sanat sermaye ilişkisinde önemli bir boyuttur.

Bu araştırma, kültür endüstrisi ve sanat sermaye ilişkisi bağlamında sponsorluk ilişkilerini mercek altına almayı amaçlayan eleştirel bir tarama çalışmasıdır. Çalışmanın odak noktası, kültür endüstrisi ile sermaye arasındaki etkileşimin, sanatın ticarileşmesi üzerindeki etkilerini anlamaktır. Kültür endüstrisinin gelişimi ve sanatın ticarileşmesi sürecinde sponsorluk ilişkilerinin oynadığı rol incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Kültür endüstrisi, Sanat sermaye ilişkisi, Sponsorluk

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Sponsorship Connection Within The Scope Of Culture Industry And Art Capital Relationship

ABSTRACT

The concept of culture industry, put forward by Adorno and Horkheimer, deals with how culture turns into an industrial product in capitalist societies and the social effects of this process. In the 1980s, with leaders such as Ronald Reagan in America and Margaret Thatcher in England coming to power, capital's intervention in cultural life began. It seems that policies aimed at As a result of these commercially focused policies, the approach of highlighting cultural products as consumption objects has become evident, the cultural industry has grown and its sphere of influence has expanded.

As a result of the intervention of capital in the art world and the growth of the art market, it has become inevitable for art to become an economic value, and the relationship of art and artists with social and economic structures has changed. Art has become not only a means of aesthetic expression, but also a profitable investment method and an important image-building element for companies. The commercialization and marketing of works of art has brought about a controversial understanding of the independence and originality of art.

Sponsorship activities include activities carried out by companies under the name of social responsibility in areas such as culture, art and sports. While such activities give companies a positive image, they can affect consumer preferences. Within the scope of sponsorship activities, companies can obtain cheap advertising opportunities and benefit from various tax exemptions. Companies; inclusion of young artists in their market team by promoting them through sponsorships and various awards is an important dimension in the relationship between the culture industry and art-capital.

This research is a critical scanning study that aims to examine sponsorship relations in the context of culture industry and art-capital relations. The focus of the study is to understand the effects of the interaction between the culture industry and capital on the commercialization of art. The role played by sponsorship relations in the development of the culture industry and the commercialization of art has been examined.

Keywords:

Culture industry, Art-capital relationship, Sponsorship

a, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Orcid: 0000-0002-2170-8708

cagatayakengin@gazi.edu.tr

b. Milli Eğitim Bakanlığı

Orcid: 0000-0001-8380-3690

cihaninann@gmail.com

GİRİŞ

1933'te Nazi baskılarından kaçarak ABD'ye yerleşen Adorno ve Horkheimer, Amerikada şekillenen Kültürel ortamı incelemeye değer görmüşlerdir. Bu iki düşünürün yeniden Almanya'ya dönünceye kadar (1953) Amerika'da gerçekleştirdikleri araştırmalar günümüzde kültür endüstrisi diye tabir edilen kuramın temelini oluşturmuştur (Yılmaz, 2015, s. 293).

“Kültürü, bilim, teknoloji ve ekonomiyle bir araya getiren temel kavram “yaratıcılıktır”. Daha düne kadar birbirinden ayrı bir şekilde ele alınan “ekonomik yaratıcılık, teknolojik yaratıcılık ve artistik/kültürel yaratıcılık” olguları, yaratıcılık ekonomisi ya da endüstrisi/leri başlığı altında özerkliği ilan etmiştir” (Özdemir, 2009, s. 78). Yaratıcı endüstriler, sanat, medya, tasarım, teknoloji, yazılım geliştirme ve eğlence gibi pek çok sektörü içine alır. Küresel ekonomide özellikle sanayi ve imalat sektörlerinin küçülmesiyle ortaya çıkan boşluğun kültür endüstrisi, sanat, medya, sinema, televizyon, müzik, tasarım ve dijital içerik üretimi gibi alanlardaki faaliyetleriyle doldurulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “AB ülkeleri arasında kültürel harcamalar, GSMH'nın % 0.5- 1 arasındadır” (Özdemir, 2009, s. 78). İfade edilen oran kültür endüstrisinin Avrupa ekonomisindeki payının ne denli büyük olduğunu göstermektedir.

“Kültürleşme (acculturation), iki ya da daha çok sayıdaki kültür grubunun aşağı yukarı sürekli ilişki ve etkileşimi sonucunda, gruplardan birisinin ötekine ait kültürel öğeleri kabul etmesi, benimsemesi ve ortaya yeni bir kültür birleşiminin çıkması süreci” olarak tanımlanabilir. (Güvenç, 2016, s. 164). Kültür endüstrisinin internet ve yaygın medya ağları aracılığıyla yerel kültürleri uluslararası hale getirme ve uluslararası kültürel ürünleri yerele taşıma eğilimi, küresel tek tip bir kültür yaratma çabası olarak algılanabilir. Kültür endüstrisinin ulusal kimlikler ve kültürel çeşitlilik üzerindeki etkiler tartışmaya açıktır. Eleştirmenler, bu sürecin yerel kültürleri zayıflattığını ve kültürel çeşitliliği tehdit ettiğini ileri sürmekte ve kültürel yozlaşma olarak adlandırılan bir sürece işaret etmektedirler. “TDK'nca son yayımlanan bir Toplumbilim sözlüğünde, acculturation kavramı “Kültür yozlaşması” olarak verilmektedir” (Güvenç, 2016, s. 164).

Küresel sermayenin dünya üzerinde etkinliğini sürdürebilmesi, ekonomiyle olduğu kadar küresel siyaset, kültür ve güç dağılımıyla ilişkilidir. “İkinci Dünya Savaşı'nın başlıca galibi olan Amerika, kendisini Batı dünyasının kurtarıcısı olarak görmeye başlamış; yalnızca ekonomik ve siyasal değil, kültürel alanda da liderliği ele alarak ustaca yürüttüğü sanat siyaseti sayesinde modernizmi sahiplenmiştir.” (Yılmaz, 2014, s. 292).

ABD'nin başını çektiği serbest piyasa anlayışı, küresel ölçekte en yaygın ve kabul gören ekonomi modeli olarak varlığını sürdürmektedir. Bu model, özellikle 20. yüzyılın sonlarından itibaren küreselleşmenin etkisiyle geniş çapta benimsenmiştir. Tipik bir üçüncü dünya davranışı olan modern batıya hizmet etme niyetiyle “Soğuk savaş yılları boyunca Doğu Avrupa'nın çoğu yüzünü Batı'ya döndü; bu tutum, endüstriyel Batı'nın bir parçası olmak anlamına geliyordu.” (Çakır, 2014, s. 45) “1980'lerde yeni liberal ekonomi siyasetinin bir gereği olarak, devletlerin kültür konusundaki belirleyici rolü büyük oranda özel şirketlere devredilmiş; bu sayede, iş dünyasının siyasî güçten aldığı pay artmıştır” (Yılmaz, 2014, s. 285).

Neo-liberalizm, piyasa temelli ekonomik yaklaşımı sanat dünyasına da taşımış ve çağdaş sanatı, kapitalist sistemle uyumlu bir şekilde yeniden yapılandırma girişiminde bulunmuştur. “Neo Liberalizm sanat piyasası oluşturmak adına açtığı kanaldan, sistemine nüfuz eden çağdaş sanatla onu satarak meşrulaştırmaya ve sisteme dâhil etmeye çalışarak baş edeceğini ummaktadır” (Erdoğan, 2013, s. 97). Bu bağlamda, sanatın ticari bir meta haline gelmesi, neoliberal ekonominin sanat piyasasında etkisini göstermeye başlamasıyla hızlanmıştır. Liberal siyasetin tüketim odaklı ekonomik politikalar üzerine hareket etmeyi hedeflediği düşüncesi temel alınır, bu kanalı genişletmek için tüketime özendiren kültür politikalarına ihtiyaç duyduğu dile getirilebilir.

Pazar ihtiyacından doğan kültür politikalarının, küresel ölçekte geçerli olan yeni bir tüketim temelli kültürü yaymayı hedeflediği ifade edilebilir. Bu tür politikalar, özellikle giyim, yemek, eğlence gibi tüketim alışkanlıklarını dönüştürme yoluyla, toplumların geleneksel kültürel pratiklerinden uzaklaştırılmasını teşvik eder. Kültürleşme süreci büyük ölçüde tüketim temelli olduğundan kültürel çeşitliliğin kaybolma riski ortaya çıkmakta, toplumların geleneksel kimliklerini ve özgün kültürlerini koruma çabalarını zorlaştırmaktadır.

Reagen’ın 1980 seçimlerinde kampanyasını yürüttüğü ekonomik model George Bush ve John Anderson tarafından "Büyücü Ekonomisi", "Aynalı Ekonomi" ifadeleri ile nitelendirildiği görülmektedir. 1980’lerle birlikte Amerika’da Reagan, İngiltere’de Thatcher hükümetleri ile birlikte sermaye kültür hayatına müdahale etme maksadıyla bu alana yönelik yatırımlar yapmaya başladığı anlaşılmaktadır. Bunu, politik bir imajın biçimlendirilmesi ve satılması için halkla ilişkiler firmalarının aktif biçimde kullanılmaya başlaması izleyecekti (Harvey, 1997, s. 364). “1980 sonrası için; serbest piyasa ekonomisinin sanata, şirketlerin politikaları doğrultusunda müdahale ettikleri, edilgen konumdan çıkıp etken konuma geçtikleri bir dönemin başlangıcı olduğu söylenebilir” (Akengin, 2016, s. 213). Devamında sanat müzelerinin elit kesimle birlikte orta kesime hitap etmeye başlayan halkla ilişkiler aracı kurumlarına dönüştüğü ve özel şirketlerin kültür alanında bu pozisyona yönelik heveslerinde, siyasette erk sahibi olma fikrinin etkili olduğu söylenebilir. Bazı sanat çevreleri, bu fayda odaklı yaklaşımı akıllıca bulmuş olabilir. Ancak bu durum, aynı zamanda sanatın bağımsızlığı ve eleştirel potansiyeli üzerinde baskı oluşturabilecek bir mekanizmayı da beraberinde getirmiştir.

Neoliberal ekonomik modelin sermaye ve sanat ilişkilerine yansıması, O yıllarda Türkiye’de etkisini göstermiştir. Turgut Özal’ın uyguladığı ekonomi siyaseti sayesinde zenginleşen bir grup insanın ellerindeki paranın bir kısmını sanat yatırımı olarak değerlendirmiş ve böylelikle özel sektörün denetiminde sanat piyasası oluşmuştur. (Marda, 2006, s. 76).

Sanatın doğası gereği, ifade ve gelişim açısından özgürlükçü bir ortama ihtiyaç duyduğu açıktır. Ekonomik çevreler, sanat projelerine yatırım yaparak, sanatçılara ve sanat kurumlarına finansman sağlamakta bu sayede toplumsal sorumlulukları yerine getirme ve kendi imajlarını güçlendirmektedirler. Siyasi çevrelerin sanat siyaseti anlayışı, iktidarda olmayanlar için muhalefet aracı, iktidar temsilcileri için ise icra tanıtımı olarak şekillenmektedir. Bu durum sanatın bağımsızlığını ve eleştirel potansiyelini tehdit eden bir mekanizmanın varlığını gündeme getirmektedir.

Günümüz sanat dünyası, kültür endüstrisinin etkisiyle ticarileşmekte, böylece sanatın bağımsızlığı ve özgün kimliği zayıflatmaktadır. Sponsorlukların sanatı ve genç sanatçıları desteklerken, maddi kaygılar sanatsal üretimi yönlendirebilmekte ve sanatın temel değerlerinden

uzaklaştırabilmektedir. Küresel sermaye küresel kültürü yaygınlaştırmakta ve toplumsal eşitsizlikleri artırmaktadır. Bu durum, sanata yönelik yaklaşımların sosyolojik açıdan yeniden değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Sanatın Özerkliği

İslimyeli (1976) sanatı; “Bir duygunun, bir tasarımın, bir güzelliğin ortaya konulmasında kullanılan yöntemin tümü ve yaratıcılık” olarak tanımlanmaktadır (s. 10). Sanat hoşâ giden biçimler yaratma çabasıdır. “Eski Yunandan itibaren insanlar sanatta bir geometrik kanun bulmaya çalışmışlardır; çünkü sanat güzellik, güzellik de ahenk demek olduğundan; ahenk de orantıların gözetilmesinden doğduğundan, bu orantıların değişmezliğini kabul etmek akla yatkın olmaktadır” (Gombrich, 1986, 69,70). Sanatın yaratım süreciyle olan ilişkisinin, sanat yönelik tanımların ve açıklamaların taşıdığı masumiyetten uzaklaşarak, faydacı bir boyut kazanmakta olduğu görülmektedir. Sanatsal üretim ve tüketim ilişkilerinin; ekonomik, sosyal, dini ve siyasi değişimlerden etkilendiği dile getirilebilir.

“Sanatın özerkliği eğilimi, siyasal bir sanat programı olarak doğmuştur. Başta gelen sloganıysa ‘sanat için sanat’tır” (Yılmaz, 2014, s. 289). Sanatsal özerklik, sanatçının üretimlerini eskinin tekrarına düşmeden, ilkelerinden ve sanatından hiçbir çevre ve fayda için ödün vermeden gerçekleştirmesi olarak tanımlanabilir. Picasso’nun (2001) “Hayır, resim evleri süslemek için yapılmaz. Düşmana karşı bir saldırı ve savunma aracıdır resim.” (s. 166), ifadesi sanatın özerkliğiyle ilişkilendirilebilecek dikkat çekici bir yorumdur.

Sanatın özerkliği düşüncesi Burjuvanın sanata ait politik tutumunun süreç içerisinde gösterdiği gelişimle de ilişkilidir. 19.yüzyılın başlarında siyaset gücünü elinde tutan Aristokrasinin siyasi egemenliğini elde tutmak için sanatla faydacı bir ilişki içine girdiği göz ardı edilemez. “Sanat sanat içindir” söyleminin yeni bir sınıf olarak ortaya çıkan burjuvanın, aristokrasiye karşı egemenlik mücadelesinin sonuçları içerisinde olduğu dile getirilmelidir. Fakat kapitalizmle birlikte güç kazanan Burjuvanın zaman içerisinde Aristokrasinin izlediği yolu izleyerek yeni bir sanat siyaseti şekillendirdiği, sanatı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya odaklandığı ifade edilebilir.

Burjuvanın sanatla kurduğu ilişkisi önceki egemenleri sanatla kurdukları fayda ilişkisiyle aynı bağlamda, fakat daha güçlü gerçekleşmiştir. Bu süreçte “Sanat sanat içindir” sloganının genel olarak geçerliliğini yitirdiği belirtilmelidir. Slogana dair eleştiride bulunan kimi çevreler sanat ve ticaret ilişkisinin oldukça gelişmiş olduğuna dikkat çekmektedir. Eleştirilerin odağını oluşturan temel durum sanat sponsorluk ilişkileridir. Sanatın, maddiyatçı bir üretim anlayışı kazandığı değerlendirilebilir. Sanatın bu yönelimi “Küresel şirketlerin sanat ve sanatçılar üzerine tasarruf yapabilmesine imkân tanımak noktasında da eleştirilmektedir. Hatta gerçek sanatsal değeri geri plana atarak, sanatın ve sanatçının firmaların verdikleri değer ile değerlendirmelerini beraberinde getirdiğini savunmaktadırlar. İşletmelerin bu şekilde davranarak sanata müdahale ettiklerini ve bunu da masum bir şekilde toplumsal kültüre katkı olarak lanse ettiklerini düşünmektedirler” (Wu, 1998 aktaran Alagöz ve Ekici, 2011, s. 194).

Sanatın Sermayeye Yönelmesi ve Sanat Pazarı

1860'lardan itibaren modern sanat, endüstriyel çağın değişim dinamiklerine paralel olarak gelişimini sürdürmüş ve tüketim toplumuna doğru ilerleyen sanat akımları arasında yerini almıştır. Erdoğan (2013), bu sürecin empresyonizmle parlak bir başlangıç yaptığını ifade eder (s. 78). Empresyonizm, sanayileşmenin getirdiği toplumsal ve ekonomik değişimlerle şekillenen,

geleneksel sanat anlayışından kopuşu simgeleyen bir akım olarak öne çıkar. Post modern eğilimlerle birlikte sanatın siyaset ve benzeri alanlarla ilişkisiz ve bağımsız olması gerektiği düşüncesinin eski değerini kaybetmeye başladığı dile getirilebilir. “Yetenek ya da emek sahiplerinin yüzü, giderek daha çok sermayeye döner, ona endekslenir. Sermaye böyle bir işleyiş için, işbirliğini ve paylaşımı teşvik eder” (Çakır, 2014, s. 63).

Sermayenin sanata yönelik davetkâr çağrısı sonuçsuz kalmamıştır. Andy Warhol’un “Piyasa sanatı, Sanat’ın ardından gelen aşamadır. Ben bu işe ticari sanatçı olarak başladım ve piyasa sanatçısı olarak bitirmek istiyorum. Adına ister “sanat” densin ister başka şey, ... Piyasada iyi iş yapmak, sanatın en büyüleyici yönü. ... para kazanmak sanattır, piyasada iyi iş yapmaksa en iyi sanattır” (Andy Warhol Aktaran Erdoğan, 2013, s. 81) söylemleri bu yönelimin ifadesidir.

Şirketlerin sanata yöneliminde, sanatın artan popülaritesi önemli bir etkidir. “Pazar ilişkileri içinde üretilmeye başlayan sanat eserleri, pazarda alınıp satılan ürünler olarak meta niteliği kazanmışlardır” (Karabacak, 2013, s. 67). Sanat, hem karlı bir yatırım aracı, hem de şirketlerin elde etmek istedikleri imaj için oldukça verimli bir kaynak niteliğindedir. Şirketlerin sosyal sorumluluk adı altında sponsorluk faaliyetlerine katılmaları, yalnızca toplumsal katkı sağlama niyetiyle değil, aynı zamanda reklamlarla elde edemeyecekleri bir saygınlık kazanma amacı taşıdığı şeklinde değerlendirilebilir. “Kültür ve sanat sponsorluğunun şirketlere cazip gelmesinin nedenlerinden biri de, şirketlerin özelleşme atmosferi sonucu, kendi gündemlerini oluşturma kolaylığı sağlamasıdır” (Çölgeçen, 2008, s. 85).

Şirketlerin sanat siyasetleri, genel stratejilerinin, yani pazardan pay kapma hedeflerinin bir parçası olarak düşünülmelidir. Bu da kaçınılmaz olarak, sanatın bağımsızlık ve özerklik idealleriyle çatışabilecek bir duruma yol açar. “Haacke’nin işaret ettiği gibi (1993), bu şirketlerle çalışmaya razı olan her sanatçının, onların sanat siyasetlerinin bir dişlisi haline gelmeleri demektir” (Yılmaz, 2014, s. 308).

20. yüzyıl veya İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatı ifade etmek için kullanılan, özellikle 1970 sonrası dönemde ortaya çıkan sanat anlayışlarını kapsayan Çağdaş sanat terimi, modernizmin sonrasındaki sanat hareketlerini, toplumsal değişimler, teknolojik gelişmeler ve küreselleşme gibi etkenlerin şekillendirdiği bir bağlamda değerlendirir. Sanatın ticarileşmesiyle beraber tüm dünyada galeriler, müzayedeler ve özel satışlar kanalıyla, ticaret faaliyetlerinde bulunan bir sanat pazarı doğmuştur. “Çağdaş sanat pazarı da antik değeri olan parçalar ve eski ustaların yapıtları ile modern sanatı dışarıda bırakarak, çoğunlukla geç 20. yüzyıl sanat yapıtlarının alınıp satıldığı bir mecra olarak tanımlanır” (Bayrak, 2012, s. 241).

“Sanatçının ismi, sergiler, sanatta yeni eğilimler, sanat tacirleri, koleksiyoncular, eleştirmenler, sanat tarihçileri, okullar, müzeler, galeriler, kurumsal ve bireysel yatırımcılar gibi çeşitli faktörlerden etkilenen sanat pazarı, kurumsal ve ticari oyuncular tarafından kontrol edilir” (Robertson, 2005 aktaran Bayrak, 2012, s. 242). “Sanat pazarının yapısı birincil ve ikincil pazarları içeren ‘iki aşamalı bir sistemdir’” (McAndrews, 2010, s. 8). Birincil pazarda satış direkt sanatçı tarafından yapılır, ikincil pazarda ise satış galeri, müzayede ve özel satış gibi aracı kanallar tarafından yapılır. Devletin ve devlete ait sanat kurumlarının bu süreçteki rollerinin, ihtiyaç duyulan yasal düzenlemeleri gerçekleştirmek ve yapıtların muhafazasını sağlamak olduğu söylenebilir.

Sanat pazarını sermaye için cazip kılan bir diğer unsur, müdahalelere imkân veren esnek yapısıdır. Postmodern sanatla birlikte kavramsal yaklaşımların öne çıkması, sanat eserlerine dair

geleneksel değer yargılarını köklü bir şekilde değiştirmiştir. Bu dönemde, sanatın neyi sunduğundan ziyade, sunduğu şeyin hangi algı ve imzayla sunulduğu önem kazanmaya başlamıştır. Sanat pazarının hedef kitleye yönelik stratejik bir üretim alanına dönüştüğünü söylenebiler. Sermaye sahipleri, kendi çıkarları doğrultusunda sanat eserlerinin değerini belirleyen imaj ve algı mekanizmalarını manipüle edebilir. Günümüz koşullarında sanat pazarlarının müdahalelere açık yapısı, sermaye için cazip bir yatırım alanı oluşturmuştur. Sanatın anlamını ve değerini ekonomik güçlerin şekillendirdiği bir yapı gelişmektedir.

Sanat sermayesinin pazardaki geniş bağlantıları sayesinde sanat olarak kabul edilmesini istedikleri ürünleri ön plana çıkardığı ve bu yolla sanat zevkini yönlendirmeye çalıştığı yönünde iddialar sıkça dile getirilmektedir. Sanat sermayesi, stratejik amaçlarına uygun olarak sanatın genç temsilcileriyle stratejilerine ilgilendiği, çalışmalarını satın alarak tanınmalarını sağladığı, iddialar arasındadır. Bu gençlerin kamu ya da özel sanat temsilcilikleri tarafından sponsorluk aracılığıyla desteklendiği, aracı medya kuruluşları tarafından bilinirliklerinin arttırıldığı dile getirilmektedir. Böylece eserleri her satışta daha fazla para kazandıran yeni üreticilerin pazar ekibine katılmalarının sağlandığı değerlendirilmektedir. Bu varsayımlardan yola çıkılırsa, sanat sermayesinin birlikte çalıştığı sanatçıların eserlerine uluslararası açılım kazandırmak yoluyla, sanatçıının denetiminden çıkardığı ve sanatçılarını kazanç sürecinin dışında bıraktığı dile getirilebilir.

Sanat alıcısının alışveriş ihtiyacını doğuran temel dürtünün prestij ihtiyacı olduğu söylenebiler. “Sanat yapıtları paketlenip indirimli fiyatlarla isteksiz izleyici kitlesine yutturulur ve böylelikle sanat keyfi sıradanlaştırılır. Sanat bir metaya dönüştürölür, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir ürün haline getirilir. Her şey, olduğu şey için değil, değiştirilebilir olduğu sürece değerlidir” (Özdemir, 2009, s. 74).

Küresel Sermayenin Hedefi ve Yöntemi

Dünya genelini etkileyen çok sayıdaki değişim ve yeniden yapılanma biçimi ‘Küreselleşme’ kavramı olarak nitelendirilmekte, bu kavram söz konusu değişiklikleri ifade etmektedir (Çakır, 2014, s. 46). Küreselleşme, dünya genelindeki ekonomik ve toplumsal yapıların birbirleriyle olan bağlarının genişlemesine ve derinleşmesine neden olan bir süreçtir ve doğal olarak en dinamik gücünü sermaye oluşurmaktadır. Sermayenin serbest dolaşımı küreselleşme ile birlikte hız kazanmış, zenginlik ve ekonomik güç, ekonomik araçları daha etkin bir şekilde kullanma gereksinimi duyan elit bir azınlığın elinde toplanmaya başlamıştır. Sermayenin küresel pazarlardaki hedefi daha yüksek tüketim oranlarına ulaşabilmek ve daha karlı satışlar gerçekleştirebilmektir.

Küresel sermaye, küreselleşme süreciyle birlikte ticaret ve sanayi alanındaki ekonomik ve ticari etkisinin yansıra, kültürel alanlarda da etkisini hissettirmeye başlamıştır. şirketlerin, farklı ölkelerdeki kültürel faaliyetleri maddi olarak desteklemesi, modernleşme adı altında gerçekleştirilen maddi bir yatırım olarak değerlendirilebilir. Bu tür destekler, söz konusu ölkelerde ve topluluklarda küresel sermayenin beklentilerine uygun bir tüketim kültürü inşa etme amacı gütmektedir.

Küresel sermaye, teknolojik gelişmeler, iletişim araçlarının nitelik kazanmaları ve uluslararası ticaret anlaşmaları sayesinde ulusal sınırların ve yerel düzenlemelerin üzerinde hareket etme kabiliyetini kazanmış durumdadır. Dünya'nın herhangi bir yerinde diledikleri gibi yatırım yapabilme özgürlüğüne kavuşmuş olan küresel sermayenin, yerel ekonomilere olan

bağımlılığı azalmış durumdadır ve yatırımlarını anlık kar-zarar analizlerine göre yönlendirilebilmektedir. Yerel ekonomilere yönelik olumsuz etkiler, iş gücü hakları ve çevresel sürdürülebilirlik gibi konular süreç içerisinde daha az önemli hale gelmiştir. Küresel sermaye “Çekip giderken coğrafyayı, mekânları, çevreyi temizleme, onarma yükümlülüğü de duymaz. Yani kapitalizm öylesine esnektir ki, katılıktan doğan sorunlarla uğraşmasına gerek kalmaz” (Bauman, 2012, s. 17,18).

Küresel sistemin merkezinde yer alan küresel medya ağları, bilgi yaymakla birlikte küresel sermayenin çıkarlarına uygun bir kültürel homojenizasyon sürecini de yönetir. Bu süreç küresel sisteme direnç gösterme potansiyeli olan yerel unsurları zayıflatılmaya ya da küresel tüketim kültürüne entegre etmeye yöneliktir. Aracı medya, popüler kültürün yaygınlaştırılması yoluyla toplumların tüketim alışkanlıkları şekillendirilir ve küresel sermayenin taleplerine uygun bir tüketim kültürü şekillendirir.

Küresel ekonomik sistemin, kentleşme ve sosyal düzenlemelerle tüketim odaklı kamu alanları yaratma çabası dikkat çekicidir. Alışveriş merkezleri, markalı kafe ve restoranlar, lüks konut projeleri gibi Tüketim kültürünü teşvik eden mekânlar aracılığıyla toplumsal yaşamı şekillendirilmeye çalışılmaktadır. Bu sistem içerisinde alım gücü yüksek kesimler daha kaliteli hizmetlere erişebilmekte ve lüks tüketime dayalı bir yaşam tarzını sürdürebilmektedirler. Alım gücü düşük toplum kesimleri için üretemediği kadar tüketmeye yönelik yönlendirmeler aşırı tüketim ve finansal sıkışıklık gibi sorunlara yol açabilmektedir. Küresel sistem, herkesin tüketici olduğu, ancak tüketim kapasitesine göre ayrıştırıldığı bir yapıya neden olmaktadır. Küresel sermayenin tüketiciye sunduğu seçme özgürlüğü üreticilerinin sunduğu tüketim seçeneklerini seçme özgürlüğü olarak tanımlanabilir.

Ülkemizde Sanat Desteğinin Kökenleri

Osmanlı döneminde padişahlar, kültür ve sanat alanında çalışan sanatçıları, bilim insanlarını ve zanaatkârları destekleyerek koruma altına almışlardır. Bu kişilerden yetenekli olanlar sarayda görev almış ve "hassa" olarak adlandırılmışlardır. Saray dışında çalışan sanatçılar ise maaşa bağlanarak padişahın himayesine alınmıştır. El yazması eserlerin yazı, cilt, süsleme ve minyatür işlerini yapan sanatçılara "hassa nakkaşları" denirdi. Osmanlı sarayı, aynı zamanda bir sanat akademisi gibi işlev görmüştür; ancak padişahlar, destek verdikleri sanatçılardan herhangi bir karşılık beklememişlerdir. (And vd, 1981, s. 18, 37).

Osmanlı padişahları, kültür ve sanatı desteklemek amacıyla sosyal amaçlı vakıflar kurmuş ve bu vakıflar aracılığıyla çeşitli maddi destek sağlamışlardır. Han, hamam, cami gibi imarethaneler içerisinde kurulan kütüphaneler ve kitaplıklar, bu desteğin önemli örneklerindendir. “Cumhuriyet döneminde kültür ve sanat alanındaki birçok kurum, imparatorluktan miras alınmış, bir kısmı da genç Türkiye’nin, Cumhuriyet ve Atatürk devrimlerinin bir ürünü olarak oluşturulmuştur” (Akşin, 1995, s. 394).

Genç Türkiye Cumhuriyeti, 1927 tarihli bir yasayla sanatçıları desteklemek amacıyla her yıl düzenlenen sergilerde başarılı sanatçıların eserlerini satın alarak devlet müzelerine kazandırmış ve sanatçıları ödüllendirmiştir. Bu girişim, resim sanatını teşvik etme ve sanatçılara maddi destek sağlama amaçlı önemli bir adımdı.

Cumhuriyet sanatı ve yetenekli genç sanatçıları desteklenmesi maksadıyla önemli yasal düzenlemeler yapmıştır. İlk olarak 1948’de çıkarılan 5245 sayılı yasa, yetenekli gençlerin yurtdışında sanat eğitimi almalarını sağlamak için oluşturulmuştur. Ardından, 1956 yılında

çıkarılan 6660 sayılı yasa, bu uygulamanın kapsamını genişletmiş, daha fazla sanatçının yurtdışında eğitim almasına imkân tanımıştır. Sanat alanında bu gibi girişimler, Cumhuriyetin sanatı uluslararası düzeyde ilerletme hedefinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

1950’lerde ilki Maya Sanat Galerisi olmak üzere, büyük illerde özel galeriler kurulmuştur. Kurulan bu özel sanat galerileri sanatın daha geniş kitlelere ulaşarak, elitlerin uğraşı olmaktan çıkmasını sağlamıştır. Bu galeriler koleksiyonculuğun ve sanat yatırımcılığının başlamasında öncü role sahiptir. 1950’li yıllarda Türkiye’de, devletin desteği dışında sanat kurumlarına ilk kez özel kuruluşların sponsorluk yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda, Türkiye’nin ilk özel tiyatrosu olan Küçük Sahne, 1951 yılında Muhsin Ertuğrul’un yönetiminde ve Yapı Kredi Bankası’nın desteğiyle kurulmuştur. “Yapı Kredi Bankası Muhsin Ertuğrul’un ilk renkli Türk filmi olan ‘Halıcı Kız’ (1953) filmine de sponsor olacaktır” (Onaran, 1981, s. 312). Süreç içerisinde “Bugünkü adıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın bünyesinde devlet, sanatla ilgili çalışmaları doğrudan kendi destekleyici yönetimine almıştır (And vd, 1981, s. 140).

Günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığı ile birlikte vakıflar ve özel sektör kültür, sanat ve birçok alanda destek faaliyetleri yürütmektedir. Türk Eğitim Gönüllüleri Vakfı, Vehbi Koç Vakfı, Hacı Ömer Sabancı Vakfı, Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı, Tema Vakfı, Florence Nightingale Vakfı ülkemizde faaliyet gösteren bu vakıflardan bazılarıdır

Küresel Sermayenin Sanat ve Reklam Yoluyla Halka Ulaşma Çabası

Küresel sermaye, ideolojisini yaymak için halkla ilişkiler yöntemlerini kullanarak tüketicilere yalnızca ürün değil, bir yaşam tarzı da satmaktadır. Şirketler, bu amaçla hedef kitlelerine yönelik sponsorluk çalışmalarına yönelir. Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisini, kitlelerin aldatılması olarak değerlendirir.

“Debord (2006),bütünüyle meta haline gelen kültürün gösteri toplumunun da en ünlü metası olmak zorunda olduğunu belirtmektedir. Reklam, tüketim odaklı bir yaşam tarzını destekleyen metaların tanıtımında etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Sanat, kültürel bir üretim formu olarak reklamın üretiminde önemli bir esin kaynağı olmuştur” (Karabacak, 2013, s. 68). Kültür endüstrisi, reklam yoluyla küresel kültüre ait üretimlerin istekle talep edilmesini amaçlar ve reklam, tüketici eğilimlerini yönlendiren sihirli bir araç olarak görülür. Arzu edilen sihirli etkinin ortaya çıkmasında başarılı reklam uygulamalarının yanı sıra sanata başvurulmasının önemli payı vardır.

Kültür endüstrisi, tüketici gereksinimlerini yaratarak yönlendirir, sürekli vaatlerle aldatır ve kültürü metalaştırır. Sanatın eleştirel ve özgün yanlarını kaybettirir, aşkı basitleştirir ve yapay hazları ön plana çıkarır. Cinsellik özellikle sinemada seri üretim haline gelir, tüketiciler edilgenleştirilir ve güldürü aldatma aracı olarak kullanılır (Özdemir, 2009, s. 75).

Horkheimer ve Adorno (2010), reklamı, kültür endüstrisinin yaşam iksiri olarak nitelemektedirler. Bu bağlamda reklam, kültür endüstrisinin ayakta kalmasını sağlayan katalizör bir güç olarak değerlendirilebilir (Karabacak, 2013, s. 65). Sponsorluk, şirketler için medya ve reklam desteğiyle güç sağlar. Kalıcı bir imaj hedefinde, medya ve reklam, şirketler için büyük önem taşır. Reklam, markayı tanıtır, şirketin imajını güçlendirir ve tüketiciyi ürünlerine yönlendirir.

“Pek çok kurum ya da kuruluş hedef kitlelerinin anlayış, sempati ve desteğini belirli yöntemler kullanarak elde etmek ve yaratılan bu desteği, imajı devam ettirmek için yeni yaklaşım yöntemlerinden veya araçlarından yararlanmaktadır” (Çölgeçen, 2008, s. 1).

Sponsorluk faaliyetlerinin sosyal sorumluluk yönüyle şirketlerin imajına katkıda bulunmanın yanı sıra, reklam faaliyetlerinin şirketlere maliyetine kıyasla, oldukça ucuz bir reklam yöntemi olduğu ifade edilebilir. “Firma ve markalar drama yapımcıları ile yaptıkları anlaşmalar çerçevesinde, sponsorluk ve ürün yerleştirme uygulamalarıyla tüketiciyle buluşmaktadırlar. Bu anlaşma sayesinde yüksek yapım maliyetleri hafifletilerek, ortaya çıkan sanatsal sununun sürekliliği sağlanmaktadır” (Alagöz ve Ekici, 2011, s. 196).

Radyo ve televizyon programları da şirket sponsorluklarında ilgi gösterilen bir alan haline gelmiştir. Reyting başarısı, bu programlara sponsor olan şirketlerin etkili bir tanınım yapmasına olanak verir. “Bunlar; tütün ve alkol gibi reklam yasağı olan ürünlerin bir şekilde görsel medyada yer almasını sağlamak, reklamı duyurmak, ürünleri tanıtmak, yeni bir ürün tanıtmak ve diğer reklam olanaklarını yaratmaktır” (Çölgeçen, 2008, s. 40).

Bienaller yerli ve yabancı şirketlerin destekleriyle gerçekleşen sanat etkinlikleridir. “Türkiye sanat ortamının dışarıyla bağını asıl kuran etkinlikler zinciri kuşkusuz 1987’de İstanbul Kültür Sanat Vakfı aracılığı ile düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali olmuştur (bir yıl önce Ankara’da Kültür Bakanlığı tarafından Uluslararası Avrasya Bienali başlatılmış, ama yalnızca dört kez yapılabilmıştır” (Yılmaz, 2014, s. 302).

Müzeler, bienaller, sanat galerileri ve daha birçok kültür sanat ve spor içerikli faaliyetler tanıtım için önemli organizasyonlardır. “Sadece organizasyon öncesinde değil aynı zamanda organizasyon sürerken de davetliler arasında yer alan medya mensupları vb. gibi katılımcılar sayesinde sanatsal bir amaca hizmet eden, bu ticari faaliyetin tanıtımı ve iletişimi sağlanarak, vaat edilen deneyimin kulaktan kulağa yayılmasında etkin bir rol üstlenirler” (Demirdöven ve Ödekan, 2008 Aktaran Alagöz ve Ekici, 2011, s. 199).

Günümüzde şirketler pazarda rekabet güçlerini arttırabilmek için, bilimsel ve sanatsal alanda farklı disiplinlerin bir arada kullanıldığı reklam yöntemlerini tercih etmektedir. Reklam sektörü, güzel sanatlara vurgu yapılan reklam uygulamalarının amaçlanan imajı güçlendirmek konusunda daha başarılı sonuçlar doğurduğunun farkındadır. Son dönemde reklam uygulamalarında güzel sanatların etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Sponsorluk Nedir?

“Sponsorluk sözcüğü Latince “ağır vaat” anlamına gelen spondere sözcüğünden gelmektedir. Hristiyanlık bağlamında dua, yalvarış, yakarı sponderis’e dayanmaktadır” (Çölgeçen, 2008, s. 13). “Sponsorluk etkinlikleri, firmaların adını duyurmada etkili olan reklam ve tanıtımın ötesinde, kamuoyu yararı düşünülerek, saygınlığı geliştirmek, topluma hizmet sunmak amacıyla yapılan etkinliklerdir” (Aydede, 2002, s. 169). “Sponsorluk, yer ve zaman satın almaksızın işletme amaçlarına yönelik olarak bir takım gösteri ve olaylara yapılan yatırımlardır” (Tek ve Özgül, 2005 Aktaran Alagöz ve Ekici, 2011, s. 193). Şirketlerin, hedef kitle üzerinde olumlu imaj elde etme çabasıyla toplumda olumlu bir imaj kazanmak ve bu imajla mal ve hizmetlerinin tercih edilmesini sağlamak amacıyla kültür, sanat ve spor faaliyetlerine verdikleri maddi destek, sponsorluk olarak tanımlanabilir. Özel sektörde yaygınlaşan bu sponsorluklar, uzun vadede hedef kitlenin satın alma tercihlerini etkilemeyi amaçladığı ifade edilebilir.

Sponsorluk, genellikle kültür ve sanat etkinlikleriyle ilişkilendirilse de, yerel etkinlikler ve dini topluluklar gibi farklı alanlara da yayılmıştır. Bu genişleme, şirketlerin özel nitelikteki topluluklara ulaşmasını sağlar. Sosyal sorumluluk sponsorlukları, şirketlerin yalnızca kar odaklı

olmadıkları izlenimini vererek hedef kitleyle daha sıcak bir bağ kurmalarına yardımcı olur. Ancak, şirketlerin üretim faaliyetleri ve sponsorlukları arasında uyumsuzluk olmamalıdır, aksi takdirde kitlenin sponsorluk faaliyetinin samimiyetini sorgulamasına yol açabilir.

“Eski çağlarda soyluların ve kraliyet ailelerinin herhangi bir beklentileri olmadan kişi, grup ya da faaliyetleri desteklemeleri mesenlik faaliyetleri içinde değerlendirilmiştir. Dolayısıyla mesenlik faaliyetleri sanat koruyuculuğu anlamında kullanılmıştır. Bunun nedeni, Roma imparatoru Augustus’un yakın dostu ve kültür işlerini yönetmeyi görev verdiği danışmanı Gaius Clinius Maecenas’ın (M.Ö.70-M.Ö.8) dönemindeki bilim ve sanat adamlarını korumasından ileri gelmektedir” (And vd, 1981, s. 30). Dönemin “Horace ve Virgil gibi çağdaş şairlerinin maddi destekçisi olan Gaius, güzel sanatların bonkör koruyucusu olarak bilinir” (Tench, Yeomansh, 2006 aktaran Çölgeçen, 2008, s. 11). Mesenlik, bu yönüyle sanat koruyuculuğu ya da sanat hamiliği anlamında kullanılan bir kavram haline gelmiştir.

Sanat tarihinde, Mediciler ailesi sanata verdikleri büyük destekle anılır. Bu güçlü hanedan, sanat himayesi için büyük paralar harcamış ve himayelerine aldıkları sanatçılara önemli maddi ve manevi destekler sunmuştur. Sanatçılar da bu desteğin karşılığında Medicilerin beklentilerini dikkate alarak eserler üretmişlerdir.

“Mediciler aristokrat veya soylu değildiler. Apenin Dağları eteğindeki Mugello Vadisi’nden geliyorlardı. Buna rağmen zamanla sadece Floransa’da ve Toskana topraklarında değil, bütün İtalya ve Avrupa üzerinde sanat sayesinde etkin olacak bir saltanat kurmuşlardır ve Mediciler, soylu olmamalarının açığını, modern müzeler ve koleksiyonlar çıkırını açan girişimleriyle kapatmışlardır” (Metan, 2014, p1). “Mediciler, Avrupa’nın en büyük sanat koruyucuları arasında yer alırlar. Medici hanedanlığının hemen hemen her üyesi doğuştan sanata tutkun, dönemin deha sanatçılarına gereken ilgiyi gösteren yetkin kişilerdir” (Baraz, 2008, p1).

“Dünyaya ‘aydınlanmayı’ getiren sanat devrimine Medici ailesi imza atmıştır. Özellikle resim ve heykelde sanat tarihinin en güzel, en görkemli yapıtları Floransa’ya kazandırılmıştır. Kentin sokakları ve meydanları birer açık hava müzesidir. Medici’ler bu gün hala yerkürenin en büyük isimleri olan sanatçılara olanak sağlayarak muhteşem eserleri yaratmıştır (Cıvaoglu, 2015, p4).

“Michelangelo’dan Leonardo da Vinci’ye kadar sanat tarihinin dâhileri Mediciler’in koruması altına girdiler. Bu devrimci sanatçılar, Medicilerin saraylarında yaşadılar, atölyelerinde ürettiler” (Metan, 2014, p9). Medicilerin sanata verdikleri destek özel bir nitelik arz eder. Bu desteğin boyutu ve biçimi de oldukça çarpıcıdır. “Gerek Michelangelo örneğinde, gerekse Galileo’nun durumunda Mediciler koruyucusu oldukları bu kişileri savunmak için olağanüstü zahmetlere girmişlerdir. Floransa’nın hâkimi olmalarını sağlayan papalığa karşı çıkan, Kilisenin öğretilerine ve emirlerine açıkça karşı gelmiş birini cezadan kurtarmaya çalışmak yetmezmiş gibi, ev hapsi cezasına karar verilikten sonra bile Galileo’nun oldukça konforlu bir yaşam sürebilmesine özen göstermişlerdir” (Kamözüt, 2015, s. 36).

Değerlendirmede bulunurken, sponsorluk olgusunu sosyal sorumluluk kapsamında gören yaklaşımları da dikkate almak gerekir. Sponsorluk, toplumsal sorumluluk ve halkla ilişkiler kavramlarının kesiştiği önemli bir alandır. Bu yaklaşımlar, sponsorluk faaliyetlerinin arka planında yalnızca ekonomik çıkarların değil, topluma katkı sağlama niyetinin de yer aldığını gösterir. Sanat etkinliklerine verilen sponsorluk desteği, toplumsal kültürün gelişimine katkıda bulunur. Sponsorluk, özellikle sosyal sorumluluk projelerinde devletin ya da kurumların eksik kaldığı alanlara destek sağlayarak topluma katkıda bulunmayı amaçlar. Bu bağlamda, sponsorluk

yalnızca bir marka bilinirliği stratejisi değil, aynı zamanda toplumsal faydayı önceleyen iyilikçi bir yaklaşımdır. Sanat, spor, eğitim gibi alanlarda yapılan sponsorluk faaliyetleri, topluma değer katarken kurumların sosyal sorumluluk bilincini de pekiştirir. (Susar, 2003, s. 57).

Bu konuda birinci kaynak olarak nitelendirilebilecek aile şirketi yöneticilerinden Batu Aksoy (2016), “Sosyal sorumluluk projelerini her şirkette ayrı ayrı ele alıyoruz. Yapımız ortaklı olduğu için ortağımızın global KSS stratejisi doğrultusunda yapıyoruz. Kendimizin yönettiği şirketlerde de sanata önem veriyoruz. Eğitim ile ilgili yardımlar yapıyoruz” (s. 23) ifadelerini dile getirmektedir. Sanat, eğitim, sağlık ve spor alanlarındaki sponsorluk faaliyetleri, toplumsal gelişim ve kültürel zenginliğin artırılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle kültür ve sanat projelerine yönelik sponsorluklar, birçok bölgede daha önce mümkün olmayan ilk nitelikteki etkinliklerin hayata geçirilmesine vesile olmuştur.

Toplumda örgütlenme bilincinin artması, bireylerin siyasal tercihlerle iktidara muhalefet etme gücünü artırmış, bu da kamu kuruluşları ve şirketleri kamuoyunun görüşlerine daha fazla önem vermeye zorlamıştır. Bu gelişme, halkla ilişkiler kavramını ön plana çıkarmış, kurumların kamuoyuyla etkili ve güvenilir iletişim yolları aramalarına neden olmuştur. Halkla ilişkiler, bu bağlamda toplumun taleplerini anlama ve onlara duyarlı şekilde yanıt verme işlevi kazanmıştır. Demokrasi geleneğimiz, halkın baskı grubu olarak örgütlenmesi, ekonomide farklı amaçlara sahip grupların ortaya çıkışı ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi, kamu ve özel sektörün halkla ilişkilere önem vermesinde başlıca etkenlerdir. Bu unsurlar, kurumların topluma daha etkili ve duyarlı iletişim kurma ihtiyacını artırmıştır (Kazancı, 2002, s. 11,12).

Şirketlerin bağış faaliyetleri, topluma genellikle karşılıksız bir iyilik olarak sunulsa da, sponsorluğun ardında farklı bir gerçek yatmaktadır. Sponsorluk, sosyal sorumluluk çerçevesinde yapılsa bile, firmalar için aynı zamanda bir tanıtım fırsatı sağlar. Bu durum, sponsorluğun aslında karşılıksız bir destek olmadığını ve firmaların bu faaliyetlerden dolayı kazanç elde ettiğini göstermektedir. “Böyle işletmeler, sanata destek veren, toplumda kültürel dokuyu umursayan ilerici bir imaj kazanırlar. Üstelik bu tarz sponsorluklar, devamlılık gösterdiğinde sponsorluk yapılan sanatın saygınlığı işletme ile birleşecektir” (Alagöz ve Ekici, 2011, s. 93). “Bu yöntem, kuruluşların uzun vadede daha istikrarlı bir şekilde kar etmelerine olanak sağlamaktadır” (Kazancı, 1996, s. 50). Dünya genelinde sponsorluğun gelişimine bakıldığında, özel sektörün kültür ve sanat alanındaki sponsorluk etkinliklerinin, sadece destek amacı taşımadığı, aynı zamanda iktidarda dolaylı yoldan söz sahibi olma ve kendi gündemini oluşturma çabasıyla yapıldığı görülmektedir. (Çölgeçen, 2008, s. 65).

Bireylerin ürün tercihi, bilinir markalar içerisinde alım güçlerine uygun olanların seçimine yöneliktir. İşletmelerin sponsorluktan kısa vadeli beklentisi ise iyi bir imaj ve itibar kazandırmaktır. Sponsorluk sayesinde, toplumun önyargıyla yaklaştığı alkol ve sigara üreticisi şirketler bile sempati kazanabilir. Ancak, sponsor firmanın ve sponsor olunan etkinliğin imajlarının örtüşmesi önemlidir. Aksi takdirde, algı sapmaları meydana gelebilir ve bu durum, hedef kitlenin satın alma tercihlerini olumsuz etkileyebilir.

Şirketler, kültür ve sanat sponsorluklarını iletişim ve ekonomik hedeflerine göre değerlendirirler. Sponsorluk faaliyetlerinde, kurumun misyon ve vizyonunun müşteri profiline uygun olmasına, etkinlikteki ekiplerin profesyonelliğine, medyanın ilgisine, imaj kazancına ve kar-zarar hesaplarına dikkat ederler. Bu sayede, etkinlikler aracılığıyla izleyicilerden maddi fayda sağlarlar. Kültür sanat sponsorlukları genellikle üst sosyoekonomik kitleyi hedef alır ve iş

dünyasıyla iyi ilişkiler kurma fırsatı sunar. Özellikle bankaların bu tür sponsorlukları bu stratejiyle yapılır.

Sanat ve Sponsorluk İlişkilerine Genel Bir Bakış

Kültür ve sanat sponsorluklarının genel olarak akla gelebilecek sanat dallarının hepsini kapsadığı, özelde ise gelecek vadeden genç sanatçıları desteklediği söylenebilir. Kültür sanat sponsorlukları şirket imajı için fazlaca yararlı olmaktadır. Resim sanatı sponsorlukları, müzik organizasyonları, tiyatro ve sinema sponsorlukları bu bağlamda dile getirilebilir.

Kültür ve sanat sponsorluklarının genel olarak akla gelebilecek sanat dallarının hepsini kapsadığı, özelde ise gelecek vadeden genç sanatçıları desteklediği söylenebilir. Kültür sanat sponsorlukları şirket imajı için fazlaca yararlı olmaktadır. Resim sanatı sponsorlukları, müzik organizasyonları, tiyatro ve sinema sponsorlukları bu bağlamda dile getirilebilir. Amerika’da sanat sponsorluğuna en çok yatırım yapan kuruluşlar, “Exxon ve Mobil Petrol kuruluşlarıdır. Britanya’da 1987’de tümüyle özelleştirilen British Petroleum (BP), British Telecom’la (BT) birlikte ülkedeki en büyük sanat sponsorlarından biridir. 1990’dan beri BP, her seferinde ancak beşte biri teşhir edilen Tate Gallery Koleksiyonu’nun sergilenmesi işinin sponsorluğunu üstlenmektedir... ABD’de, Marlboro, Benson& Hedges ve Virginia Slims gibi markaları da üreten Philip Morris dünyanın en büyük tütün holdingidir. 1960’lardan bu yana Holding, sanat sponsorluğundan, özellikle de görsel sanat sponsorluğundan çıkar sağlamakta ustalaştı. 1990 yılında ülkedeki sanat kurumlarına 15 milyon dolar verdiği tahmin ediliyor. 1980’lerin başlarında Britanya’da... Londra’nın önemli orkestralarından üçü cömert tütün şirketleri destekleniyordu ” (Wu, 2014, s. 215, 216, 218). “Akbank Sanat’ın Caz Festivali, Oda Orkestrası gibi etkinliklere sponsor olması ya da Coca Cola’nın ve Koç Grubu’nun üniversitelerin gençlik festivalleri kapsamında sponsorluk hizmeti sunmaları ve aynı şekilde Avea’nın Harbiye Açık Hava konserlerine sponsor olması bu kapsamda değerlendirilebilecek faaliyetlerdendir” (Alagöz ve Ekici, 2011 s.195, 196).

Sponsorluk, önemli sanat dalları arasında yer alan tiyatroların önemli bir parçası haline gelmiştir. Sanatın birçok dalında olduğu gibi, tiyatro tercihlerinde ağızdan ağıza iletişim, arkadaş tavsiyesi ve eleştirel yazılar gibi faktörler önemli rol oynamaktadır. Yapılan bir araştırma, bir tiyatro oyununu izleyen kişilerin yorumlarının, diğer insanların tercihleri üzerinde %22 oranında etkili olduğunu göstermiştir (Erdoğan, 2007, s. 83).

Sinema sponsorlukları, kültür endüstrisinin en fazla fayda sağladığı sanat sponsorluğu yöntemleri arasında yer almaktadır. Sinema organizasyonları, ekonomik ve benzeri engellerle karşılaşan kimi şirketler için vazgeçilmez bir fırsat olarak değerlendirilmektedir. Ürün yerleştirme yöntemi tüketicinin ürün tercihlerini etkileyebilme potansiyeline sahiptir. “İngiltere, Fransa, İspanya gibi pek çok Avrupa ülkesinde olduğu gibi, Türkiye’de de tütün ve alkol reklamları yazılı, görsel ve işitsel medyada yasaktır. Bu yasak, üreticiler tarafından sponsorluk sayesinde aşılabilmektedir. Bu nedenle, sponsorluk, bu üreticiler ve imalatçılar tarafından yaygın bir şekilde kullanılmaktadır ve ürün medyada bir şekilde görülebilmektedir” (Çölgeçen, 2008, s. 40). Sinema yapımındaki yüksek maliyetleri düşüren bu ilişki yapımcılara ve şirketlere karşılıklı fayda sağlamakta, sinemanın sürekliliğine olanak vermektedir.

Sanat ödülleri, kendilerini sanat otoritesi olarak gören kurumlar ve sponsorlar için sosyal sorumluluk adı altında güçlü bir imaj yaratma olanağı sağlar. Ödül kazanan sanatçı, çalışmalarını daha yüksek fiyatlarla satabilir. Alanın razı, verenin razı olduğu bu organizasyonlarda sanat etiğindeki kayıplar göz ardı edilirse, kaybeden yoktur. En dikkat çekici örneklerden biri Turner ödülüdür “Britanyalı veya Britanya’da yaşayan 50 yaş altı sanatçılara verilen Turner Ödülü, çağdaş sanattaki yeni yönelimlere dikkat çekmeyi amaçlayan ve çağdaş sanat eğilimlerine yön veren en etkili sanat ödülllerinden biridir. Turner Ödülü’nün ‘en iyi’ sanatı veya sanatçıyı seçip seçmemesi, tartışmalı ve başka bir çalışmanın konusudur; burada okuyucunun dikkatinin çekilmeye çalışıldığı nokta, her yıl 90.000 civarında izleyiciyi Tate Britain’e çeken (Tate, 2010) Turner Ödülü’nün ekonomik ve politik gücü ile ödülün Tate’in markalama aracı olarak kullanılmasıdır”(Bayrak, 2012, s. 249). “Diğer yandan, kültür ve sanat sponsorluğu yapan şirketler müze ve galerilerle işbirliği yaparak hümanist bir anlayışı paylaştıkları izlenimi vermekte, oysaki bunu yapmakla özel çıkarlarının üzerini, evrensel bir ahlak cılasıyla örttükleri yönünde bir görüşle de eleştirilmektedirler” (Çölgeçen, 2008, s. 44).

Ülkemizde Kültür Yatırımcılığını Teşvike Yönelik Yasal Düzenlemeler

Sponsorluk alanında gerçekleştirilen faaliyetlerin şirketlere sağladığı vergi muafiyetleri bir başka kazanç yöntemi olarak dile getirilebilir. Türkiye’de sadece sponsorlukla ilgili bir yasa olmamakla birlikte, Kültür yatırımcılığını ve girişimlerini teşvik amacıyla, 21.07.2004 tarihinde yayınlanan 5225 Sayılı Yasa, 28.07.2004’de 5226 Sayılı Yasa, 31.07.2004’de 5228 Sayılı Yasa ile yürürlüğe girmiştir (Çölgeçen, 2008, s. 91). Yasa, özel sektörün kültür ve sanat etkinliklerine yönelik sponsorluk desteği ve tarihi değerdeki kültürel varlıkların korunmasına yönelik faaliyetleri kapsamında hak kazanabilecekleri vergi indirimlerini düzenlemektedir.

“Madde-1: Bu Kanunun amacı; bireyin ve toplumun kültürel gereksinimlerinin karşılanmasını; kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın korunmasını ve sürdürülebilir kültürün birer ögesi haline getirilmesini; kültürel iletişim ve etkileşim ortamının etkinleştirilmesini; sanatsal ve kültürel değerlerin üretilmesini, toplumun bu değerlere ulaşım olanaklarının yaratılması ve geliştirilmesini; ülkemizin kültür varlıklarının yaşatılması ve ülke ekonomisine katkı yaratan bir unsur olarak değerlendirilmesi, kullanılması ile kültür merkezlerinin yapımı ve işletilmesine yönelik kültür yatırımı ve kültür girişimlerinin teşvik edilmesini sağlamaktır” (5225 s.k, 2004, s. 1).

Kişi, grup, kurum ya da özel sektör kuruluşlarının, Türkiye’nin zengin kültürel birikimine ve mirasına sahip çıkılmasını ve bu alanlara yatırım yapılmasını özendirici bu yasal düzenlemeler, kurum ya da kuruluşlar için aynı zamanda sosyal sorumluluk anlayışının yerleşmesine katkıda bulunmaktadır. Amerika ve İngiltere’de örnekleri görülen bu tür teşvikler aracılığıyla özel sektör kuruluşları, hem, toplumsal yaşamı anlamlandıran, geliştirip, zenginleştiren kültür ve sanat çalışmalarına katkıda bulunacaklar, hem de kültür ve sanatı desteklerken, kuruluş olarak, vergi indiriminden yararlanabilecekler. Bu teşviklerden yararlanabilmek için kuruluşlar, Kültür Yatırımı ya da Kültür Girişimi Belgesi alması gerekmektedir (Sağlam, 2004, p. 3).

5225 Sayılı kanunun 4. Maddesi teşvik konularını kapsamaktadır

Madde 4- Bu kanunda belirtilen kültür yatırımı ve girişimi kapsamındaki teşvik veya indirime konu olacak faaliyetler şunlardır

- Kültür merkezlerinin yapımı, onarımı ve işletilmesi,

- Kütüphane, arşiv, müze, sanat galerisi, sanat atölyesi, film platosu, sanatsal tasarım ünitesi, sanat stüdyosu ile sinema, tiyatro, opera, bale, konser ve benzeri kültürel ve sanatsal etkinliklerin ya da ürünlerin yapıldığı, üretildiği veya sergilendiği mekânlar ile özel araştırma, eğitim veya uygulama merkezlerinin yapımı, onarımı veya işletilmesi,
- Kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın araştırılması, derlenmesi, belgelendirilmesi, arşivlenmesi, yayınlanması, eğitimi, öğretimi ve tanıtılması faaliyetleri (5225 s.k, 2004, s. 2).

İlgili kanunun 5. Maddesinin b bendi Gelir vergisi ve stopaj indirimi konu edinmektedir. “Gelir vergisi ve stopaj indirimi; bu Kanun uyarınca belge almış kurumlar vergisi mükellefi yatırımcı ve girişimcilerin, ilgili idareye verecekleri aylık sigorta prim bordolarında bildirdikleri, münhasırsan belgeli yatırım ve girişimde ç.alıştıracakları işçilerin ücretleri üzerinden hesaplanan gelir vergisinin, yatırım aşamasında üç yılı aşmamak kaydıyla %50’si işletme aşamasında ise yedi yılı aşmamak kaydıyla%25’i, verilecek muhtasar beyanneme üzerinden tahakkuk eden vergiden terkin edilir” (5225 s.k, 2004, s. 3).

Kanunun d bendi su bedeli indirimi ve enerji desteği konuludur. “Su bedeli indirimi ve enerji desteği; kültür yatırımı ve girişimleri; su ücretlerini yatırım veya girişimin bulunduğu yörede uygulanan tarifelerden en düşüğünü öderler. Bu yatırım veya girişimin elektrik enerjisi ve doğalgaz giderlerinin %20’si beş yıl süreyle Hazinece karşılanır” (5225 s.k, 2004, s. 3)..

Problem cümlesi, Girişin son paragrafı olarak verilmelidir. Niçin bu problemin ele alındığı Giriş’te değinilen bilgilerle gerekçelendirilerek açıklanmalıdır.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel yöntemde olup literatür tarama, durum çalışması ve ilişkisel araştırma metotları kullanılarak yapılandırılmıştır. “Veriler, kuramsal kaynaklar ve ilgili araştırma raporlarını içeren alan yazın taraması yöntemiyle toplanmıştır. Literatür taraması, sizin ilgilendiğiniz konuya ilişkin bilgileri bulmanızı, araştırmanıza kuramsal bir temel kazandırmanızı ve sizinkine benzer çalışmaların sonuçlarını görmenizi sağlar” (Büyüköztürk vd.2014, s. 45) “McMillan (2000), Durum çalışmalarını bir yada daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal programın ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem olarak tanımlamaktadır... İlişkileri ve bağlantıları inceleyen araştırma, çoğunlukla ilişkisel associational araştırma olarak adlandırılır.” (Büyüköztürk, 2014, s. 21, 23).”

Veri Toplama Araçları

Bu araştırma, nitel araştırma metotları kullanılarak yapılandırılmıştır. Veriler, kuramsal kaynaklar ve ilgili araştırma raporlarını içeren alan yazın taraması yöntemiyle toplanmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada, literatür taraması yöntemi kullanılarak Kültür Endüstrisi, Sanat Sermaye İlişkisi ve Sponsorluk konulu kaynaklara erişilmiştir. Ulaşılan veriler, ilişkisel araştırma modeli çerçevesinde, kronolojik sıraya ve olaylar arası ilişkilere göre sınıflandırılmıştır. Durum çalışması modeli doğrultusunda elde edilen verilerle problem detaylı bir şekilde tanımlanmaya çalışılmış, oluşturulan taslakta bulunan alt başlıklara ilişkin yeni kaynak taramaları gerçekleştirilmiş ve bulgular güncellenen verilerle pekiştirilmiştir.

BULGULAR

Küreselleşme, ekonomik ve toplumsal bağları genişleterek belirli bir tüketim kültürü oluşturmayı amaçlar. Küresel medya ağları, küresel sermayenin çıkarlarına uygun bir kültürel homojenizasyon sürecini de yöneterek yerel unsurları zayıflatmaktadır. Sermaye, halkla ilişkiler yöntemleriyle ürünlerin yanı sıra yaşam tarzlarını da satmaktadır. Küresel ekonomik sistem, alışveriş merkezleri ve markalı kafe/restoranlar gibi tüketim odaklı alanlar yaratır. Bu sistem, alım gücü yüksek kesimlere kaliteli hizmet sunarken, düşük alım gücündekileri aşırı tüketim ve finansal zorluklarla karşı karşıya bırakır.

Adorno ve Horkheimer'a göre, kültür endüstrisi kültürü metalaştırarak kitleleri aldatır. Reklam, bu endüstrinin temelidir ve tüketim odaklı yaşam tarzını destekler. Şirketler, bilimsel ve sanatsal disiplinleri bir arada kullanarak etkili reklam yöntemlerine yönelmektedir. Sanat, reklamda ilham kaynağı olurken, kültür endüstrisi sanatın eleştirel yönlerini kaybettirir ve yapay hazları ön plana çıkarır.

Sanat, estetik haz sağlamanın ötesinde toplumsal ve siyasal yapıları etkileyen bir güçtür. Sanatçıların bağımsız üretim istekleri, ekonomik ve toplumsal etkilerle sınırlıdır. Burjuvazi, sanat üzerindeki etkisini ekonomik çıkarlar ve toplumsal statü arayışıyla derinleştirmiştir. Sponsorluklar ve maddi motivasyonlar bağımsızlığını tehdit etmekte ve sanatın değerini maddi kaygılar lehine geri plana itmektedir.

1860'lardan itibaren modern sanat, endüstriyel çağın etkisiyle gelişerek tüketim toplumuna entegre olmuştur. Sanat eserleri pazar ilişkileri içinde üretilmeye başlanmış ve bir meta haline gelmiştir. Şirketler, sanat eserlerini kârlı yatırımlar ve imaj oluşturma aracı olarak değerlendirerek sanatın ticarileşmesine neden olmaktadır. Sanat pazarı, birincil (Sanatçıdan satış) ve ikincil (Aracıdan satış) pazarlar olarak iki aşamalı bir sistemde işlemektedir. Postmodern dönemde sanat eserlerinin değeri ekonomik güçler ve algı mekanizmaları tarafından belirlenmektedir. Bu süreç, sanatın tüketilebilir hale gelmesine yol açmaktadır. Sanat sermayesi, genç sanatçıların eserlerini tanıtmak ve onları pazar ekiplerine kazandırmak amacıyla işbirliği yapmaktadır.

Tarihsel olarak, varlıklı aileler, soylular (Medici ailesi gibi) ve kraliyet aileleri sanatçıları destekleyerek (Mesenlik) sanatın korunmasına katkı sağlamıştır. Osmanlı Dönemi'nde padişahlar sanatçıları ve bilim insanlarını destekleyerek sarayı bir sanat akademisi gibi işletti ve kültür ile sanatı teşvik etti. Türkiye Cumhuriyeti, sanatçıları desteklemek için yasal düzenlemeler yaptı, başarılı sanatçıların eserlerini satın alarak devlet müzelerine kazandırdı ve 1948 ve 1956 yıllarında genç sanatçıların yurtdışında eğitim almasını sağladı. 1950'lerde açılan özel sanat galerileri sanatı elit bir uğraş olmaktan çıkararak daha geniş kitlelere ulaşması sağlandı. Türkiye'nin ilk özel tiyatrosu Küçük Sahne, Yapı Kredi Bankası'nın desteğiyle kuruldu ve bankanın sanata desteği sürdü. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile özel sektör ve vakıflar, kültür ve sanata destek faaliyetleri yürütmektedir.

Sponsorluk, şirketlerin sosyal yarar düşüncesiyle yaptıkları yatırımlar olup, maliyet açısından ucuz bir reklam yöntemi sunar ve kalıcı bir imaj oluşturmaya amaçlar. Şirketler, medya aracılığıyla etkinlikleri tanıtırken, sanatsal deneyimleri yayma görevini üstlenen müzeler ve galerilerle iş birliği yaparlar. Sponsorluk, sadece marka bilinirliği değil, toplumsal faydayı önceleyen bir yaklaşım olarak görülür; şirketler, sosyal sorumluluk bilincine sahip oldukları izlenimini vermeye çalışır ve bu sayede olumlu bir toplumsal imaj kazanarak hedef kitlelerinin satın alma tercihlerine etki etmeyi hedefler. Günümüzde kültür ve sanat sponsorlukları, genç sanatçıları desteklerken markaların olumlu toplumsal algılar oluşturmalarına yardımcı olmaktadır. Sinema sponsorlukları, kültür endüstrisinde önemli bir alan olup, yasaklı ürünlerin tanıtımına olanak tanıyabilir. Sanat ödülleri, sponsorlar için sosyal sorumluluk imajı yaratırken, ödül

kazanan eserlerin değerini artırmaktadır. Bu sponsorluklar, hümanist bir yaklaşım sergileyerek şirketlerin topluma katkıda bulunduğu izlenimini yaratır.

Türkiye'de sponsorluk faaliyetleri, şirketlere vergi muafiyetleri sağlayarak kültür ve sanat etkinliklerine yönelik yatırımları cazip hale getirir. 21.07.2004 tarihinde yayımlanan 5225 Sayılı Yasa, özel sektörün kültürel mirasa katkısını teşvik etmekte ve bireylerin kültürel gereksinimlerini karşılamayı, kültür varlıklarını korumayı hedeflemektedir.

Bu yasaya göre, teşviklerden yararlanmak için Kültür Yatırımı veya Kültür Girişimi Belgesi alınması gerekmektedir. Yasa, kültür merkezleri, kütüphaneler, sanat galerileri, tiyatro ve sinema gibi alanlarda çeşitli teşvik ve indirimler sunmaktadır. Belge almış kuruluşlar, yatırım aşamasında üç yıl boyunca gelir vergisinin %50'sini, işletme aşamasında ise yedi yıl boyunca %25'ini indirim hakkına sahiptir. Ayrıca, kültür yatırımları için su bedeli indirimi ve enerji desteği de sağlanmaktadır.

SONUÇ

Küreselleşme ve kültürel homojenleşme, toplumsal eşitsizlikleri derinleştirirken, yerel kültürlerin ve kimliklerin korunması açısından önemli tehditler oluşturmaktadır. Bu bağlamda, sürdürülebilir bir tüketim kültürü geliştirmek ve yerel değerleri koruyarak toplumsal dengenin sağlanması gerekmektedir.

Kültür endüstrisinin etkisi altında, sanatın özgünlüğü ve eleştirel potansiyeli zarar görmektedir. Sanatın toplumsal ve siyasal yapıları etkileme gücü, ekonomik ve toplumsal etkilerin baskısı altında zayıflamaktadır. Bireyler, bu sistemin bir parçası haline gelirken, gerçek sanat deneyimlerinden ve kültürel derinlikten uzaklaşmaktadır. Sanat sermayesinin genç sanatçıları destekleme çabaları, pazara girişlerini kolaylaştırır da bu sürecin ticarileşme eğilimleri içinde kaybolma riski taşımaktadır.

Sanatın gerçek işlevini yeniden kazanması ve kültürel üretimin eleştirel bir bakış açısıyla sürdürülmesi için toplumsal ve estetik değerlerin yeniden göz önüne alınması gerekmektedir. Sanatın bağımsızlığını korumak, ekonomik etkilerin ve maddi motivasyonların sanat üzerindeki etkilerinin sorgulanması ve alternatif destek mekanizmalarının geliştirilmesiyle mümkündür.

Sonuç olarak; sanatın ekonomik ve toplumsal bağlamda yeniden değerlendirilmesi, sanatsal bağımsızlığın korunması ve toplumda sanata yönelik bilincin artırılması gereklidir. Kültürel ve sanatsal etkinliklerin sürdürülebilirliği için, şirketlerin ve devletin bu süreçte daha bilinçli ve etik bir yaklaşım sergilemeleri önem taşımaktadır. Gelecekte, sanatın gerçek potansiyelini ortaya çıkarabilmesi için, sanatı destekleyen mekanizmaların maddi kaygılardan bağımsız, yaratıcı ve özgün bir ortam oluşturmaları elzemdir. Bu bağlamda, sanatı bir yatırım ve tüketim aracı olarak değil, aynı zamanda toplumun kültürel zenginliğini artıran toplumsal değişim ve dönüşümün aracı olarak görmek, gelecekte daha sağlıklı ve sürdürülebilir bir sanat ortamının oluşmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Akengin, Ç. (2016). Şirket politikalarının sanata etkisi. *İdil Dergisi*, 207-215, 6-28
- Aksoy, B. (2016). Aile şirketlerinde sürdürülebilir başarının anahtarları 12. 10.2019 Tarihinde https://taider.org.tr/images/belgeler/son_aile_sirketlerinde_surdurulebilir_basarinin_anahtarları_final.pdf adresinden alınmıştır.
- Akşin, (1995). *Türkiye tarihi-çağdaş Türkiye (1908-1980)*. (4. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi, 4. Cilt.
- Başaran Alagöz, S., & Ekici, N. (2016). Tartışmalı bir konu olarak sanat pazarlama: kavramsal bir değerlendirme. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 189-202, 6-12.
- Aydede, C. (2002). *Teorik ve uygulamalı halkla ilişkiler kampanyaları*. İstanbul: Media Cat Yayınları.
- And, M., Şenlik, E., Çanak, E. (1981). *Kültürel etkinlikler ve büyük kuruluşlar*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Bauman, Z., (2012). *Küreselleşme. (A. Yılmaz, Çev.)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrak, B. (2012). Çağdaş sanat pazarında bir marka olmak: bir vaka incelemesi olarak Damien Hirstb./ *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 240-255, 2-1.
- Baraz, Y. (2008). *Rönesans'ın büyük patronları: Medici ailesi*. 03/01/2019 Tarihinde Lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=8&articleID=312&BHCP=1 adresinden alınmıştır.
- Bingöl, B. (2011). Sanat özgürlüğü. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 92-139, 1-2.
- Çakır, M. (2014). Yeni medya ve küresel şirketler ilişkisinde sanal ekipler ve crowdsourcing etkisi. *AJIT-e: Bilişim Teknolojileri Online Dergisi*, 5-16, 43-70.
- Ceyda, A. (2002). *Teorik ve uygulamalı halkla ilişkiler kampanyaları*. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Cıvaoglu, G. (2015). *Diktatör- din- para*. 23 Aralık 2018'de Milliyet. Pazar Kahvesi. <https://www.milliyet.com.tr/amp/diktatör-din-para/siyaset/ydetay/1999395/default.htm> sayfasından alınmıştır.
- Çölgeçen, B, A. (2008). *Türkiye'de kültür ve sanat sponsorluğu*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Erdoğan, M. (2013). Küresel çağda çağdaş sanat ve küresel sanat pazarı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 75-98, 15-1.
- Erdoğan, F, B. (2007). *Tiyatrolarda Pazarlama Stratejileri*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat kavramlarına giriş*. (3. Baskı) İstanbul: Yorum Yayınları.
- Filiz, S. (2003). İstanbul'da yer alan halkla ilişkiler şirketlerinin profili. *Selçuk İletişim Dergisi*. 51-66, 3-1.
- Güvenç, B., (2016). *İnsan ve kültür*. (14. Baskı). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Gombrich, E, H. (1986). *Sanatın öyküsü*. (Çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harvey, D. (1997). *Post modernliğin durumu*. (1. Baskı) İstanbul: Metis yayınları.
- İslimyeli, N. (1976). *Sanat terimleri ansiklopedisi*, (cilt 2, s. 710). Ankara: Sanat Yayınları
- Kamözüt, C. (2015). On yedinci yüzyıl bilim devriminin hazırlayıcısı olarak Mediciler ve Michelangelo. *Kilikya Felsefe Dergisi*. 23-43, 1.
- Karabacak, Z, İ. (2013). Reklam ve sanat ilişkisi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 64-76, 3-5,6.
- Kahraman, H, B. (2005). *Sanatsal gerçeklikler, olgular ve öteleri*. (3. Baskı), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kazancı, M. (1996). *Halkla ilişkiler*. Ankara Üniversitesi: İletişim Fakültesi Yayınları.
- Kazancı, M. (2002). *Kamuda ve özel kesimde halkla ilişkiler*. Ankara: Turhan Kitabevi.

- Metan, A. (2014) *Floransalı Medici hanedanı ve rönesans sanatı*.03/01/2019 Tarihinde www.felsefetası.org/floransali-medici-hanedanı-ve-ronesans-sanatı sayfasından alınmıştır.
- McAndrew, C.,(2010). An introduction to art and finance.. In: C. McAndrew, (ed.) *Fine Art and High Finance: Expert Advice on the Economics of Ownership*. New York: Bloomberg Press.
- Onaran, A, Ş. (1981). *Muhsin Ertuğrul'un sineması*.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Özdemir, N. (2009). Kültür ekonomisi ve endüstrileri ile kültürel miras yönetimi ilişkisi. *Millî FolklorDergisi*, 73-86,21- 84.
- Susar, F. (2003). İstanbul'da yer alan halkla ilişkiler şirketlerinin profili. *Selçuk İletişim Dergisi*, 51-66, 3-1.
- Sağlam, E. (2004). *Kültürel harcamaları vergiden indirebilirsiniz*, 25.09.2019 Tarihinde <http://www.milliyet.com/2004/08/08/business/bus09.html> sayfasından alınmıştır.
- Yılmaz, A. (2014). Sanat ve siyaset ilişkisinin dönüşümü. *Art-E Sanat Dergisi*, 285-315.7-14.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Malzeme, Teknik ve Sanatsal İfade Bağlamında Kolaj Deniz ÖZESKİCİ^a

ÖZET

Kolaj, farklı malzemelerin kullanımına olanak sağlayan ve yırtma, kesme, yapıştırma yöntemleri ile oluşturulan resim tekniği olarak bilinmektedir. Kolaj tekniği sadece kâğıt ya da karton üzerinde sınırlı bir alanda değil, yüzey ya da düzlem üzerine yapıştırılabilen ve birleştirilebilen birçok malzemeyi kapsayabilmektedir. Kâğıt, karton ve tuval üzerine kolaj, dijital kolaj, fotoğraf kolajı gibi kendi içinde birçok çeşidi olan ve bilinen kolaj teknikleri bulunmaktadır. Kolaj tekniğinin doğasında olan ve farklı malzemelerin bir araya gelmesi ile oluşan bu kompozisyonlar geleneksel ve çağdaş yöntemlerin bir arada kullanılmasını da mümkün kılmaktadır. Malzeme olarak kolaj tekniğinin sanatçının imkân ve hayal gücü ile sınırsız çeşitliliğe sahip olduğu söylenebilir. Başlıca kesme, yırtma ya da bölme gibi işlemler sonrasında birleştirilen kâğıt, dergi, fotoğraf, resim, kumaş, cam, metal, atık malzemeler vb. çeşitli malzemeler yaygın olarak kullanılan ve bilinen malzemelerdir. Kolaj tekniğinin sanat tarihinde özellikle Pop Art, Dada, Fluxus, Kübizm gibi sanat akımlarında ve dönemlerde de yaygın olarak kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Farklı dönemlerde farklı sanatçıların kolaj tekniğini kullanması ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak dijital kolaj tekniğinin ortaya çıkması kolaj tekniğinin önemini ve tarihsel gelişimini gösterir niteliktedir. Bu araştırmada kolaj tekniğinin malzeme, teknik ve sanatsal ifade olarak geçmişte ve günümüzde sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı incelenmiştir. Sanat tarihinde kullanıldığı dönem ve öne çıkan bazı örneklerin incelenmesinin yanı sıra, kolaj tekniğinde farklı malzemeler ile yapılan farklı güncel kolaj örneklerine de yer verilmiştir. Farklı malzemelerin bir arada kullanılması, kendi içinde farklı teknikleri olması ve zengin imge kullanımı ile özgün sanat eserlerinin ortaya çıkmasında kolaj tekniğinin önemli bir sanatsal ifade aracı olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Kolaj, Kolaj Teknikleri, Kolaj Resim, Dijital Kolaj, Resim

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Collage in the Context of Material, Technique and Artistic Expression

ABSTRACT

Collage is known as a painting technique that allows the use of different materials and is created with tearing, cutting and sticking methods. The collage technique can cover many materials that can be glued and combined on a surface or plane, not only in a limited area on paper or cardboard. There are many types of collage techniques such as collage on paper, cardboard and canvas, digital collage, photo collage, which are known in themselves. These compositions, which are in the nature of the collage technique and are formed by the combination of different materials, also make it possible to use traditional and contemporary methods together. It can be said that the collage technique has unlimited variety with the artist's possibilities and imagination. Various materials such as paper, magazine, photo, painting, fabric, glass, metal, waste materials, etc., which are combined after processes such as cutting, tearing or dividing, are widely used and known materials. There are examples in the history of art where the collage technique is widely used, especially in art movements and periods such as Pop Art, Dada, Fluxus, Cubism. The fact that different artists used collage technique in different periods and the emergence of digital collage technique depending on technological developments shows the importance and historical development of collage technique. In this research, how collage technique is handled by artists in the past and today as a material, technique and artistic expression is examined. In addition to examining the period in which it was used in art history and some prominent examples, different contemporary collage examples made with different materials in collage technique are also included. It is thought that collage technique is an important artistic expression tool in the emergence of original works of art with the use of different materials together, having different techniques within itself and using rich images.

Keywords:

Collage, Collage Techniques, Collage Picture, Digital Collage, Painting

a, Nigde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü
Orcid: 0000-0002-8471-5227
denizozeskici@windowslive.com

GİRİŞ

Resim tekniklerinden kolaj, farklı malzemelerin bir arada kullanılmasına izin veren, kâğıt, dergi, gazete, resim, fotoğraf vb. parçaların zemin üzerinde yan yana ve üst üste vb. çeşitlemelerle birleşerek bir kompozisyonun oluşturulduğu teknik olarak bilinmektedir. Kolaj, “bir resmin bünyesine uygun olarak yapıştırılan çeşitli kâğıt parçaları ya da buna benzer gereçlerle yapılan eser” şeklinde tanımlanmaktadır (Turani, 1980, 69). Bir başka tanıma göre ise kolaj “gerçek dokulara sahip gerçek malzemelerin resim-düzlemi yüzeyine eklenmesiyle, sıklıkla boyanmış ya da çizilmiş parçalarla kombinasyon içinde olan bir resim tekniği” şeklinde ifade edilmiştir (Ocvirk vd. 2015, s.308). Fransızca bir kelime olan kolaj, yapıştırma anlamına gelmektedir. (Janson&Janson, 1997 s.793). Bazı kaynaklarda kolaj bir resim tekniği olarak yer alırken bazı kaynaklarda ise farklı bir sanat tekniği olarak da tanımlanabilmektedir.

Kolaj tekniğinin uygulandığı zemin ve kullanılan malzemeler çeşitlilik göstermektedir. Kolaj çalışması genellikle düz bir zemin üzerine yapılmaktadır. Bu yüzeyler genellikle kâğıt, karton, duralit, tuval vb. düzlemler arasından tercih edilmektedir. Yüzey üzerine tercihe göre kesilen ya da yırtılan kâğıt, dergi parçaları, dijital baskılar, fotoğraf, dokulu ambalaj kağıtları vb.malzemeler yapıştırılabilir. Bunlara ek olarak yapıştırılan malzemeler arasındasanatçı tarafından yapılmış çizim ve resimlerde kullanılabilmektedir. Kolaj çalışmasını oluşturan malzemeler ve kompozisyon belirleme süreçleri sanatçının deneyimleri, hedeflerine göre belirlenebilir. Kolaj tekniğinde kullanılan malzemelerin seçimi ve kullanımı da çok önemlidir. “Bir resmin üzerine gazete kâğıdı yapıştırmak, kuşkusuz provokatif bir unsur içerir. Ama bu unsuru abartmamak gerek; çünkü gerçeklik fragmanları büyük ölçüde estetik kompozisyona tabidir-tek tek unsurlar (hacim, renkler vs.) arasında denge kurmaya çalışan bir kompozisyonudur bu. (Bürger, 2017, s.135)”.

Kolaj çalışmasının oluşturulması aşamalarında diğer sanatsal çalışmalar gibi tema ve konu seçimi yapılabilmektedir. Konu ve temaya göre seçilen malzemeler bir araya getirilir ve farklı kompozisyon düzenlemeleri ile asıl çalışmanın oluşacağı kompozisyon deneysel olarak uygulanabilir. Kolaj, farklı imgeleri bir arada kullanmaya izin verdiği için izleyici ve sanatçıya farklı yorumlama ve bağlantılar kurma imkânı verebilir. Bu nedenle sanatçı ifade etmek istediği fikir ve düşüncüyü farklı teknikleri bir araya getirerek gösterebilir.Kolaj tekniğin en önemli özelliklerinden birisi de disiplinlerarası olmasıdır. Bu bağlamda resim, grafik, fotoğraf vb. sanat dallarına ait imge ve eserlerin bir araya gelmesi ile kompozisyon oluşturmak mümkündür. Kolaj tekniği rastlantısal denemeler ile de farklı sonuçlar ortaya çıkmasını sağlayabilir. Bu nedenle kolaj tekniği sanatçılar tarafından deneysel olarak kullanılabilmektedir.

Kolaj tekniği ile benzerlik gösteren daha eski dönemlerde örnekleri olan birçok sanat eseri ve teknik bulunmaktadır. Bunlar arasında mozaik, vitray hatta bazı ikonografik fresklerde resimsel kolaj bağlamında değerlendirilebilir.Kolaj ve vitray tekniğinin benzerliğine örnek olarak HenriMatisse’in çalışmaları örnek gösterilebilir. Matisse, kolaj çalışmalarına hayatının son altı yılını kapsayan dönemde guajboya ile boyadığı kağıtları keserek yaptığı eserler ile başlamıştır. Daha sonra kolaj tekniğinin bir benzeri olan vitray tekniği ile bazı kiliselere vitraylar yapmıştır (Öztekin ve Tüzün, 2022, s.38-40). Sanat tarihinde birçok resim kolaj tekniğine benzer, eklektik ve parçalı bir yapıya sahiptir.Kolaj tekniğine en yakın resimlere örnek olarak Picasso’nun resimleri, Arcimboldo’nunmeyvelerden oluşan portreleri, Klimt’insoyut desenleri vb.sanatçı ve

eserleri örnek olarak gösterilebilir. Picasso'nun Guernica eserinden eksik alanların gazete kağıdına benzeyen çizgilerden oluşan yapıları ile kolaj etkileri daha ön plana çıkmaktadır.

Kolaj tekniğinin sanat eğitimi alan bireylere farklı ve alışılmadık dışındaki yöntemler sunduğu için önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Sanat eğitiminde kolajın farklı uygulamaları Özöl (2012, s.209-215) tarafından sanatçı tablolarından hareketle onları yansıtan çalışmalar, soyut ya da yarı soyut doğaçlama çalışmalar, natürmort kolajlar gibi farklı uygulama örnekleri altında toplanmıştır. Kolajın Kübizm ile ortaya çıkması, çağdaş sanat eserlerinde farklı yorumlamalarla ele alınması, günümüzde güncelliğini koruması ve sanat eğitimi alanında eğitimcilerin kullandığı bir yöntem olması kolaj tekniğinin önemini gösterir niteliktedir.

Kolajın Tarihsel Süreci

Kolaj tekniğinin 20. Yüzyılda önem kazanmasında en büyük etken kolaj malzemesi olarak kullanılan afiş, gazete, dergi gibi basılı kitle iletişim araçları olmuştur (Antmen, 2013, s.48). Kolaj tekniğinin ortaya çıkmasındaki en önemli unsurlardan birisinin sanatçıların farklı malzeme ve arayışlara yönelerek farklı ifade biçimleri geliştirmek istemeleri olduğu söylenebilir. Kübizmin eklektik parçalı yapısının kolaj çalışmaları ile benzerliği ön plana çıkmaktadır. Picasso'nun Guernica isimli eserinin parçalı ve çok imgeli yapısı bir bakıma kolaj etkisi yaratmaktadır. Daha eski dönemlerde yer alan parçalı, birleştirilmiş, kolaj yapısına uyan resimler ise Arcimboldo'nun portreleridir. 20. Yüzyılın başında ise Fernand Leger'in çok parçalı ve geometrik yapıda kübist özellikler barındıran çalışmaları kolaj çalışmalarına benzemektedir (Karayel Gökkaya, 2006, s.41,73).



Resim 1: Pablo Picasso, Still Life with Chair Canning, 1912.



Resim 2: Georges Braque, Still Life BACH, 1912.

Kolaj çalışmalarının sanat tarihinde ilk örneklerini veren sanatçılar Georges Braque ve Pablo Picasso olarak bilinmektedir. Aynı yıl Picasso'nun "Still Life with Chair Canning" ve Georges Braque'nin "Still Life BACH" 1912 tarihli çalışmaları ilk kolaj çalışmaları arasında gösterilmektedir. Bu dönemde kesilmiş kâğıt ve bazı çizgilerden yapılan natürmortlardan oluşan Picasso ve Braque'nin bu çalışmaları sentetik Kübizm, fransızcapaste-up yani kolaj ya da KolajKübizm gibi isimler ile anılmıştır. (Janson&Janson, 1997, s.793; URL-1). Braque ve Picasso tarafından yapılan bu soyut natürmortların kolaj tekniğinin ilerleyen yıllarda daha çok yayılmasına zemin hazırlayan çalışmalar olduğu düşünülmektedir. Picasso ve Braque'nin sentetik Kübizm olarak anılan bu dönemde yapmış olduğu kolaj resimleri soyut bir kompozisyon

gibi görünsede resme dikkatli bakıldığında gitar ve keman gibi müzik aletlerini seçmek zor olmamaktadır (İzmit İsgilip, 2014, s.61). Toplum sorunlarını öne çıkararak eleştirel bir yaklaşımla kolajlarını yapan, ilk kolaj örneklerini vererek kolaj tekniğini geliştiren ve günümüzde uygulanmaya devam eden kolaj çalışmalarının temeli Picasso tarafından atılmıştır (Özeskici, 2021, s.1732).

Kolaj sanatı ile malzeme sorgulanarak ilk kez bilinen yöntemlerin dışında farklı malzemeler kullanılarak Kübizm kolajları, Dada kolajları, fotomontajlar ve günümüzde yapılan dijital sanata kadar evrimleşen bir süreç ortaya çıkmıştır (Antmen, 2013, s.49). Kübizm ile başlayan kolaj tekniği birçok sanatçı tarafından kullanılmış, sürrealizmden op-art'a kadar birçok akımı doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir (Turani, 1974: s.224). Kolaj sanatının gelişim sürecinde Dada akımının temsilcilerinin kolaj çalışmaları ise önemli bir yere sahiptir. Dadacılar kolaj ve assemblaj gibi farklı malzemeleri kullanmış, yaşam ve sanat arasındaki sınırları kabul etmemiş ve rastlantısallığa önem vermişlerdir (Antmen, 2013, s.124).



Resim 3: Raoul Hausmann, Self-Portrait of the Dadasopher, Collage and photomontage on Japan Paper, 36x28 cm, 1920.

Resim 4: Hannah Höch, Dada Mutfak Bıçağıyla Kesildi, 90x144 cm, 1919.

Dada sanatçıları arasında Absürd ve hiciv içerikli kolaj çalışmaları ile öne çıkan sanatçılar Raoul Hausmann, Hannah Höch, Kurt Schwitters gibi sanatçılar olmuştur (Farthing, 2012, s.411). Dada akımında fotomontaj kolajlara örnek olarak Hannah Höch'ün savaş sonrası Almanya'da insan hayatı, savaş kayıpları, iç içe geçmiş duyguları ve siyasi karmaşayı resmettiği "Dada Mutfak Bıçağıyla Kesildi" isimli kolajı gösterilebilir (Melick & Fortunberry, 2015, s.160). Dönemin siyasi gündemi ve sosyal sorumluluk duyguları içinde Dada akımı sanatçıları birçok eser üretmiştir.



Resim 5: Kurt Schwitter, InvisibleInk, Kolaj, 1947.

Resim 6: Kurt Schwitter, Kolaj, As YouLikeIt, 1946.

Alışılmış resim yöntemini reddeden Kurt Schwitter'in 1947 yılında yapmış olduğu kolaj çalışması gazete kesikleri, otobüs biletleri, kumaş parçaları ve diğer atıkları bir araya getirerek oluşturduğu kompozisyonlar Dada akımının etkisinde yapılan örneklerdir (Gombrich, 1976, s.476). Schwitters'in kullandığı döküntüler ile çarpıcı ve ürkütücü savaşın izlerini taşıyan nitelikte nesneler ortaya çıkmıştır (Lynton, 2009, s.142). II. Dünya savaşından sonra yeni Dada akımında kolaj çalışmalarında hazır nesnelerin kullanılması gibi kural dışı eylemler ile bir bakıma Pop Art'ın geleceği öngörülmüştür (Melick&Fortunberry, 2015, s.160).

Kolaj çalışmalarının sıkça rastlandığı örnekler Pop Art akımında karşımıza çıkmaktadır. Richard Hamilton'un 1956 tarihli "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli çalışması sinema, gösteri dünyası, çizgi filmler, afişler gibi kitle ve popüler kültür imgelerini bir araya getiren önemli kolaj çalışmalarından birisidir (Antmen, 2013, s.158). Hamilton'ın çalışmasına bakıldığında, savaş sonrası tüketim kültürü ve popüler kültür ürünlerinin bir bakıma reklam afişi gibi sürrealist bir ortamda öte yandan adeta bir rönesans resmi kurgusunda olan kompozisyon dikkat çekmektedir (Melick&Fortunberry, 2015, s.77; Lynton, 2009, s.142).



Resim 7: Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Çekici Kılan Nedir? Kâğıt Üzerine Kolaj, 26x25 cm, 1926.

Hamilton çalışmasında “İşte Yarın” sergisinin bir bakıma içindekiler gibi bir liste olduğunu belirtmiştir ve resimsel olduğu kadar da yaptıklarının bir bakıma özeti niteliğindedir (Hamilton, 1973; Akt. Fineberg, 2014, s.233). Hamilton çalışmasını şu sözlerle ifade etmiştir: “Gazetecilik, Sinema, Reklamcılık, Televizyon, Stilizasyon, Cinsel Sembolizm, Rastlantısallık, İzleyici Katılımı, Fotoğraf, Çoklu Görüntü, Mekanik Görüntü İletişimi, Diyagram, Kodlama, Teknik Çizim (Hamilton, 1956; Akt. Fineberg, 2014, s.234)”.Hamilton tüketim ve reklam sembollerini ironi bir duruşla poz veren bir erkek ve bir kadın figürlerinin yer aldığı bir mekânı kolaj ile oluşturmuştur (Melick&Fortenberry, 2015, s.76). Amerikan popüler kültürünün bir ürünü olan bu kolaj çalışmasının ilerleyen dönemlerde ortaya çıkacak kolaj resimlerini de etkilediği söylenebilir.

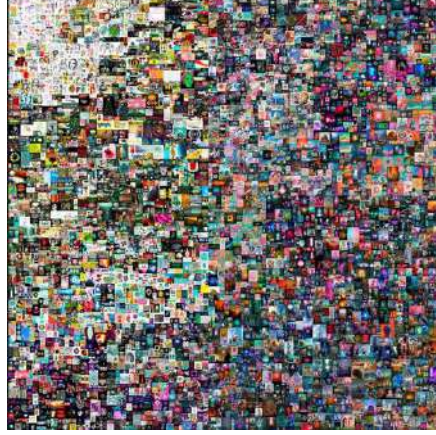
Fluxus akımı başkaldırı ve estetik görünümüne karşı olduğu için Dada akımı ile benzerlik göstermektedir (Melick&Fortenberry, 2015, s.80).1960’lı yıllarda toplumsal muhalafet ile ortaya çıkan ve kültürel muhalefetten gücünü alan Fluxus ise bir akımdan çok sanatçıların akışa kapılmalarını ifade etmektedir (Antmen, 2013, s.203) Fluxus afiş tasarımlarında farklı malzeme arayışı sonucundan birbirinden farklı parçalar bir araya getirilmiş ve dijital kolaj örnekleri ortaya çıkmıştır (Karagöl, 2023, s.121).Fluxus örneklerine bakıldığında Dada akımı ve kolaj tekniğinde olduğu gibi deneysellik ve atık malzemelerden yapılan örneklerin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Antmen, 2013, s.205).



Resim 8:RomareBearden, TheDove 1964.

Bearden’ın 1960’lı yıllarda yapmış olduğu TheDove (Güvercin) adlı kolajile sokak, yaşam, kent ve kültür bağlamında sanatçı büyük göç öncesi anılarını, parçaların bir araya gelmesiyle oluşan, 30 yıl yaşadığı ve çalıştığı dönemi, Harlem’i ifade etmiştir (Fineberg, 2014, s.366; URL-2).

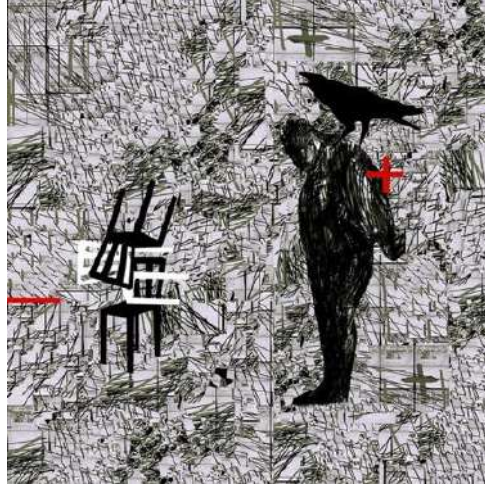
Günümüzde farklı kolaj tekniklerinin ve malzemelerin bir arada kullanıldığı kolaj çalışmaları ortaya çıkmaktadır. Bunun başlıca nedenlerinin de teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan çeşitli görsel yayın türleri olduğu söylenebilir. Teknolojinin gelişmesi ile programlar aracılığı ile yapılan farklı tasarımlar, fotoğraf ya da tarama yolu ile bilgisayara aktarılan resimler, internette yer alan görseller ve fotoğraflar kolaj malzemesi olarak kullanılabilir. Bilgisayar programları aracılığı ile hazırlanarak baskısı alınan, internet ortamında ya da sosyal paylaşım sitelerinde yayınlanan kolajlarda dijital kolajları oluşturmaktadır.



Resim 9:Mike Winkelmann, Everydays, The First 5000 Days. 2021.

Dijital kolaj örneği olarak 2021 yılında Mike Winkelmann, “Everydays, The First 5000 Days” isimli çalışması gösterilebilir. Sanatçı, 5000 gün boyunca yaptığı sanatsal çalışmaları tek bir kolajda bir araya getirerek NFT (NonFungibleToken) olarak rekor bir fiyat ile satması ile gündeme gelmiştir (URL-3).

Türkiye’de kolaj sanatının ilk örneklerine 1950’li yıllarda soyut sanat çalışmaları yapan sanatçılarda rastlanmaktadır. Kolaj çalışmaları 60 ve 70’li yıllarda yaygınlaşarak 2000 li yıllarda birçok sanatçı tarafından uygulanarak disiplinlerarası bir teknik olarak yaygınlaşmıştır (Türk Kaya ve Yavuz, 2020, s.34).



Resim 10:Pasajlar-No.-XXII MukavvaÜzerineKarışık Teknik, 50x50cm, 2020

Günümüz Türk sanatçılarından Engin Aslan birçok farklı tekniğin yanında kolaj çalışmaları da yapmaktadır. Sanatçı çalışmalarında imge ve gerçeklik ilişkisini irdelemektedir. Aslan, “Yüzler ve Gölgeler” online sergisinde imgelerin zaman içindeki varlıklarını şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Hayatı anlamlı kılma eylemi olarak sanat, doğrudan ya da dolaylı bir biçimde, toplumsal ölçekte kültür üretimine denk düşen, zihinsel bir sürecin tümel ifadesidir. Tarihin kesintisiz akışı içerisinde, her tarihsel döneme özgü imge ya da imgeler, esasen geleceğe taşınabilme potansiyelini içerisinde

barındırması nedeniyle, hem geçmişem de şimdiki ve gelecek zamanda varlıklarını sürdürmektedirler (URL-4)”.

Türk resim sanatında son yıllarda kolaj tekniğinde çalışmalar yapan sanatçılar arasında Sabire Susuz, Ramazan Bayrakoğlu, Ayça Telgeren, Ardan Özmenoğlu, Ayline Olukman, Gülcan Şenyuvalı, Seydi Murat Koç gibi isimler örnek gösterilebilir (Türk Kaya ve Yavuz, 2020, 99-105). Son yıllarda kolaj çalışmaları yapan sanatçıların farklı malzeme ve disiplinleri bir arada kullandıkları görülmektedir.

SONUÇ

Kübizm sanatçıların kullanımı ile başlayan kolaj tekniği, Dada ve Pop Art ile daha da gelişerek günümüze kadar farklı alan ve disiplinlerden sanatçıları etkilemiş ve ilham olmuştur. Sanatçılar sanat eseri üretim süreçlerinde sürekli farklı olanı aramıştır. Picasso ve Matisse gibi sanatçıların farklı teknik ve arayışlar içinde olmalarından dolayı kolaj tekniğine yöneldikleri görülmektedir. Bu nedenle kolaj tekniğinin farklı malzemeleri bir arada kullanarak yeni arayışlar içerisinde olan sanatçılara deneysel ve alışılmışın dışında eserler üretme imkânı verdiği görülmektedir. Kolaj tekniği farklı akım ve dönemlerde sanatçılar tarafından tercih edilen bir teknik olarak ön plana çıkmaktadır. Soyut kolajlar ile ortaya çıkan ilk Kübizm örnekleri soyut kompozisyon düzenlemeleri gibi görünen ama daha detaylı incelendiğinde her bir birim içinde farklı imge, yazı, doku ilişkisi olan kolajlar olarak dikkat çekmektedir. Özellikle Dada akımı ile gazete ve dergilerden oluşan kolaj imgeleri bir araya geldiklerinde birbirleri ile bağlantılı ve ilişkili görsel bir düzen ortaya koymaktadır. Özellikle bir başkaldırı hareketi olan Dada kolajlarının da savaş ve siyasi dönemin imgelerini yansıtmaları açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Popüler kültür imgelerinin ön plana çıktığı Pop Art akımı eserleri sadece sanat eseri olarak değil dönemin görsel, tarihi ve kültürel belgesi yani görsel kültür örneği olarak ifade edilebilir.

İlk kolaj çalışmalarında gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçlarının kullanıldığı görülürken teknolojik gelişmeler sonucunda bilgisayar destekli baskıya ulaşılabilirlik, internet görsellerinin yaygınlaşması ile kolaj malzemeleri de farklılık göstermiştir. Özellikle 2000’li yıllardan sonra bilgisayar kullanımının da yaygınlaşması ile bilgisayar programları ile düzenlenen kolaj çalışmalarının sayısı da artmıştır.

Kolaj çalışmasını belirleyen sanatçının içinde bulunduğu dönem, yaşadığı ülke, geçmiş yaşantılar, teknolojik gelişmeler, toplumları etkileyen savaş gibi büyük, tarihi olaylar sanatçıyı ve sanat eserini malzeme, teknik ve sanatsal ifadesini önemli ölçüde etkileyebilmektedir. Bu bağlamda sanatsal ifade süreçlerinde etkili olan değişkenler kolaj tekniğinin gelişmesine ve farklılaşmasına neden olmaktadır. Kolaj çalışmalarında farklı disiplinlerin bir arada kullanılması, sanat tarihinde birçok akımda kolajın yer alması ve kolajın teknolojik gelişmelere entegre olması sonucunda sanatçıların farklılaşma çabasıyla kolaj tekniğinde eserler ortaya çıkardığı görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (5 b.). Sel Yayıncılık.
- Bürger, P.(2017). *Avangard kuramı*. (Özbek, E. & Öztürk Ş. Çev.) İletişim.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (S. Atay Eskier, & G. E. Yılmaz, Çev.) İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1976). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İzmit İsgilip, A.(2014). *Pablo Picasso ve George Braque'ınKübizm Dönem Eserlerinde Form-Işık İlişkisi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Janson, H. W. &Janson, A. F. (1997). *History of Art*. (Fifth Edition) New York: Thames and Hudson.
- Karagöl, A. (2023). *Afiş tasarımının kültür sanat organizasyonunda kullanımı: Fluxus Örneği*. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi. 8(E.Ş Özel Sayısı), 115-126.
- Karayel Gökkaya, E. (2006). *Türk Resminde Cumhuriyetin İlk Yıllarında Gelişen Geometrik Biçim Anlayışı ve Figüratif Türk Resmine Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Çanakkale.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi kitabevi.
- Melick, T., &Fortenberry, D. (2015). *Tarih Boyunca Sanat Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*. YKY Yayınları.
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., &Cayton, D. L. (2015). *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*. (N. Balkır Kuru, & A. Kuru, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Özeskici, E. (2021). *Sanatta Alternatif Arayışlar Bağlamında Fikrin Önemi*. International AcademicSocialResourcesJournal. 6(31), 1730-1734.
- Özol, A. (2012). *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*. İstanbul: Pastel Yayıncılık.
- Öztekin, F., & Tüzün, M.(2022). *Henri Matisse'in Sanatında Kolaj Tekniğinin Yeri ve Önemi*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 12(26), 37-44.
- Turani, A. (1974). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Turani, A. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Türk Kaya, S. & Yavuz, K. (2020). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Kolaj*. Görünüm, 8(8), 91-108.

İnternet Kaynakları

- URL-1:<https://www.pixartprinting.co.uk/blog/brief-history-collage/> (Erişim Tarihi: 06.05.24).
- URL-2:
https://www.moma.org/collection/works/36572?artist_id=412&page=1&sov_referrer=artist (Erişim Tarihi: 20.09.24).
- URL-3: https://en.wikipedia.org/wiki/Everydays:_the_First_5000_Days (Erişim Tarihi: 15.09.24).
- URL-4: <https://tamsanat.net/online/engin-aslan-yuzler-ve-golgeler/> (Erişim Tarihi: 15.09.24).

Görsel Kaynaklar

- Resim 1: <https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp> (Erişim Tarihi 15.09.24).
- Resim 2: <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/still-life-bach-1912> (Erişim Tarihi: 06.05.24).
- Resim 3: <http://laudator.com/directory/> (Erişim Tarihi: 16.09.24).
- Resim4: <https://smarthistory.org/hannah-hoch-cut-kitchen-knife-dada-weimar-beer-belly-germany/> (Erişim tarihi: 14.10.24).
- Resim 5: <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Kurt-Schwitters/821844/Invisible-Ink%2C-1947.html> (Erişim Tarihi: 06.05.24).
- Resim 6: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/modern-day-auction-4/wie-es-euch-gefaellt-as-you-like-it> (Erişim Tarihi: 14.10.24).
- Resim 7: <https://www.artforum.com/features/just-what-was-it-the-art-of-richard-hamilton-199169/> (Erişim Tarihi: 06.05.24).
- Resim 8: https://www.moma.org/collection/works/36572?artist_id=412&page=1&sov_referrer=artist (Erişim Tarihi: 15.10.24).
- Resim 9: https://en.wikipedia.org/wiki/Everydays:_the_First_5000_Days (Erişim Tarihi: 10.09.24).
- Resim 10: <https://tamsanat.net/online/engin-aslan-yuzler-ve-golgeler/> (Erişim Tarihi: 15.09.24).

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

İlkokul Birinci Kademe Öğrencileri ile Seramik Uygulama Deneyimi

Yazar Elçin TELLİ

ÖZET

Seramik binlerce yıldır kap kacak yapımında kullanılarak insanların ihtiyacını karşılamıştır. Aynı zamanda seramik en eski sanat dallarından biridir. Araştırmanın amacı çocukların sürekli kullandığı seramikleri tanımlarını sağlamak ve hiç seramik yapmamış ilkokul öğrencilerinin seramik çamuru ile karşılaştıklarında neler yapabileceğini görmektir. Çalışma için ilkokul 1, 2, 3 ve 4 sınıf öğrencileri tercih edilmiştir. Birinci sınıfta 18, ikinci sınıfta 21, üçüncü sınıfta 13 ve dördüncü sınıfta 23 öğrenci olmak üzere toplamda 75 öğrenci ile uygulama yapılmıştır. 1. ve 3. sınıf öğrencilerinin sayıları az olması nedeniyle aynı sınıfta farklı yönlerle oturtularak eğitim verilmiştir. 2. ve 4. sınıf öğrencileri ayrı sınıflarda eğitim almıştır. Öğrencilere seramiğin tanımı yapılarak evlerinde kullandıkları ve gördükleri çeşitli seramiklerden örnekler aktarılmıştır. Her bir öğrenciye 200 gr seramik çamuru verilerek üretim hayal güçlerine bırakılmıştır. Eğitim süresi bir ders saati (40 dakika)'dır. Eğitim sonunda öğrencilerin yaptığı seramik objeleri açıklamaları istenmiştir. Yapılan üretimlerin fotoğrafları kaydedilmiştir. Seramiğin ne olduğunu tam olarak bilmeyen çocuklar ilk kez seramik yaparak çeşitli figürler ortaya çıkarmıştır. Öğretmenlerinin deneyimleyemediği yaratıcılık, el becerisi ve hayal gücü seramik çamuru ile ortaya çıkmıştır. Seramik, malzeme olarak çocukların hayal güçlerini yansıtabilecekleri imkânı sağlamıştır. İlkokul birinci kademe öğrencilerinin her sınıfına ayrı sınıflarda eğitim verilmesinin öğrencilerin birbirlerini etkilemesi açısından daha uygun olacağı anlaşılmıştır. Sonuç olarak öğrencilerin seramik çamurunu tanıma ve yoğurabilme, yaratıcılık gibi beceriler gözlenmiştir. Sınıf öğretmenlerinin fark edemediği beceriler görülmüştür. Öğrencilerin yaratıcılık düzeylerini geliştirebilmek için belirli aralıklarla seramik uygulamayaptırılması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Seramik, seramik eğitimi, ilkokulda seramik eğitimi.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Ceramic Application Experience With Primary School First Level Students

ABSTRACT

Ceramics have been used in making pots and pans for thousands of years and have met people's needs. At the same time, ceramics is one of the oldest branches of art. The aim of the study is to ensure that children get to know the ceramics they use all the time and to see what primary school students who have never made ceramics can do when they encounter ceramic clay. Primary school students from 1st, 2nd, 3rd and 4th grades were preferred for the study. The application was carried out with a total of 75 students, 18 in the first grade, 21 in the second grade, 13 in the third grade and 23 in the fourth grade. Since the number of 1st and 3rd grade students was small, they were seated in different directions in the same class and given education. 2nd and 4th grade students were educated in separate classes. The students were given the definition of ceramics and given examples of various ceramics they used and saw in their homes. Each student was given 200 grams of ceramic clay and production was left to their imagination. The duration of the training was one lesson hour (40 minutes). At the end of the training, the students were asked to explain the ceramic objects they made. Photographs of the productions were recorded. Children who did not know exactly what ceramics were, created various figures by making ceramics for the first time. The creativity, manual skills and imagination that their teachers could not experience emerged with ceramic clay. Ceramics provided the opportunity for children to reflect their imagination as a material. It was understood that providing education to each class of primary school first grade students in separate classes would be more appropriate for the students to influence each other. As a result, students' skills such as recognizing and kneading ceramic clay and creativity were observed. Skills that class teachers could not notice were observed. In order to improve students' creativity levels, it is recommended that they practice ceramics at regular intervals.

Keywords:

Ceramics, ceramics education, ceramics education in primary school.

Iğdır University
Orcid: 0000-0002-3223-8377
elcin.telli@igdir.edu.tr

GİRİŞ

Her bireyin kendine özgü yetenekleri bulunmaktadır. Bu yetenekleri ortaya çıkarabilmek ya da keşfedebilmek için uygun ortam ve koşullar gerekir. İlkokul birinci kademe öğrencilerinin müfredat yoğunluğu nedeniyle sınıf öğretmenlerinin fark edemediği yetenekler kısa süreli uygulamalı derslerde değerlendirilebilir.

Seramik sanatında yaygın olarak kullanılan ana hammaddelerden biri olan kil; doğa da bol miktarda bulunur. Ulaşılabilirlik açısından öğrencilerin bütçesine uygundur (Dizdar Terwiel, 2010: 41). Kil ile erken yaşlarda tanışan çocuklarda gelişimsel farklılıklar görülebilir. Bu farklar, üç boyutlu düşünebilme ve dokunma duyularını geliştirebilme olarak adlandırılabilir. Ayrıca kil hammaddesinin insanın yapısına benzer özellikler göstermesi, yerkabuğunda çokça bulunması seramik eğitiminde önemli rol oynamaktadır (Özdağ, Onur Erman, 2019: 766).

Çocukların gelişim süreci 2 ile 12 yaş arasındır. Bu gelişim türleri çizgisel, bedensel, toplumsal, ruhsal ve kişilik gelişimi olarak beşe ayrılabilir (Gürtuna, 2007: 16). Gelişim türleri ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Gelişim düzeyleri sanat eğitimi ile fark edilebilir.

Seramik eğitiminin çocukların gelişimi üzerinde önemli etkileri bulunmaktadır. Bunlar sosyal ve duygusal gelişim olarak adlandırılabilir. Seramik eğitimi esnasında çocuklar birbirleri ile işbirliği yaparak paylaşabilme duygularını fark edip geliştirebilirler. Bu açıdan toplu olarak yapılan seramik uygulamalar çocukların sosyalleşmesini olumlu yönde etkilemektedir. Şekillendirdikleri seramikleri sergilediklerinde özgüvenleri gelişerek başarılı olmanın mutluluğunu yaşamaktadırlar (Akt. Noyat, 2024: 498). Eğitim sistemimizde çeşitli hedefler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları öğrencinin kendisini özgür, mutlu ve huzurlu hissetmesidir. Bu duygular yaratıcı düşünebilme kabiliyetini geliştirecektir. Bunun gerçekleştirilmesinde etkili yöntemlerden biri sanat eğitimi olarak kabul edilebilir (Ayancı, 2006: 1). Erinç, sanat insana özünde kendini tanıtır, der. Sanat eğitimi; kişinin kendisinin bile fark etmediği beceri ve yetkinliklerini ortaya çıkarabilir. Ancak eğitim sadece bunun fark edilmesi için yapılmayacaktır. İnsanın yaşamı anlayabilmesi, kendini ve hayatı tanıması ve yaşama değer vermesini sağlayacaktır (2013: 34). Bunlara ek olarak ilkokul birinci kademedeki sanat eğitimi müfredatta bulunan diğer derslerle bağlantı kurularak verilmelidir (Gürtuna, 2007: 16). Eğitim öğretim müfredatları ile belirlenen bir sistemdir. Genel olarak Türkiye’de eğitim sisteminde sanatsal seramik eğitimi kısıtlı bir alan olarak görülür. Ancak seramik sanatını yaygınlaştırarak ilkokullarda uygulanan bir ders olarak görmek mümkün olacaktır.

YÖNTEM

Seramik sanatı uygulaması için daha önce hiç seramik yapmamış ve şehir merkezine uzak bir köy okulu tercih edilmiştir. Bunun sebebi öğrencilerin ilk kez seramik yaptıklarında oluşan yaratıcılık düzeyini görebilmektir.



yaşlarda sanat eğitimi alan çocuklar hislerini, bireysel farklılıklarını, beceri ve yetkinliklerini, yaratıcı düşüncelerini kullanarak karşılaştıkları sorunları çözme yeteneğine sahip olabilirler. Sanat eğitimi ile kazanılan bunun gibi özellikler öğrencilerin duygusal, ruhsal, fiziksel ve bilişsel gelişimlerine katkı sağlamaktadır (Özdağ, 2019: 510). Araştırmada seramik çamuru tercih edilmesinin başlıca nedeni insanların on binlerce yıldır kap kacak yapımından kutsal kabul edilen mezar taşlarına varıncaya kadar pek çok alanda pişmiş toprağı kullanmasıdır (Uğur, 2020: 44). İlkokul öğrencilerinin tercih edilmesinin nedeni küçük yaştaki çocukların seramik hakkındaki bilgilerini tespit ederek yalnızca bu bilgiler ile yapacakları seramik çamur şekillendirmelerindeki yaratıcılık düzeyini görmektir. Uygulama iki günde bitirilmiştir.

Birinci gün 1. ve 3. sınıflar aynı sınıfta eğitim almıştır. İkinci gün 2. ve 4. sınıflar ayrı sınıflarda eğitim almıştır. 4 sınıfın etkilenme düzeyi birbirinden farklı ortamlarda değerlendirilmiştir. Okul sınıfı ortamında farklı yaş aralığındaki öğrencilerin sanatsal gelişimi gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamındaki tüm sınıf öğretmenleri ile görüşülmüştür. Sınıf öğretmenleri daha önce böyle bir çalışma yapılmadığını belirtmişlerdir. Ayrıca ilk kez okullarına üniversiteden bir seramik hocası geldiğini söylemişlerdir. Tüm öğretmenlerin seramik uygulama yapmak için istekli oldukları görülmüştür. Öğretmenler genel olarak öğrencilerinin seramik çamuru ile ortaya çıkardıkları bu becerilerini bilmediklerini aktarmışlardır.

Araştırma Iğdır ili Aşağı Erhacı Köyü İlkokulu birinci kademe öğrencileri ile sınırlandırılmıştır. Uygulama ortamı ders işledikleri kendi sınıflarıdır. Malzeme olarak düşük ısıda pişirilen kırmızı seramik çamuru kullanılır. Sınıf ortamında ilk olarak öğrencilerin yaş gruplarına göre kil hakkında bilgiler aktararak farkındalık oluşturulur. Bu uygulamada öğrenciler seramik ile tanışarak evlerinde hali hazırda kullandıkları fakat farkında olmadıkları seramikleri tanırlar. Bunlar tuğla, fayans, lavabo, klozet, tuvalet/hela taşı, küvet, mutfak gereçlerinden porselen tabaklar, kupa, seramik tencereler gibi ev eşyalarıdır. Yoğurmaya hazır halde 200 gr kadar çamur verilerek çamurun kıvamını ve yumuşaklığını hissetmeleri sağlanır. İnsan vücudunun sıcaklığı nedeniyle çamurun kuruyacağı bu nedenle ellerini ıslatmaları gerektiği belirtilerek su dolu kaplar masalara bırakılır.

Öğrencilerin şekillendirdiği çamur şekillendirme esnasında ve kururken suyunu kaybedecektir. Bu nedenle öğrencilere şekil verdikleri ürünün çamur içeriğine göre belli bir oranda küçüleceği söylenmelidir (Dizdar Terwiel, 2010: 42). Öğrenciler ellerini ıslatarak çamura müdahale ederler. Bir ders saati süre verilerek şekillendirmeleri izlenir. Uygulama esnasında çamur kıvamı ile ilgili sorulara cevap verilir.

Çalışma Grubu

Çalışma için ilkokul 1, 2, 3 ve 4 sınıf öğrencileri tercih edilmiştir. Birinci sınıfta 18, ikinci sınıfta 21, üçüncü sınıfta 13 ve dördüncü sınıfta 23 öğrenci olmak üzere toplamda 75 öğrenci ile seramik uygulaması yapılmıştır. 1. ve 3. sınıf öğrencilerinin sayıları az olması nedeniyle aynı sınıfta farklı yönlerle oturtularak eğitim verilmiştir. 2. ve 4. sınıf öğrencileri ayrı sınıflarda eğitim almıştır. Her sınıfın öğretmeni ve seramik uzmanı sınıfta hazır bulunmuştur.

Veri Toplama Araçları, Verilerin Analizi, Geçerlik ve Güvenirlik

Araştırma için yapılan eğitimlerde gözlem, fotoğraf, literatür taraması, ve öğretmen görüşleri alınarak kaydedilmiştir. Elde edilen veriler nitel analiz yöntemi ile makro düzeyde analiz edilerek bulgularda yer verilmiştir. Öğrencilerin yaptığı çalışmalarını kanıtlamak için uygulama fotoğrafları çekilmiştir. Bilgiler literatür taraması ile atıf yapılarak desteklenmiştir.

BULGULAR

Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı devlet okulu müdürüne ulaşılarak gerekli resmi yazışmalar yapılmıştır. Seramik uygulama deneyimi olmayan küçük çocuklar ile deney yapılacağı belirtilmiştir. Türkiye'nin sınır ili olan Iğdır'da yapılan etkinlik sayısının az olması, seramik uzmanı sayısının azlığı, öğrencilerin sanat alanına bakış açısı değerlendirilerek özellikle köy okulu tercih edildiği aktarılmıştır. Araştırmacı genel olarak küçük çocukların eğitim hayatında unutamayacağı bir etkinlik olması yönünde çalışmalar yapmıştır. Seramik uygulama için iki gün okula gidilmiştir. Araştırmacı kırmızı seramik çamuru, su tasları, sünger gibi malzemeleri kendisi temin etmiştir. Uygulamaya toplam 75 öğrenci katılmıştır.

Tablo 1.

Birinci kademe öğrencilerinin sınıf dağılımı

Sınıf	Mevcut
1	18
2	21
3	13
4	23

Toplam75

Öğrenciler ile tanışma, seramik bilgisinin aktarımı ve seramik çamuru ile uygulama toplam bir ders saatinde tamamlanmıştır. 1. ve 3. sınıf öğrencileri aynı sınıfta eğitim almıştır. 1. sınıf öğrencileri yoğun olarak minik sepet içinde meyve ve yumurtalar şekillendirmiştir. Bazı sepetlere kulüp yapan öğrenciler de vardır. Yoğun olarak yılan benzeri formlar yapmışlardır. Ayrıca birkaç öğrenci salyangoz yapmıştır.



Fotoğraf 1:1. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Üçüncü sınıf öğrencilerinin çamur şekillendirme açısından daha farklı formlar yaptığı görülmekle birlikte birinci sınıf öğrencilerinden etkilendiği de anlaşılmaktadır. Bu etkilenme karşılıklı olarak da yaşanmış olabilir. Yoğun olarak sepet ve salyangoz formu yapanlar vardır. Sepet yapanların çamur kalınlığına daha hakim olduğu ve sepetlerin üzerine kalp gibi figürler yaptıkları görülmüştür.



Fotoğraf 2: 3. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Ayrıca insan formu, minik kapaklı tencere, yıldız formları da yapılmıştır. Öğrenciler birbirlerinin yaptığı seramik formlara zarar vermek istediği için bazı kız öğrencilerin seramiklerini sıra altına sakladığı görülmüştür.



Fotoğraf 3: 3. sınıf öğrencilerinin insan, minik kapaklı tencere, yıldız çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Seramik uygulamanın ikinci gününde 2. ve 4. sınıflara eğitim verilmiştir. İlk gün aynı sınıftaki öğrencilerde birbirinden etkilenme olduğu görüldüğünden her şube kendi sınıfında eğitime alınmıştır. Tüm koşullar ilk gün ile aynıdır. İlk olarak 2. sınıf öğrencileri ile çalışma yapılmıştır. Öğrencilerin yılan, sepet, köpek, dairesel hareketli plakalar, insan, korkuluk, kardan adam, çeşitli çamur plakalar yaptığı görülmektedir. Öğretmenleri daha önce böyle bir yetenekleri olduğunu fark etmediğini söylemiştir.



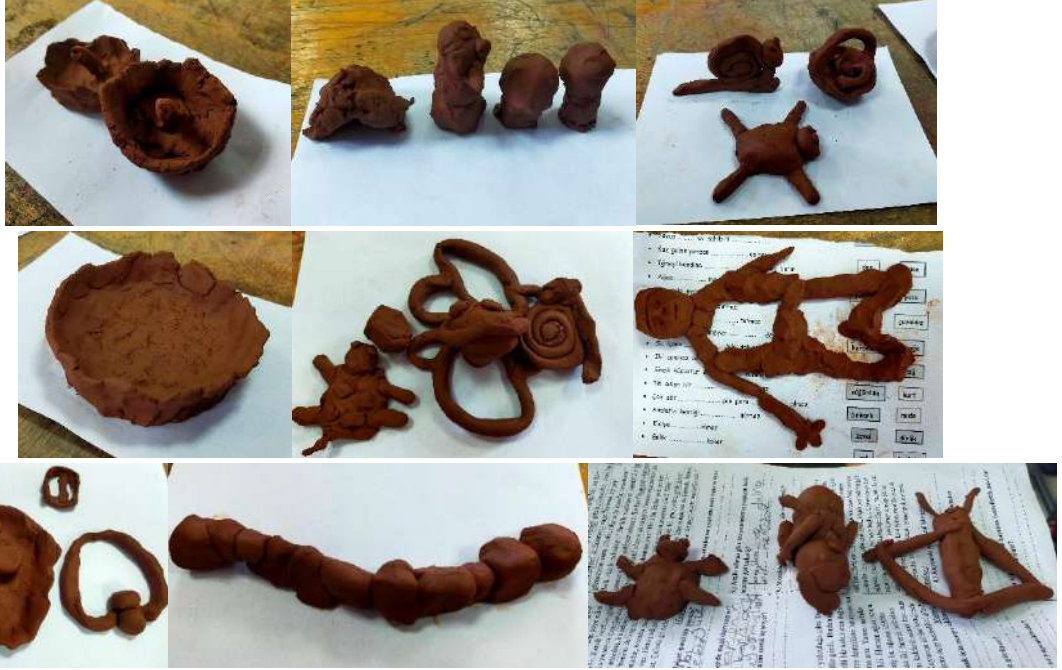
Fotoğraf 4: 2. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

2. sınıfta bir öğrenci anne ve yavru yılan yapmıştır. Bu yılanların dışa doğru gözleri bulunur ve bir bahçe kapısından bakarak yemek kabına yakın mesafede dururlar. Bunlar nedir sorusu sorulduğunda anne ve yavru yılan yemek yiyor, cevabı alınmıştır. Anne ve yavru aynı boyda der demez yavrunun kuyruk kısmını koparan öğrenci kopardığı çamur parçası ile yemek kabını da ikiye ayırır. Öğrencilerin genel olarak hiç çekinmeden yaptıkları bu değişiklikler öz güvenlerinin olduğu kanaatini hissettirmektedir.



Fotoğraf 5: 2. sınıf öğrenci çalışması, anne ve yavru yılan yemek yiyor, kişisel arşiv, 2024

Eğitimin ikinci günü son uygulama 4. sınıf öğrencileri ile yapılmıştır. Diğer sınıflarla eşit olarak aktarılan eğitim içeriğinden sonra şekillendirmeye geçilmiştir. Seramik tanımı ve kullandıkları seramiklere olan farkındalıklarının diğer sınıflara göre fazla olduğu anlaşılmıştır. Öğretmenleri iki ders saati süre verilmesinin öğrencilerin yaratıcılığını daha iyi etkileyeceğini belirtmiştir. Fakat eşit koşullar olması nedeniyle diğer sınıflarla aynı süre içerisinde uygulama yapılması uygun görülmüştür. Şekillendirmede insan, hayvan, böcek, tabak, bombeli parçalarla yapılmış yılan figürü çoğunluktadır. Uygulamanın ilk aşamaları çamuru tanıma ve malzemeye hakim olabilme ile geçmiştir. Son dakikalarda figürler ortaya çıkmıştır. Bu durum öğretmenlerinin fazla süre verilmesi isteğini doğrular niteliktedir.



Fotoğraf 6: 4. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Sınıfta en farklı figür kayık çeken adam figürüdür denilebilir. Kayık çeken adam figüründe; kayığın çekme kolları, kayık dümeni, insan figürünün oturduğu konum, insanın şapkası gibi ayrıntıları bulunmaktadır. Öğrenci insanı kayığın kenarında konumlandırmıştır. Öğrenciye bu figür neyi anlatıyor diye sorulduğunda, kayığı anlatarak insanı koparır ve kayığın tam ortasında yaptığı yükseltiye oturtur. Aniden yapılan bu değişiklik korku ya da tedirginlik bardındırmayan öğrencinin özgüvenli olduğu kanaatini artırmaktadır.



Fotoğraf 7:4. sınıf öğrenci çalışması, kayık çeken adam figürü, kişisel arşiv, 2024

Eğitimler sonrasında öğretmenler ve okul müdürü ile kısa bir değerlendirme yapılarak, öğrenciler ve öğretmenler için bu gibi eğitimlerin artırılması yönünde istekler olduğu anlaşılmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Seramik eğitimi birinci kademe öğrencilerinde yaygın olarak uygulanmamaktadır. Bu durumun pek çok nedeni vardır ancak başlıca nedenleri uygulama alanı ve pişirim için gerekli fırın yetersizliği denilebilir. Türkiye’de “ilköğretim okullarında, fiziki donanım eksikliği, ders saatlerinin azlığı, sınıf mevcutlarının kalabalık olması, sanat eğitimi derslerinin yapılacağı özel alanların olmaması, sanat derslerine bakış açısı, eğitim programlarına gerekli özenin gösterilmemesi vb. nedenlerle üç boyutlu seramik çalışmaların oranı oldukça düşüktür” (Sevim, Taçyıldız, 2008: 168). Bunlar gibi teknik yetersizlikler nedeniyle seramik eğitimi istenilen yaygınlıkta değildir. Yalnızca ilkokulda değil okulöncesi eğitiminde özellikle 2000’li yıllarda büyük şehirlerde eğitsel bir malzeme olarak kil kullanımı yaygınlaşmıştır. Araştırmalarda okulöncesi okullarında tercihe bağlı olarak kil kullanımı olduğu fakat kolay ulaşım nedeniyle hazır şekillendirme hamurları gibi malzemelerin tercih edildiği görülmüştür (Yedikardeş, 2020: 29). Ayrıca “İlköğretim Okullarına Yönelik Seramik Eğitimi Program Önerisi” başlıklı Kaçar’ın yüksek lisans tezinde bu durum ele alınarak incelenmiştir. Yapılan önerilerde iki ders saati olacak şekilde eğitim programları oluşturulmuştur. Seramiğin tanımı, yapım teknikleri ve dekor tekniklerini kapsayan bu öneri başarı ile uygulanarak geliştirilmiştir (2010: 41-42).

Araştırma kapsamında tercih edilen okul köy okulu olmasının yanı sıra yapılan literatür çalışmalarından da anlaşıldığı gibi seramik eğitimi çok özel bir alan olarak görülmekte ve tercih edilir olmamaktadır. Bu durum ve algıyı yapılan çalışmalarla değiştirmek gerekmektedir. İlkokul birinci kademe öğrencileri ile yapılan bu çalışma seramik eğitimi alanında yapılacak çalışmalara bir ön veri niteliği taşıyarak geliştirilebilir.

ÖNERİLER

Öğrencilerin ve okul ortamının hazır bulunuşluk düzeyleri dikkate alınarak çalışma kapsamı genişletilebilir. Belirli aralıklarla seramik eğitimi tekrarlanabilir. Sınıf öğretmenlerine ayrıca eğitimler verilerek bu uygulamaları onlarında yapması sağlanabilir.

Araştırma da öğrencilerin uygulama başında sorulan seramik nedir sorusuna genel olarak verdiği cevaplar benzer niteliktedir. 4. sınıf öğrencileri dışında seramiğin ne olduğunu tam olarak bilmedikleri anlaşılmıştır. Bu nedenle uygulama öncesinde seramik tanımını yapılmalıdır. Yaş gruplarına göre seramik alanında örnekler verilmelidir. Uygulamada farklı sınıflarda olan öğrencilerin farklı taraflara oturtularak aldığı eğitimde birbirlerinden etkilendikleri görülmüştür. Bu nedenle her kademe öğrencileri uygun koşullar varsa ayrı sınıflarda eğitim almalıdır. Milli Eğitim Bakanlığı’nın belirlediği bir ders saati 40 dakika olduğundan eğitim süresi kısıtlı kalmıştır. Uygulama tekrarlanırsa süre iki ders saati olarak uygulanabilir.

Tüm bu bilgiler doğrultusunda sanat eğitimi içerisinde seramik sanatının; el becerisi, soyut ve somut düşünebilme, üç boyutlu şekillendirme, yaratıcılık gibi yeterlilikleri kapsamı açısından ilkokullarda uygulanması yönünde girişimler artırılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Ayancı, Y. (2006) *3-6 Yaş Okulöncesi Çocuklarında Seramik Eğitiminin Yeri ve Önemi İle Yeterliliği*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Seramik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Erinç, S. M. (2013) *Sanatın Boyutları*, Ütopya Yayınları:109 Sanat Dizisi, 3. Baskı, Eylül 2013
- Dizdar Terwiel, C. (2010) *Okulöncesi Sanat Eğitiminde Bir Malzeme Olarak Kil'in Yeri*, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları: 258, Ankara
- Gürtuna, S. (2007) *Çocuğum Sanatla Tanışıyor*, Çocuk ve Sanat Eğitimi, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul
- Kaçar, B. (2010) *İlköğretim Okullarına Yönelik Seramik Eğitimi Program Önerisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir
- Noyat, Ş. (2024) *Okul Öncesi Sanat Eğitimi Dersi ile Seramik Sanatı Üzerine Değerlendirme*, Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi, Araştırma Makalesi, 496-512
- Özdağ, D.E. (2019) *Okul Öncesi Dönemde Yaratıcılık ve Seramik Eğitimi*, Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 511-517
- Özdağ, D.E. Onur Erman, D (2019) *Seramik Eğitimi Programının 5 Yaş Çocuklarının Yaratıcılıklarına Etkisinin İncelenmesi*, Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 766-785
- Sevim, S. S. Taçyıldız, E. (2008) *İlköğretim Okullarında Sanat Eğitimi ve Seramik Sanatı*, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı 19, 165-170
- Uğur, A. (2020) *Sanatta İfade Aracı Olarak Seramik Malzeme*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Yedikardeş, C. (2020) *Erzurum İli Özelinde 3-6Yaş Aralığındaki Okul Öncesi Gruplarla Temel Becerileri Geliştirmeye Yönelik Kil Uygulamaları*, Sanat Eğitimi Dergisi, 22-31

Fotoğraf Kaynakça

Fotoğraf 1: 1. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Fotoğraf 2: 3. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024



Fotoğraf 3: 3. sınıf öğrencilerinin insan, minik kapaklı tencere, yıldız çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Fotoğraf 4: 2. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Fotoğraf 5: 2. sınıf öğrenci çalışması, anne ve yavru yılan yemek yiyor, kişisel arşiv, 2024

Fotoğraf 6: 4. sınıf öğrenci çalışmaları, kişisel arşiv, 2024

Fotoğraf 7: 4. sınıf öğrenci çalışması, kayık çeken adam figürü, kişisel arşiv, 2024

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Cumhuriyet Dönemi Sonrası Sanat Eğitiminin Gelişimi ve Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında Öğrenme Alanlarına Bakış

Erhan GÜNAY ^a, Seyhan Mercan KALAYCI ^b

ÖZET

İnsan, çok yönlü bir varlıktır ve tarihsel süreçte insanoğlunun gelişimine etki eden temel unsurlardan biri de sanat eğitimi olmuştur. Sanat eğitimi, genel eğitim sürecinde son derece önemli bir konuma sahiptir. Sanat eğitiminin temel amaçlarından birisi sanat yolu ile öğrencilerin bedensel, psiko-motor ve bilişsel gelişimine katkı sağlamasıdır. Araştırmamızda ülkemizde sanat eğitiminin Cumhuriyet dönemi sonrasındaki gelişimi irdelenerek zamanla sanat eğitime etki eden ve değişen sanat öğretimi programları üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Türkiye’de gelişen kültürel politikalar ve toplumun kültürel mirasa verdiği önem, sanat eğitime daha fazla vurgu yapılmasına etki etmiştir. Bu doğrultuda, Cumhuriyetin ilk yıllarına baktığımızda, pek çok eğitimci, eğitim görmek amacıyla yurt dışına gönderilmiş ve yurt dışından da sanat eğitimcileri getirilerek eğitim sistemimizde köklü değişiklikler yapılmaya çalışılmıştır. 1910 yılında yabancı ülkelere gönderilen ilk Türk sanat eğitimcisi İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1927’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde “Resim Öğretmenliği Kursu” nu başlatarak önemli bir adım atmıştır. Ardından John Dewey’in raporunun etkisiyle Ankara’da Gazi Orta Öğretmen Okulu açılmış ve resim-iş programları yenilenmiştir. 1932’de Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde Resim-İş Bölümü kurulmuş, bu alan Türkiye’nin çeşitli üniversitelerinde de yaygınlaşmıştır.

Sanatın topluma yayılması amacıyla 1932’de Halk Evleri kurulmuş ve 1950’lere kadar devlet, sanat etkinliklerine önemli destek vermiştir. Türkiye’de sanat eğitimi, özellikle Cumhuriyet döneminde büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Günümüzde özellikle ortaöğretim kurumlarında sanat eğitimi derslerindeki öğretim programında güncel yaklaşımlarla etkili değişiklikler yapılmıştır. Bu çalışmada, Cumhuriyet döneminden günümüze kadarsanat eğitiminin gelişimi ve görsel sanatlar dersi öğretim programında öğrenme alanlarına bakış doğrultusunda yapılan değişikliklerin irdelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan bu değişikliklerin incelenmesinde literatür taraması yapılmıştır. Bu çalışmanın görsel sanatlar eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Resim Eğitimi, Sanat, Sanat Eğitimi, Sanat Programları.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

**The Development Of Art Education After
The Republican Period And A View Of
Learning Fields in The Visual Arts
Course Teaching
Program**

ABSTRACT

Human beings are multifaceted beings, and one of the fundamental elements affecting the development of human beings throughout history has been art education. Art education has an extremely important position in the general education process. One of the main purposes of art education is to contribute to the physical, psycho-motor and cognitive development of students through art. In our research, the development of art education in our country after the Republican period was examined and evaluations were made on art education programs that affected and changed art education over time. Developing cultural policies in Turkey and the importance society attaches to cultural heritage have influenced the emphasis on art education. In this regard, when we look at the first years of the Republic, many educators were sent abroad for education and radical changes were tried to be made in our education system by bringing art educators from abroad. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, the first Turkish art educator sent to foreign countries in 1910, took an important step by starting the "Art Teaching Course" at the Academy of Fine Arts in 1927. Then, under the influence of John Dewey's report, Gazi Secondary Teacher Training School was opened in Ankara and Painting and crafts programs were renewed. In 1932, the Painting and Crafts Department was established within the Gazi Education Institute, and this field became widespread in various universities in Turkey.

Community Centers were established in 1932 in order to spread art to society, and the state provided significant support to art activities until the 1950s. Art education in Turkey has made great progress, especially during the Republican period. Nowadays, effective changes have been made in the curriculum of art education courses, especially in secondary education institutions, with current approaches. In this study, it is aimed to examine the development of art education from the Republican period to the present and the changes made in the visual arts course curriculum in line with the perspective on learning areas. A literature review was conducted to examine these changes. It is thought that this study will contribute to visual arts education.

Key Words:

Painting Education, Art, Art Education, Art Programs.

^a Milli Eğitim Bakanlığı, Polatoğlu Ortaokulu, 6500, VanOrcid:
erhngny65@gmail.com

^b Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Resim-İş Eğitimi,
Orcid No,0000-0001-9383-3885, 6500, Van seyhanmkalayci@gmail.com

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca, sanat eğitimi insanların çok yönlü gelişimine katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Bu gelişim, genel eğitim sürecinde sanatın sağladığı benzersiz katkılarla şekillenmektedir. Sanat eğitimi, bireylerin yaratıcılığını geliştirirken aynı zamanda empati, estetik algı ve problem çözme becerilerini de arttırmaktadır. Sanat eğitimi, öğrencilerin duygusal zekâ kapasitelerini artırmakla yetinmeyip aynı zaman da bireylerin sosyal uyum sağlamalarını, iletişim yeteneklerini geliştiren bir temel etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eğitimi, toplumların ve ülkelerin genel gelişimindeki her düzeyde kaçınılmaz bir ihtiyaç haline gelmiştir.

Türkiye’de sanat eğitime bakılınca özellikle Cumhuriyet dönemi sonrasında gelişen kültürel politikalar ve toplumun kültürel mirasa verdiği değer, sanat eğitime daha fazla vurgu yapılmasını tetiklemiştir. Bu doğrultuda, Cumhuriyet’in ilk yıllarında eğitimcilerin yurt dışına gönderilmesi ve yabancı sanat eğitimcilerinin ülkeye getirilmesi gibi köklü değişiklikler yapılmıştır.

Türkiye’de Cumhuriyet dönemi sonrasında sanat eğitiminin önemli gelişmeler kaydetmesine rağmen, günümüzde ortaöğretim seviyesindeki sanat eğitimi derslerinin öneminde azalma görülmektedir, bu durum, eğitim sisteminin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini işaret etmektedir. Bu çalışmada, Cumhuriyet dönemi sonrası Türkiye’de sanat eğitiminin gelişimi ve görsel sanatlar dersi öğretim programındaki öğrenme alanlarına bakış ele alınacaktır. Değişen toplumsal ve eğitimsel ihtiyaçlar ışığında yapılan düzenlemeler, ulusal literatür taraması ile değerlendirilecek ve görsel sanatlar eğitime katkı sağlayacak öneriler sunulacaktır.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, doküman analizi modeline dayanmaktadır. Doküman analizi, nitel araştırmaların temelini oluşturan ve incelenen konuyla ilgili derinlemesine bilgiler sunan yazılı kaynakların sistematik değerlendirilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Bu çalışmada ilköğretim eğitim kademesi sürecinde görsel sanatlar dersi programındaki değişiklikler ele alınarak incelenmiştir. Özellikle 1923 ile 2024 yılları arasında Türkiye’de uygulanan Görsel Sanatlar dersi müfredatları incelenmiş, bu süreçte görsel sanatlar dersinin isimlerindeki değişiklikler, hangi eğitim seviyelerinde yer aldığı, hedefleri, ders saatleri ve müfredattaki önemi gibi çeşitli yönleriyle gelişimi analiz edilmiştir.

CUMHURİYET DÖNEMİ SONRASI SANAT EĞİTİMİ

1908’de Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte, Türkiye’de batı tarzı sanat eğitime yönelik ilk adımlar atılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşme sürecinde, özellikle görsel sanatlarda Avrupa’nın teknik ve estetik yaklaşımlarına yönelik bir ilgi artışı gözlemlenmiştir. Mühendishane-i Berri Hümayun’da (Kara Harp Okulu) başlatılan resim eğitimi, geleneksel minyatür ve klasik resim anlayışını geride bırakmıştır. Işık-gölge ve bilimsel perspektif gibi unsurlar, çizgi sanatına dâhil edilerek yeni bir anlayışın temelleri atılmıştır (Berk, 1973). Mühendishane-i Berri Hümayun (Kara Harp Okulu) yanı sıra 1831 yılında, Bahriye (Deniz Harp Okulu) gibi kurumlar, Batı tarzında resim yapan ilk sanatçıları yetiştirmeye başlamıştır. Bu durum, Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşme çabaları kapsamında askeri okulların sanat eğitime verdiği önemi göstermektedir. Yine 1835 yılında başlatılan bir

girişimle, resim sanatında uzmanlaşmak üzere Viyana, Berlin, Paris ve Londra gibi şehirlere 2 yıl gibi bir süze zarfında toplamda 12 askeri öğrenci gönderilmiştir (Tansuğ, 1993).

1883 yılında, Osman Hamdi Bey'in liderliğinde kurulan "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi", insan anatomisi, doğa tasvirleri, perspektif bilgisi ve yağlı boya tekniklerine odaklanan bir müfredatla eğitime başlamıştır (Etike, 2001). O dönemde sadece erkeklere hizmet veren bu kurum, toplumsal değişimlerin bir yansıması olarak, 1914'te kız öğrencilere yönelik "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi"nin açılmasıyla genişlemiştir (Etike, 2001). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasında, Ressam Mihri Müşfik Hanım'ın önemli bir rolü vardır. 1925 yılında ise, cinsiyet ayrımı olmaksızın her iki cinsin eğitim alabileceği bir yapıya kavuşarak, kız ve erkek öğrenciler için ortak bir eğitim sistemi oluşturulmuştur.

İstanbul Darülmuallimin, yani İstanbul Erkek Öğretmen Okulu, Türkiye'de resim eğitiminin gelişiminde kilit bir rol üstlenmiştir. 1909'da Mustafa Satı Bey'in müdürlüğü ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun öğretmenliği döneminde, sanat ve eğitimi bütünleştiren yenilikçi yaklaşımlarla resim eğitime önemli katkılarda bulunulmuştur. Baltacıoğlu'nun 1910'da Avrupa'ya pedagoji ve sanat eğitimi için gönderilmesi ve dönüşünde getirdiği teorik ve pratik yenilikler, bu alandaki gelişmelerin temelini oluşturmuştur. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1927'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Resim Öğretmenliği Kursu" nu başlatarak önemli bir adım atmıştır.

Türkiye'de Sanat Eğitiminin Dönüşümü ve Günümüzdeki Durumu

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, Türkiye'de eğitim sistemi köklü bir dönüşüm geçirmiştir. Sanat eğitime verilen önem artmış ve sanat eğitimi kurumsallaştırılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, Osmanlı döneminin ilk resmi sanat kurumu olan Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet'in ilanından sonra 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi olarak adlandırılmıştır. Daha sonra, 1982'de ise adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirilmiştir. Bu değişimler, Türkiye'nin sanat eğitimindeki ilerlemenin ve modernleşmenin bir yansıması olarak görülebilir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türkiye'nin eğitim sistemi için hedeflenen Batı tarzı eğitimde uzmanlaşmış kişiler ülkede çalışmalar yapması için davet edilmiştir. Bu dönemde eğitim alanında etkili olan uzmanlar arasında John Dewey gibi düşünürler ve Leipzing, Parker, Steihler gibi diğer önemli isimler bulunmaktadır. Amerikalı eğitim uzmanı John Dewey, 1924'te Türkiye'yi ziyaret edip eğitim sistemine dair "Türkiye Maarifi Hakkında Rapor" yayını kaleme almıştır. Raporda, Türk gençlerinin sanat yeteneklerinin güçlü olduğuna ve bu yeteneklerin doğru şekilde eğitilmesi durumunda, güzel sanatlar alanına yapacakları katkılarının ülkenin medeniyet seviyesini yükseltmede etkili olacağına dikkat çekmiştir (Özsoy, 1998, s.59). John Dewey'in raporunun etkisiyle Ankara'da Gazi Orta Öğretmen Okulu'nun açılması ve resim-iş programlarının yenilenmesi gibi önemli adımlar atılmıştır. 1932'de ise Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde Resim-İş Bölümü'nün kurulması, Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde sanat eğitiminin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Bununla birlikte 1926 yılında, Leipzig Pedagoji Enstitüsü'nden Profesörler Stiehler ve Frey, resim ve el sanatları öğretmenlerine yönelik "İş İlkelerine Dayalı Öğretim Kursu'nu" düzenlemek amacıyla Türkiye'ye davet edilmiştir (Kurtuluş, 2000).

Türkiye’de 1923 ile 1950 yılları arasında plastik sanatlar alanında yaşanan kültürel etkileşimler, devletin sanat politikaları çerçevesinde şekillenmiş ve bu süreçte üç temel düşünce öne çıkmıştır.

Bunlar;

Ulusal bir sanat yaratma,

Ulusal olan sanatın yeni, modern çağdaş olmasını sağlama,

Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında, güzel sanatlar eğitiminin belirleyici bir rol oynaması (Yaman, 1994). Bu düşünceler, dönemin sanatsal gelişimini ve toplumsal dönüşümünü belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. 1932’de Türkiye’de kurulan Halk Evleri, sanat ve kültürün yaygınlaştırılması amacıyla önemli bir rol oynamıştır. Bu kurumlar, özellikle köy enstitülerindeki eğitimciler ve sanatçılar için sanat eğitimi imkânları sağlayarak, ülkenin dört bir yanında sanatsal faaliyetlerin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Türkiye eğitim tarihinin dönüşümünde kilit bir figür olan İsmail Hakkı Tonguç, İlköğretim Genel Müdürlüğü makamında iken, Köy Enstitüleri’nin temellerini atmıştır. Köy Enstitüleri, akademik öğrenimin yanı sıra tarım, sanat ve el sanatları gibi pratik becerilerin öğretildiği, bütüncül bir eğitim yaklaşımını benimsemiştir. Bu yaklaşım, öğrencileri topluma katkıda bulunan, yetkin bireyler olarak yetiştirmeyi amaçlamıştır. İsmail Hakkı Tonguç’un bu yenilikçi eğitim modeli, Türkiye’nin eğitim alanında kaydettiği ilerlemenin temel taşlarından biri olmuştur.

1940’larda, Köy Enstitülerinde verilen eğitimlerle sanatın çeşitli dallarında uzmanlaşmış eğitimciler yetiştirilmiş ve bu sayede Türkiye’de sanat eğitimi alanında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Sanat eğitiminde estetik değerlerin önemine dikkat çeken İsmail Hakkı Tonguç, güzel sanatlar eğitiminin öğrencilerin sağlıklı bir ruhsal gelişimi açısından gereklilik taşıdığını savunmuştur. Almanya’da sanat eğitimi üzerine incelemelerde bulunan Tonguç, oradaki okullarda kullanılan yöntemleri ve diğer Avrupa ülkelerinde edindiği deneyimlerini Türkiye’deki Köy Enstitülerine aktarmayı hedeflemiştir. Yaratıcılığın sanat eğitiminde taşıdığı önemi vurgulayarak, bu yaklaşımları öğrencilerin eğitiminde uygulamaya çalışmıştır (Ülkü, 2008, s. 38). Tonguç’un resim eğitimi alanındaki en önemli katkılarından biri, Tonguç’un resim eğitimi alanındaki önemli katkılarından biri, Türkiye’de resim öğretmeni yetiştirme meselesini, sanatçı yetiştirme sürecinden bağımsız bir konu olarak ele alması ve gündeme getirmesidir. Ayrıca bu alanda bilinçli, sistemli çalışmalar yaparak somut adımlar atmasıdır (Etike, 2001). Ayrıca bir resim-iş öğretmeni olarak Tonguç, sanat eğitiminin ülkenin kültürel ve sanatsal mirasının zenginleşmesine de önemli katkılarda bulunmuştur. Köy Enstitüleri, resim derslerini müfredatındaki en önemli derslerden biri olarak değerlendirmiştir. Öğrencilere sanatsal faaliyetlerde bulunabilmeleri için iyi donanımlı resim atölyeleri sağlanmış ve yılsonunda, öğrencilerin kendilerini ifade edebilecekleri resim sergileri düzenlenmiştir. Dönemin yöneticilerinin sanata olan desteği, Köy Enstitüleri’nde sanata verilen önemin artmasında etkili bir rol oynamıştır (Tunç, 2009). Ancak, 1946 yılında Köy Enstitüleri’nin kurucuları arasında yer alan Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç’un görevlerine son verilmiş ve Köy Enstitüleri 1954 yılında kapatılmıştır.

1950-1960 yılları arasındaki döneminin sanat eğitimindeki gelişmelere bakıldığında, 1949 yılına kadar resim dersinin haftada bir saat olarak verildiği görülmektedir. Kırıçoğlu’na göre,

1940'lı yıllarda Resim dersinin amacı, çocuk merkezli bir yaklaşıma yönelimin olduğunu belirtmiştir (2019).1960'lı yıllarda sanat eğitiminde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Bu dönemdeki anlayışa göre, sanatsal öğrenme kendiliğinden gelişen bir süreç olmayıp, ancak eğitimle mümkün olmaktadır. Görsel algı ve çizim, başlı başına yaratıcı bir eylem olarak kabul edilmiştir. Sanatın da tıpkı diğer alanlar gibi düşünceye dayalı ve nitelikli bir problem çözme süreci olduğu vurgulanmıştır (Arnheim, 1960).Ancak 1960'ların sonlarına gelindiğinde, öğrenci odaklı sanat eğitimi anlayışı, disiplin merkezli bir yaklaşıma dönüşmeye başlamıştır (Deroğlu,2017). Bu değişim, eğitim sisteminde genel bir yansımaya yol açmış ve çeşitli eğitim görüşlerini etkilemiştir. 1970'li yıllardaki belirsizlikler, eğitim sisteminin tüm yönlerini olumsuz etkilemiş, özellikle Eğitim Enstitüleri üzerinde ciddi olumsuz etkiler yaratmıştır (Özsoy, 2015). Bununla birlikte 1970'lerde bilgi ve teknoloji alanındaki hızlı gelişmeler, eğitim amaçlarında ve değerlerinde önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Toplumun sanat ve sanatçıya bakış açısındaki farklılıklar, ekonomik, toplumsal ve politik ihtiyaçlarla birlikte, resim-iş öğretmeni yetiştirme süreçlerine yeni bir anlayış kazandırmıştır. Bu dönemde, sanatın eğitim programlarında disiplinler arası bir alan olarak yer alması gerektiği düşüncesi daha da güçlenmiştir. Aynı yıllarda artan nüfusla birlikte, sanat eğitimi de dâhil olmak üzere birçok alanda öğretmen ihtiyacı hızla artmıştır. 1966 yılında 700 olan resim-iş öğretmeni açığı, 1972 yılında 3126'ya çıkmıştır (Telli, 1990).1971'de, "Ortaokullarda Sanat ve İş Eğitimi Müfredat Programı" başlığıyla yeni bir müfredat programı 1651 Sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanmış, ancak uygulama olanağı bulamamıştır.

1974 yılında gerçekleştirilen 9. Milli Eğitim Şurası'nda, sanat eğitiminin ortaöğretimde öğrencilerin ilgi ve hedeflerine uygun olarak yapılandırılması kararlaştırılmıştır. Lise ve dengi okullarda ise sanat derslerinin seçmeli dersler arasında yer alması ve öğrencilerin yetenekleri doğrultusunda seçim yapmalarının sağlanması önerilmiştir (San, 2019). Bununla beraber 1974 yılında yürürlüğe giren İş ve Teknik Eğitimi Programı ile ortaokullarda geleneksel el işi eğitimi sona erdirilmiştir. Program, el sanatları yerine endüstriyel sanatlara odaklanarak daha modern bir iş eğitimi modeli geliştirilmesine olanak tanımıştır (Kurtuluş, 2000).

1983 yılında iş eğitimiyle ilgili yeni bir düzenleme gündeme getirilmiştir. 26 Eylül 1983 tarihli Tebliğler Dergisi'nde, Temel Eğitimde İş Eğitimi Programının amaçları ve uygulanma şekline dair detaylar yayımlanmıştır. 1983-84 eğitim öğretim yılı itibarıyla program, uygulamaya konulup geliştirilmek üzere deneneğe başlanmıştır.1983 yılında uygulamaya konulan İş Eğitimi Programı, tarım, iş teknik, ticaret ve ev ekonomisi gibi dersleri kapsayan geniş bir müfredatla, öğrencilerin çok yönlü gelişimini sağlamayı amaçlamaktadır. Programın temel hedefleri arasında, öğrencilerin ilgi ve yeteneklerinin keşfedilmesi, bu doğrultuda yönlendirilmesi ve yaratıcılık ile yapıcılık becerilerinin geliştirilmesi yer almaktadır. Bunun yanı sıra, öğretmen yetersizliğinin olduğu durumlarda, hizmet içi eğitim almış öğretmenlerin ve resim-iş öğretmenlerinin iş eğitimi derslerine katılımı planlanmıştır. Bu program, 1983-84 öğretim yılında deneme aşamasına alınmış ve öğrencilerin bireysel yeteneklerinin desteklenmesi noktasında önemli bir gelişim adımı olarak görülmüştür.

1987 yılında Resim-İş derslerinin ortaöğretim seviyesinde seçmeli ders arasına dâhil edildiği görülmektedir. Resim dersi dışında müzik, bilgisayar ve spor dersleri de seçmeli dersler arasında yerini almıştır. 1990'lı yıllarda sanat eğitimi alanında önemli bir gelişme olarak Güzel Sanatlar Liseleri kurulmuştur. Bu liselerin amacı, yetenekli öğrencileri erken yaşlardan itibaren sanat alanında derinlemesine bir eğitimle destekleyerek üniversitelerdeki sanat bölümlerine hazırlamaktır. Güzel Sanatlar Liselerine, ilköğretimden mezun olan ve sanata ilgi duyan

öğrenciler yetenek sınavı ile kabul edilmektedir. 1990'lı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı, ilk ve orta dereceli okullara yönelik program geliştirme çalışmalarını hızlandırmış ve bu çabaların bir sonucu olarak 1992 yılında İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı hazırlanmıştır (Aydoğan, 2010). 1992 yılında hayata geçirilen Resim-İş dersi programı, 2006-2007 eğitim-öğretim yılına kadar Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı tüm örgün eğitim kurumlarında uygulanmıştır. Sonrasında, bu dersin ismi Görsel Sanatlar olarak değiştirilmiştir. Bu değişimle, Resim-İş adıyla ilişkilendirilen bazı sorunların çözülmesi amaçlanmıştır. Program, öğrenci odaklı bir yaklaşımla yeniden yapılandırılmış, çoklu zekâ kuramına dayalı bir hale getirilmiş ve eğitim, sanat ile sanat eğitimi alanındaki kuramsal yenilikler odağında çağdaş bir görünüm kazanmıştır (Sabancılar, 2007).

Türkiye'deki eğitim sisteminde, okul öncesi eğitimden üniversite aşamasına kadar genellikle, sanat dersleri zorunlu ya da seçmeli olarak haftada bir saat şeklinde verilmektedir. 2017-2018 eğitim-öğretim yılı itibarıyla ilkokul, ortaokul ve lise müfredatları kapsamlı bir şekilde yeniden yapılandırılmış ve sanat derslerine yönelik programlar güncellenmiştir. Ancak, bu yenilikler kapsamında ders saatlerinde bir artış olmamıştır (İlhan, 2019).

2020 yılı itibarıyla ilkokul ve ortaokul haftalık ders çizelgesine bakıldığında, seçmeli sanat dersleri arasında Görsel Sanatlar (Resim, Geleneksel Sanatlar, Plastik Sanatlar vb.) derslerinin yer aldığı görülmektedir. Bu dersler, ortaokulun tüm kademelerinde sunulmaktadır. Ancak, 2023 yılında haftalık ders saatleri çizelgesinde yapılan değişikliklerle, seçmeli dersler yalnızca Geleneksel Sanatlar adı altında yeniden düzenlenmiş ve ortaokullarda sadece 6. ve 7. sınıf kademelerinde okutulmaya başlanmıştır.

Veri Toplama Araçları

Araştırma verileri, doküman incelemesi yöntemi kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma verilerini toplamak için, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Çalışmada, Milli Eğitim Bakanlığı'nın kütüphanesinde bulunan ders programları ve Talim ve Terbiye Kurulu'nun web sitesinde yer alan İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi müfredatı ile ilgili haftalık ders planları detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde, Türkiye'deki eğitim sisteminde yer alan Görsel Sanatlar dersi, önceki adıyla Resim-İş dersi, öğretim programındaki gelişmeler incelenmiştir. Bu inceleme kapsamında sırasıyla programlarda yapılan ad değişiklikleri, değişen ders saatleri, programlarda yer alan öğrenme alanlarına ilişkin bulgulara ve ayrıca yorumlara yer verilmiştir.

Görsel Sanatlar (Resim- İş) Dersinin Programlarındaki Adı

Tablo 1.

Görsel Sanatlar (Resim-İş) Dersinin Yıllara Göre Programlardaki Adı

Eğitim Programı ve Yılı	Dersin Adı	Eğitim Seviyesi
İlkokul Programı (1924)	(Resim)	İlkokul
İlkokul Programı(1926)	(Resim- Elişi)	
İlk Mektep Müfredat Programı (1930)	(Resim –Elişi)	
İlkokul Programı (1948)	(Resim-İş)	
İlkokul Programı (1968)	(Resim-İş)	
Orta Mektep Müfredat Programı (1930)	(Resim)	Ortaokul
Ortaokul Programı (1938)	(Resim)	
Ortaokul Programı (1949)	(Resim)	

Ortaokul Programı (1970)	Resim	
İlköğretim Resim-İş Dersi Öğretim Programı (1992)	(Resim –İş)	İlköğretim
Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (2006)	(Görsel Sanatlar)	
İlkokul ve OrtaokulGörsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (2013)	(Görsel Sanatlar)	İlkokul ve Ortaokul
Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (2018)	(Görsel Sanatlar)	İlkokul ve Ortaokul

Tablo 1’deki bilgiler incelendiğinde yıllar içinde görsel sanatlar dersinin adı 4 kez değiştiği görülmektedir. 1924 ilkokul Programı ve 1930, 1938, 1949, 1970 ortaokul programlarında bu ders "Resim" olarak geçerken, 1926 ilkokul programı ve 1930 İlk Mektep Müfredat programlarında dersin adı "Resim-Elişi" olarak değiştirilmiştir. 1948 ve 1968 ilkokul programlarında ve 1992 İlköğretim programında dersin adı tekrar değiştirilmiş ve "Resim-İş" olarak adlandırılmıştır. 2006 yılında yapılan düzenleme ile bu dersin adı "Görsel Sanatlar" olarak değiştirilmiştir.

Görsel Sanatlar Programlarında Değişen Ders Saatleri

Tablo 2.

Görsel Sanatlar (Resim-İş) Dersinin Yıllara Göre Programlarda Değişen Ders Saatleri

Eğitim Programı ve Yılı	Sınıflar	Eğitim Seviyesi
	1-8	
İlkokul Programı (1924)	1-5: 2 saat	İlkokul
İlkokul Programı (1926)	1-3: 4 saat, 4-5: 3 saat	
İlk Mektep Müfredat Programı (1930)	1-3: 4 saat, 4-5: 2 saat	
İlkokul Programı (1948)	1-3: 4 saat, 4-5: 2 saat	
İlkokul Programı (1968)	1-3: 1 saat, 4-5: 2 saat	
Orta Mektep Müfredat Programı (1930)	6-7: 2 saat, 8: 1 saat	Ortaokul
Ortaokul Programı (1938)	6: 2 saat, 7-8: 1 saat	
Ortaokul Programı (1949)	6-8: 1 saat	
Ortaokul Programı (1970)	6-8: 1 saat	
İlköğretim Resim-İş Dersi, Öğretim Programı (1992)	1-5: 2 saat, 6-8: 1 saat	İlköğretim
Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (2006)	1-5: 2 saat, 6-8: 1 saat	
İlkokul ve OrtaokulGörsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (2013)	1-8: 1 saat	İlkokul ve Ortaokul
Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul) (2018)	1-8: 1 saat	İlkokul ve Ortaokul
Geleneksel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (2023)	6-7: 2 saat	Ortaokul

Tablo 2’de görüldüğü üzere, Görsel Sanatlar (önceki adıyla Resim-İş) dersinin öğretim programındaki saat düzenlemeleri yıllar içinde değişiklik göstermiştir. 1924 yılına ait ilkokul programında, kız ve erkek öğrenci grupları için resim dersi haftada 2 saat olarak belirlenmiştir ve bu düzenleme ilkokul 5. sınıfa kadar devam etmiştir. 1926 yılında bu süre 1., 2. ve 3. sınıflar için 4 saate çıkarılmış, ancak 4. ve 5. Sınıflarda 3 saat olarak belirlenmiştir. 1930’da tekrar düzenleme yapılmış ve 1., 2. ve 3. Sınıflar için haftada 4 saat ders verilirken, 4. ve 5. sınıflarda bu süre 2 saate düşürülmüştür.

İlkokul programlarında, 1948 ve 1968 yıllarında da benzer değişiklikler yaşanmış, özellikle 1968 programında ders saatleri 1. ve 2. sınıflarda 1 saate indirilmiş, ancak 4. ve 5. sınıflar için 2 saat olarak kalmıştır.

Ortaokul düzeyinde 1930 yılı Orta Mektep Müfredat Programı'nda haftalık 2 saat olarak yer alan ders, daha sonraki yıllarda 1 saate düşürülmüştür. 1998 yılına baktığımızda ilköğretim çatısı altında birleşen ilkokul ve ortaokul programında, ders saatleri genel olarak korunmuş, ancak ortaokulda 1 saat olarak belirlenmiştir.

2013 ve 2018 yıllarında yapılan güncellemelerde ise, görsel sanatlar dersinin ilkokul ile ortaokul düzeylerinde haftada 1 saat olarak uygulanmaya devam ettiği, ancak öğrencilerin bu dersi seçmeli olarak ek ders saatleriyle artırabildikleri görülmektedir. 2023 yılında ise "Geleneksel Sanatlar" adıyla ortaokullarda 6. ve 7. Sınıflarda haftada 2 saatlik seçmeli yeni bir ders programı da eklenmiştir.

Görsel Sanatlar Öğrenme Alanları

1992, 2006, 2013 ve 2018 yıllarına ait ilköğretim programları incelendiğinde, 1992 yılındaki programda sadece kazanımların bulunduğu, öğretim alanlarının yer almadığı görülmektedir. 1992 programında, 1. sınıftan 8. sınıfa kadar toplamda 1136 kazanım bulunmakta, en fazla kazanım, 3. sınıfta 178 ile yer alırken, en az kazanım ise 4. sınıfta 111 ile bulunmaktadır(MEB, 1992). 2006 yılı Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programına bakıldığında, programın üç temel öğrenme alanı üzerine yapılandırıldığı dikkat çekmektedir: görsel biçimlendirme, görsel sanat kültürü ve müze bilinci olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, 1'den 8'e kadar olan sınıfları kapsayan bu program, dersin genel hedeflerini, temel becerilerini, öğrenme alanlarını, kazanımları, etkinlik örneklerini, açıklamaları, Atatürkçülükle ilgili içerikleri ve ara disiplinleri içeren kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. (Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu, 2006).

Tablo 3.

2006 İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında Yer Alan Öğrenme Alanları

ÖĞRENME ALANLARI				
Sınıflar	Görsel İletişim ve Biçimlendirme	Görsel Sanatlar Kültürü	Müze Bilinci	Toplam
1	7	12	5	24
2	8	9	5	22
3	13	7	5	23
4	14	7	6	27
5	10	7	5	22
6	9	9	7	25
7	9	11	10	30
8	7	13	8	28
Toplam	77	75	51	203

(MEB, 2006)

Tablo 3'deki veriler incelendiğinde, 2006 yılında yapılan Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı'nın üç temel öğrenme alanı üzerine yapılandırılmıştır. Bu alanlar "Görsel Sanatlarda Biçimlendirme", "Görsel Sanat Kültürü" ve "Müze Bilinci" olarak adlandırılmıştır. Yapılan incelemelere göre, kazanımların dağılımında sınıf düzeylerine göre zaman içinde belirgin bir artış gözlemlenmektedir. Örneğin, "Görsel Sanatlarda Biçimlendirme" alanında, 4. sınıfta öğrencilere 14 kazanım belirlenmiştir, "Görsel Sanat Kültürü" alanında 8. sınıfta 13 kazanım yer almaktadır. "Müze Bilinci" alanında ise 7. sınıfta en fazla kazanım sayısı olan 10 kazanım bulunmaktadır. Tüm kazanımlar değerlendirildiğinde, Görsel Sanatlarda Biçimlendirme alanı toplamda 77 kazanım, onu 75 kazanımla Görsel Sanat Kültürü ve 51 kazanımla Müze Bilinci izlemektedir.

Görsel Sanatlarda Biçimlendirme: Görsel Sanatlar dersi kapsamında, öğrencilerin sanatsal uygulamalara katılımını ve yaratıcı süreçlerini destekleyen bir öğrenme alanıdır. Bu alanda, görsel sanat unsurları olan çizgi, biçim, doku, leke, yapı, mekân ve renk gibi temel öğeler; denge, vurgu, ahenk, değişim, hareket, ritim, dereceleme gibi sanatsal düzenleme ilkeleri ile birlikte ele alınmaktadır. Öğrencilere bu ilkelerin farkındalığını kazandırmak amacıyla uygulamalar yapılmakta ve sezgisel deneyimler sunulmaktadır. Alan, duyuşsal ve devinimsel kazanımları geliştirmeyi hedefleyen etkinlikler ve yöntemlerle desteklenerek tasarlanmıştır (MEB, 2006). Uygulama etkinlikleri sırasında öğrenci, nihai ürün ortaya çıkana kadar sürekli olarak düşünme, eleştirme, keşfetme ve unsurlar arasında bütünsel bir ilişki kurma çabası içinde olan bir araştırmacı ve uygulayıcıdır. Bu süreçte, eğer gerekli bağlantılar kurulamıyorsa mevcut durumu bozup yeniden yapılandırarak, sonuca ulaşabilmek için eğitimciyle etkileşimde bulunan bir bireydir (Ünver, 2002).

Görsel Sanat Kültürü: Bu öğrenme alanında öğrencilerin elde etmesi hedeflenen kazanımlar, "estetik", "sanat eleştirisi" ve "sanat tarihi" gibi sanatın çeşitli yönlerini kapsayan disiplinlerin iç içe geçmiş bir biçimde sunulmasıyla şekillendirilmiştir. Bu yaklaşım, öğrencilerin sanatın çok boyutlu doğasını anlamalarına ve sanatsal düşünme becerilerini geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Bu şekilde, sanatsal uygulamalarda bulunan ve sanattan keyif alan bireylerin yetiştirilmesinin yanı sıra, bir sanat eserini analiz edebilen, eserin niteliğini ayırt edebilen, sanatçı ile zanaatçı arasındaki farkları kavrayabilen ve her iki grubun toplumdaki yerini ve önemini anlayabilen, daha da önemlisi sanatçıyı sanatçı olmayanlardan ayırt edebilen çağdaş bir neslin yetiştirilmesi hedeflenmektedir (MEB, 2006).

Müze Bilinci: Müzeler, köklü bir tarihe sahip olmasına rağmen, müze kavramı çeşitli bakış açıları ve öznel yorumlarla araştırmacılar tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Genellikle müzeler, kültür, sanat, tarih ve bilimle ilgili eserlerin sürekli olarak sergilendiği ve halka açık bir mekân olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1987, s.168). Müzeler, çocukların duyuşsal, motor, zihinsel, bilişsel ve sosyal gelişimlerini destekleyebilecek uygun bir atmosfer sunmaktadır. Bu kurumlar, farklı kültürel varlıkları tanıtarak, çocuklara o topluma ait olduklarını hissettirir ve böylece kişilik gelişimlerini ve özgüvenlerini artırmalarına yardımcı olur. Ayrıca, çocukların sanatla olan bağlarını güçlendirir. Küçük yaşlardan itibaren müze nesneleriyle etkileşimde bulunan ve bu nesnelerle ilgili çeşitli etkinlikler gerçekleştiren çocukların, sanat anlayışları gelişir ve sanata olan bakış açıları zenginleşir (MEB, 2006).

Tablo 4.

2013 İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında Yer Alan Öğrenme Alanları

ÖĞRENME ALANLARI				
Sınıflar	Görsel İletişim ve Biçimlendirme	Kültürel Miras	Sanat Eleştirisi ve Estetik	Toplam
1	10	2	3	15
2	10	5	2	17
3	7	4	7	18
4	9	5	4	18
5	7	4	7	18
6	9	6	6	21
7	8	4	8	20
8	9	4	7	20
Toplam	69	34	44	147

(MEB, 2013)

Tablo 4'deki veriler incelendiğinde, 2013 yılında revize edilen Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı, üç ana öğrenme alanı çerçevesinde yapılandırılmıştır. Bu öğrenme alanları "Görsel İletişim ve Biçimlendirme", "Kültürel Miras" ve "Sanat Eleştirisi ve Estetik" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılandırma, öğrencilerin sanat alanında geniş kapsamlı bilgi ve beceriler edinmelerini hedeflemektedir.

Öğrenme alanlarının kazanım ağırlıkları incelendiğinde, sınıf düzeylerine göre kazanımlarda belirgin bir artış olduğu gözlemlenmektedir. "Görsel İletişim ve Biçimlendirme" alanında 1.ve 2. sınıfta 10 kazanım belirlenmiştir. Benzer şekilde, "Kültürel Miras" alanında 6. sınıfta 6 kazanım, "Sanat Eleştirisi ve Estetik" alanında ise 7. Sınıfa baktığımızda toplam 8 kazanım öne çıkmaktadır. Toplam kazanım sayılarına bakıldığında, "Görsel İletişim ve Biçimlendirme" alanı 69 kazanımla en yüksek değere sahiptir. Bunu, 44 kazanım ile "Sanat Eleştirisi ve Estetik" ve 34 kazanım ile "Kültürel Miras" izlemektedir.

Kültürel Miras: Bu öğrenme alanı, öğrencilerin Türk toplumunda ve farklı kültürlerde tarih boyunca üretilmiş sanat eserlerini ve sanatçıları tanımlarını amaçlamaktadır. Sanat ile kültür arasındaki etkileşimi anlamaları, bu unsurların birbirini nasıl şekillendirip yansıttığını fark etmeleri hedeflenmektedir. Ayrıca, müze, ören yerleri, tarihî mekânlar, sanat galerileri ve sanatçı atölyeleri gibi yerlerdeki kültür ve sanat eserlerini incelemeleri teşvik edilmektedir. Öğrenciler, Türk kültüründe yardımlaşma amacıyla inşa edilen eserler (sebil, darüşşifa, imarethane, kervansaray vb.) ile diğer kültür-sanat örneklerini incelemeye yönlendirilir. Bu kapsamda, sanatın tarihsel sürecini incelemeleri ve görsel sanatların müzeler ile ilişkilendirilmesini kavramaları hedeflenmektedir (MEB, 2013).

Sanat Eleştirisi ve Estetik: Bu alanda, öğrencilerin sanat eserlerini eleştirel düşünme yöntemlerine göre (tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı) incelemelerini amaçlamaktadır. Program, öğrencilerin sanat eserlerinin oluşturulma sürecine dair bilgileri analizlerinde kullanmalarını; sanatın duygu, düşünce ve iletişim gücünü değerlendirmelerini beklemektedir. Bunun yanı sıra, sanat eserinin ekonomik değerini anlamaları ve görsel sanatlar üzerine yapılan tartışmalarda farklı görüş ve tercihlere saygı göstermeleri teşvik edilmektedir. Sanata ve sanatçıya saygı duymaları ve görsel sanat alanındaki etik kuralları öğrenmeleri de programın hedefleri arasında yer almaktadır (MEB, 2013).

Tablo 5.

2018 İlköğretim Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programında Yer Alan Öğrenme Alanları

ÖĞRENME ALANLARI				
Sınıflar	Görsel İletişim ve Biçimlendirme	Kültürel Miras	Sanat Eleştirisi ve Estetik	Toplam
1	10	2	3	15
2	10	5	2	17
3	7	3	7	17
4	7	5	4	16
5	7	5	7	19
6	9	6	6	21
7	8	4	8	20
8	9	4	7	20
Toplam	67	34	44	145

(MEB, 2018)

Tablo 5'deki veriler incelendiğinde, 2018 yılı Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı, 2013 yılında belirlenen üç ana öğrenme alanı etrafında yeniden yapılandırılmıştır. Bu alanlar,

2018 programında da aynı şekilde devam etmektedir. Bu üç öğrenme alanı "Görsel İletişim ve Biçimlendirme", "Kültürel Miras" ve "Sanat Eleştirisi ve Estetik" olarak karşımıza çıkmaktadır. "Görsel İletişim ve Biçimlendirme" alanında en fazla kazanım, 1.ve 2. sınıfta 10 olarak belirlenmiştir. "Kültürel Miras" alanında en yüksek kazanım 6. sınıfta 6 olarak görülmektedir, "Sanat Eleştirisi ve Estetik" alanında ise 7. sınıfta 8 kazanım bulunmaktadır. Toplam kazanım sayılarına bakıldığında, "Görsel İletişim ve Biçimlendirme" alanı 67 kazanımla en yüksek değere sahipken, "Sanat Eleştirisi ve Estetik" 44 kazanımla ikinci sırada yer almakta ve "Kültürel Miras" 34 kazanımla son sırada yer almaktadır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Görsel Sanatlar dersi, tarihsel süreçte ilköğretim, ilkokul ve ortaokul düzeylerinde farklı adlarla anılmış ve çeşitli isim değişikliklerine uğramıştır. Bu dersin adı, sırasıyla "Resim," "Resim-Elişi," "Resim-İş" olarak tanımlanmış ve en son 2006 öğretim programında "Görsel Sanatlar" olarak yeniden adlandırılmıştır. Bu ad değişiklikleri, sanat eğitiminde ders kapsamının genişlediğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Ders saatine ilişkin gelişmeler incelendiğinde, ilköğretim, ilkokul ve ortaokul programlarında, her sınıf düzeyine yönelik haftalık ders saatleri belirlenmiştir. 1926 ilkokul öğretim programında resim dersine fazla ders saati ayrıldığı gözlemlenmiştir. Ancak zamanla bu sürecin azaldığı ve sanat dersinin öneminin giderek düştüğü belirlenmiştir.

Dersin öğretim programındaki saat düzenlemeleri, ülkenin eğitim politikalarının ve sanat eğitime yönelik yaklaşımların yansımalarını sunmaktadır. İlkokul programlarında, başlangıçta haftada 2 saat olarak belirlenen dersin süresi, zamanla azalmış ve 1926 yılında 1., 2. ve 3. sınıflar için 4 saat, 4. ve 5. sınıflar için ise 3 saat olarak düzenlenmiştir. Ancak, 1930 yılında yapılan değişiklikle, 4. ve 5. sınıflardaki ders saatinin 2 saate düşürülmesi, sanat eğitiminin giderek kısıtlandığını göstermektedir.

1948 ve 1968 programlarında da benzer kısıtlamalar görülmüştür; özellikle 1968 programında 1. ve 2. sınıflarda ders saati 1 saate indirilmiş, 4. ve 5. sınıflarda ise 2 saat olarak kalmıştır. Ortaokul düzeyinde ise, 1930 yılı programında haftada 2 saat olarak belirlenen ders, sonraki yıllarda 1 saate düşürülmüştür. 1998 yılında ilköğretim programının birleştirilmesiyle, ders saatleri genel olarak korunmuş olsa da, ortaokul düzeyinde 1 saat olarak belirlenmesi, sanat eğitimini ikincil bir konuma itmiştir.

2013 ve 2018 yıllarında yapılan güncellemelerde görsel sanatlar dersinin, ilkokul ve ortaokul düzeylerinde haftada 1 saat olarak uygulanmasına devam ettiğini göstermektedir. Bu durum, sanat eğitime yönelik esnekliği sağlarken, temel sanatsal becerilerin kazandırılmasında yeterli olmayabilir. 2023 yılında "Geleneksel Sanatlar" adıyla ortaokullarda yeni bir seçmeli ders eklenmesi, sanat eğitimini çeşitlendirmeye yönelik bir adım olarak değerlendirilebilir; ancak görsel sanatlar dersinin temelindeki sanatsal yeteneklerin geliştirilmesi için daha fazla zaman ayrılması gerektiği açıktır.

Sanat eğitiminin sürekliliği ve derinliği için öğretim programlarının kapsamlı bir şekilde gözden geçirilmesi önemlidir. Görsel Sanatlar dersinin öğretim programları, zamanla öğrencilere yönelik hedeflenen kazanımlar açısından önemli değişiklikler geçirmiştir. Öğrencilere yönelik kazanımlar, ilk kez 1992 ilköğretim programında belirlenmiş ve bu programda yer verilmiştir. Bu kazanımlar, programların sınıf düzeylerine göre belirlenmesi ve öğrenme alanlarına dayandırılması şeklinde yapılandırılmıştır. Özellikle görsel sanatlarda biçimlendirme alanı,

dersin temelini oluşturmakta ve bu alanda daha fazla kazanım hedeflenmiştir. Ancak mevcut araştırmalar, günümüzde kullanılan programlarda görsel sanatlar dersi için belirlenen haftalık ders saatinin, bu hedeflenen kazanımların planlanması ve uygulanması açısından yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır.

Sanat eğitimi, ilköğretim dönemlerinde bireylere kendini ifade etme, işbirliği yapabilme, üretken olma ve duygularını aktarabilme yeteneklerini kazandırmayı amaçlayan öğretim faaliyetlerini içermektedir. Bu bağlamda, sanat eğitiminin etkililiği için ders saatlerinin artırılması ve programın içeriğinin zenginleştirilmesi gereklidir.

ÖNERİLER

Araştırma bulgularına göre, Görsel Sanatlar dersinin sanatsal beceriler ve yaratıcı düşünme yetenekleri açısından önemi göz önüne alındığında, ders saatlerinin artırılması gerekmektedir. Mevcut süre, kazanımların yeterli düzeyde gerçekleştirilmesi için yetersiz kalmaktadır. Ayrıca, bu dersin içeriğini destekleyecek nitelikte ders kitapları da hazırlanmalıdır.

Araştırmada ortaya konulan, sınıf içi ders saatlerinin sınırlı olması göz önüne alındığında, sanat eğitiminin ders dışı etkinliklerle desteklenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda, atölye çalışmaları, sergiler, müze ziyaretleri gibi etkinliklerle öğrencilerin sanatsal gelişimi desteklenmelidir.

Görsel sanatlar dersinin etkili bir şekilde işlenebilmesi için öğretmenlerin pedagojik bilgi ve sanatsal becerilerinin geliştirilmesi önem arz etmektedir. Bu nedenle, öğretmenler için güncel sanat eğitimi pedagojisine yönelik mesleki gelişim programları oluşturulmalı ve sürekli eğitimler sağlanmalıdır.

Sanat eğitiminin bireysel gelişim ve yaratıcı düşünme açısından önemi, eğitim politikalarında daha fazla vurgulanmalı ve toplumda yaygınlaştırılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Arnheim, R. (1974). Art and visual perception. Los Angeles: University of California Press.
- Aydoğan, B. K.E. (2010). Sanat Eğitimi ve Sanat Eleştirisi: Türkiye’de Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar Örneği” Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir
- Berk, N. (1973). 50. yılda resim sanatımız ve gelişimleri. Kültür ve Sanat, Ekim.
- Deroğlu, N. B. (2017). 1920 sonrası Türk resim sanatında çağdaşlaşma doğrultusunda alınan kararların uygulanması ve değerlendirilmesi süreçlerinin sanatsal açıdan değerlendirilmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Etike, S. (2001). Cumhuriyet dönemi resim eğitimi (1923-1950). Ankara: Güldiken Yayınları.
- Kırıçoğlu, O. T. (2019). Sanatta eğitim görmek anlamak yaratmak (4. bs.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kurtuluş, Y. (2000). Türkiye’de sanat eğitimi tarihi (1950-1999) (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2006). Görsel sanatlar dersi öğretim programı (1-8. sınıflar). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- MEB. (1992). İlköğretim kurumları resim-iş dersi öğretim programı. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

- MEB. (2006). Görsel sanatlar dersi (1-8. sınıflar) öğretim programı ve kılavuzu. Ankara: MEB Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- MEB. (2013). Görsel sanatlar dersi öğretim programı (1 - 8. Sınıflar).
- MEB. (2018). Görsel sanatlar dersi öğretim programı (1-8. Sınıflar).
- Özsoy, V. (2015). Görsel sanatlar eğitimi (3. bs.). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Sabancılar, D. (2007) “Türkiye’de Sanat Eğitimi Algıları”, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Çanakkale
- San, İ. (2019). Sanat eğitimi. Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES), 15(1), 215-226. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000828
- Sözen, M., & Uur, T. (1987). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Telli, H. (1990). Türkiye’de resim-iş öğretiminde genel bir bakış. Ortaöğretim Kurumlarında resim-iş öğretimi ve sorunları. Türk Eğitim Derneği Yayınları. Şafak Matbaacılık, Ankara.
- Tunç, A. Z. (2009). Köy enstitülerinde sanat eğitimi ve dönemin yöneticilerinin sanata yaklaşımları. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, 26, 30-34.
- Ülkü, C. (2008). Sanat eğitimi, sanat ve köy enstitüleri. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 4(1), 37-45.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yasa Yaman, Z. (1994). Kültür ve sanat ortamı. Kültürün gelişiminde sanat öncülüğü. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 156.
- Vedat, Özsoy. (1998). 75. yılda sanat eğitimi ve öğretimi. Milli Eğitim Dergisi, Ocak-Şubat-Mart, s. 59.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Türk Operasında Ayhan Baran **Esma Gizem KIRMIZI^a, Prof. Dr. Sıtkı AKARSU^b**

ÖZET

Türkiye’de opera, Osmanlı döneminde başlamış, Cumhuriyet döneminde ise bir gelişim süreci göstermiştir. Cumhuriyet’in ilanıyla Mustafa Kemal Atatürk, müzik ve sanatçının zorunluluğundan söz etmiştir. Atatürk’ün önderliğinde eğitim, kültür ve sanat gibi alanlarda devrimler gerçekleşmiştir. Bu devrimler, ülkemizin sanatsal ve kültürel olarak ilerlemesine olanak sağlamıştır. Türk opera sanatçıları yetişmeye başlamış böylelikle uluslararası alanda başarılı sanatçılar ve eserleri ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de yetişen uluslararası şan sanatçılarından birisi Ayhan Baran’dır. Cumhuriyet sanatçısı olarak bilinen Baran, Türk operasının önemli eserlerinin en değişmez ismi olmuştur. Türk bestecilerinin şan eserlerini yorumlamasında üstün başarı göstermiş, bunun yanında uluslararası yaptığı konserlerle yurtdışının unutulmaz bas sanatçıları arasına girmiştir. Yurtdışında önemli sahnelerde yer alan Baran, Türkiye’yi temsil ederek ödüller kazanmıştır. Ayhan Baran aynı zamanda, Atatürk’ün kültür ve sanat için yaptığı hareketlerin bir yansıması olan yurtdışında eğitim alan, ilk kuşat eğitime gönderilen isimlerin öğrencisi vasfını da taşımaktadır.

Bu bağlamda bu çalışmada, opera sanatına ve Cumhuriyet sanatçıları arasından önemli bas şan sanatçısı Ayhan Baran’ın hayatı, eğitimi, rolleri, sanat yaşamı, Türk müziğine ve Dünya müziğine katkıları anlatılarak şan kariyerini gelecek kuşaklara aktarabilmek hedeflenmiştir. Çalışma, betimsel araştırma yöntemleri arasında tarama modelinde yürütülmüştür. Araştırmada Ayhan Baran’ın müziğe ilk adımları, repertuarı, rol aldığı konserleri ve layık görülen ödüllere yer verilmiştir. Aynı zamanda şan sanatçılığının yanında öğretmenliği gelecek kuşaklara katkı sağlamayı kendine ilke edindiği bulgularına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Opera Sanatı, Türk Operası, Ayhan Baran

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Ayhan Baran in Turkish Opera

ABSTRACT

Opera in Turkey began in the Ottoman period and showed a process of development during the Republic an period. With the proclamation of the Republic, Mustafa Kemal Atatürk spoke of the necessity of music and artists. Under Atatürk's leadership, revolutions were realized in areassuch as education, culture and art. Theserevolutionenabledourcountry to progress artistically and culturally. Turkish opera artists started to growup and thus internationally successful artists and their works emerged.

Ayhan Baran is one of the internationalsingingartiststrained in Turkey. Known as the artist of the Republic, Baran has been the mostconstant name in the mostimportantworks of Turkish opera. He has shownoutstandingsuccess in the interpretation of the singingworks of Turkishcomposers, and has alsobecomeone of the unforgettablebassartistsabroad with his internationalconcerts. Baran has appeared on importantstagesabroad and wonawardsrepresentingTurkey. Ayhan Baran is also a student of the firstgeneration to be sent to studyabroad, a reflection of Atatürk'smovementsfor culture and art.

Inthiscontext, thisstudyaims to explain the life, education, roles, artistic life, contributions to Turkish music and world music of Ayhan Baran, an importantbasssinging artist among the opera art and artists of the Republic, and to transfer his singingcareer to futuregenerations. The studywasconducted in the survey model amongdescriptiveresearchmethods. In the research, Ayhan Baran'sfirststepsinto music, his repertoire, the concerts in which he tookpart and the awards he receivedwereincluded. At the same time, it wasfoundthat he adopted the principle of contributing to futuregenerations as an instructor as well as a singing artist.

Keywords:

Opera Art, Turkish Opera, Ayhan Baran

a. Kastamonu Üniversitesi
Orcid: 0000-0003-1665-0051
esmagizemkrmz@gmail.com

b. Kastamonu Üniversitesi
Orcid: 0000-0002-3028-1021
sakarsu@kastamonu.edu.tr

GİRİŞ

İnsanlığın varlık gösterdiği andan itibaren müziğin ortaya çıktığı iddia edilirken aynı zamanda çeşitli yaklaşımların olduğu da gözlenir. Alfabetik harflerle, sembollerle müzik hem okuyup hem de yazılabilir bir yapıya getirilebilirken müziği duymak bu iki eylemi pasifleştirerek evrensel bir dilin oluşmasını sağlar. Müzik; dil, ırk, kültürel yapıları gözetmeksizin ortak işitme lisanını oluşturur (İmrik ve Haşhaş, 2000, s. 197). Bir ülkenin dili bilinmese bile müzikal yapısının hissettirdiği duyguyla o yerin lisanına ihtiyaç duyulmadan da keyif alınabilir. Opera da ise bu durum eserin müzikal yapısının yanında görsel bir yapıya bürünerek izleyiciye sunulur. Böylece kelimeler anlaşılmasa bile oluşturulan atmosferle birlikte sanatçının jest ve mimiği birleşerek aktarılacak istenen duygu daha anlamlandırılabilir bir halde seyirciye ulaşır.

Çalışmada, Türk opera sanatçılarından Ayhan Baran'ın sanatsal kişiliği, eğitici rolü ve Türk operasındaki katkıları ele alınarak Baran'ın opera tarihindeki yeri, etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Opera

İnsanın gelişimiyle birlikte kendiyle gelişim gösteren ses organı ve onun çıktısıyla ses doğal bir çalgı formuna bürünür. İnsan sesi, herhangi bir araca ihtiyaç duymadan doğal bir enstrüman görevi görür (Yiğit, 2000, s. 293). Sesle insan acı, üzüntü, kin, sevinç, aşk gibi duyguları aktarabilirken aynı kelime içinde farklı söyleniş biçimi ve anlamı oluşabilmektedir. Sesteki bu özellik kişideki özgünlük, tınsal farklılıkları doğurmaktadır. Bireyin ses renginin karakteristik yapısının kişiye özgü olduğuna dair bilincin oluşması ve kelimelerin iyi kullanımı kişinin özgün ses rengine bürünmesiyle sese canlılık katmaktadır. Kelimeler, kafamızda bulunan düşüncelerin kalıplarını barındırmaktadır. Buna örnek olarak şekilleri söyleyebiliriz. Şekiller tek başına anlam ifade etse bile onların renklendirilmesiyle daha farklı bir mana ortaya koyulmaktadır (Yavuz, 1992, s. 2-3). Kelimelerin içinde yatan derin anlamı irdeleyip sözselsel olarak ifade edilebilirken kelimelerin birleşimiyle anlam güçlenmekte ve bu güçlü duygular bedensel olarak dinleyiciye aktarılabilir.

Şarkı söyleme, aktarılacak istenen duyguları bedensel ve sözselsel olarak bir müzikalite içinde sunulmasına yardımcı olmaktadır. Bedensel ve sözselsel yapılan aktarım farklı tarzda şarkı söyleme biçimlerini oluşturmaktadır. Böylelikle sanatsal bir yapıya bürünmektedir. Bahsi geçen iki kavram (bedensel ve sözselsel) müzikal bir şekilde tek yol ile dinleyiciye iletilmektedir. Bu aktarım sürecindeki sanatsal yapı opera olarak adlandırılmaktadır (Aydın O'dwyer, 2015 akt. Kırmızı, 2022, s. 13).

Opera; mitoloji, tarih veya güncel durumlardan esinlenen; sözlerin bütünü ya da birçoğu müzik ile bestelenmiş; görsel sanatların tamamını bünyesinde barındırma imkânı bulabilen ve teatral formda ortaya koyulan bir sahne yapıdır ("İleilgili.org", t.y.).

Bayer (2015, s. 6)'e dönemin yapısındaki yenilikleri anlamamızı kolaylaştıran sanatlar içerisinde görsel, işitsel ve yazınsal sanatlar yer almaktadır. Farklı disiplinler çerçevesinde pek çok sanatçının birleşerek ortaya koyduğu kültür organizasyonları çerçevesinde opera önemli bir

yere sahiptir. Kırmızı (2022, s. 15)'ya disiplinlerle bağlantı içinde olan opera, çok boyutluluğuyla izleyiciyle müzikal bir görsel bir ziyafet oluşturmaktadır.

“Müziğin, şarkının, oyunculuğun ve sahne tasarımının muhteşem bir uyum içinde birleştiği opera, izleyicilere güçlü duygusal deneyimler sunar. Ancak opera, sadece müziğin güzel bir performansı değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir ifade biçimidir.” (Yarar Koçer, 2023 s. 197 aktaran Yazıcı ve Gökbudak, 2015, s. 215).

Kültürel çeşitlilik, toplumların ayrıştırılmasından ziyade, birbirleri arasındaki ilişkiler ve istemsiz aktarımlarla şekillenmektedir. Bu bağlamda kültürler arası etkileşimlerin önemli unsurlarından biri sanattır. Sanat, uygarlık veya toplumun yaşam şeklini ve zevklerine göre bir anlatım tarzı olarak form kazanmış kültürün temel taşı oluşturmaktadır. Bir sanat dalı olan ve kültürler arası etkileşim aracı olan müzik kavramı, yapısına, aktarımına ve anlatım gücüne bakılarak önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır (Yazıcı, 2015, s. 2-3).

İnsanoğlunun iki milyon yılla uzanan geçmişinde sesleri anlamaya, çözümlemeye çalışıp, zamanla bunlar ifade tarzına evrilmiş ve bedensel hareketlerle kişi kendini anlatma girişimi sergilemiştir. Geçmişte kişiler sözleri ile sesleri koordine etmiş ve iletişim yöntemleri ortaya çıkarmış, ilerleyen süreçlerde ise müzik üzerine yoğunlaşarak sesi eğitmek ve geliştirmek için çeşitli yollar aranmıştır. Yıllarca süren çaba ve aşamaların sonucunda ses teknikleri ve eğitim sistemi gelişerek bu zamana kadar ulaşmıştır (Acar, 2014, s. 15).

Cumhuriyet Dönemi Opera

Batı müziği ve opera Türkiye’de şan terimiyle tanınması, Osmanlı Devleti’nde meydana gelmiştir. Bu dönemde batı müziği alanındaki gelişmeler ışığında operaya gerek duyulmuş ve İtalyanlardan model alarak İtalyan bestecilerden yararlanılmıştır. Cumhuriyet dönemiyle Batı müziği ve opera alanlarında ilerleyiş sergilemiştir. Bu gelişimle birlikte yurt dışından gelen şan eğitmenleri, devlet opera kadrosuna yerleştirilmiştir (Polat, 2016, s. 33).

Atatürk’ün öncülüğünde Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Ankara’da devlet konservatuvarının kurulması için girişimlere başlanmıştır. 1935-1936 yılından bu yana, Batı’dan pek çok uzman davet edilmiştir. Getirilen yabancı eğitmenler, özellikle Şan ve Opera bölümlerine büyük katkıları olmuştur. Bu öğretmenler arasında Prof. Carl Ebert, Dr. Ernst Praetorius, Georg Markovitz, Friedi Bohm, Elvira Hidalgo, Hans Ervin Hey ve Apollo Granforte yer almıştır (Baltayeva, 2024, s. 16). Yurt dışında gelen eğitmenler, genç Türk sanatçılara vokal tekniklerin gelişebilmesi için şan eğitimi vermişlerdir. Böylece hem Batı müziğini hem de opera sanatının yaygınlaşmasında önemli adımlar sergilemişlerdir. Bu eğitmenlerden Granforte’nin eğitim verdiği sanatçılar arasında Ayhan Baran da yer almaktadır.

Çalışmanın problem cümlesi şu şekilde kurulabilir:

“Opera sanatçılarından Ayhan Baran’ın hayatı ve eseri ile ilgili bilgiler nelerdir?”

YÖNTEM

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Doküman incelemesinden faydalanılmıştır. Araştırma içerisinde yazılı ve işitsel kaynaklar taranmıştır. Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel verilerin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir

sürecin izlendiği araştırma” olarak ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008 aktaran Karataş, 2015, s. 63).

Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar

Araştırmanın evreni olmayıp çalışma kaynakları yer almaktadır. Bunlar Ayhan Baran’ın yaşamını kapsayan kaynaklardır.

Veri Toplama Araçları

Araştırma kapsamında, Cumhuriyet dönemi opera ve Ayhan Baran ile ilgili doküman incelemesinden faydalanılmıştır. Doküman inceleme; eski dönemlerin gelenek, görenek, kültür, yaşayış koşulları ve hükümete ilişkin bilgileri ele alan işlevsel bir yapıdır. (Şimşek, 2009).

Verilerin Analizi

Verilerin analizinde genel olarak içeri analizi yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen kaynaklar otobiyografik olarak incelenmiş ve çalışmaya kaynak kişinin hayatı ve eseri bulgulara sunulmuştur.

BULGULAR

Cumhuriyet döneminde kültürel politikalarla gelişen Baran, Türkiye’de operanın temsilcilerinden biri olarak bilinmektedir. Türkiye’deki deneyimiyle uluslararası alanda büyük bir yankı uyandırmasını sağlayan Baran, dünya çapında Türk operasının açılmasına katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda Baran, Türkiye’de opera sanatının yerleşmesi ve gelişmesi adına önemli bir rol oynamıştır.

Ayhan Baran



Görsel 1. 1929-2014 (Evetbenim, 2014)

Türkiye’nin ünlü opera ve ses sanatçıları arasında yer alan Ayhan Baran, 3 Nisan 1929’da Ankara’da dünyaya gelmiştir. Çocukluğunda resim alanına yeteneğini keşfedilmiştir. Müziğe yönelimi ise radyo ile tetiklenmiştir. Ankara radyosunda seslendirilen tangolarla birlikte yabancı şarkıcılara da ilgili artmıştır. Müziğin temelinde bulunan notaları hakkında bir bilgisi olmayan Baran, bu dezavantajını kendi çapında noktalama-hatırlatma ibarelerinden faydalanarak dinlediği eserleri kayda geçirip, ezberlediği süreye kadar devam ettirmektedir. Bu dönemde Baran’ın,

Lawrence Tibett ve B. Gigli gibi seslere ilgisi artmış ve dinlediği şancılarla bir arada şarkı söyleme deneyimi gerçekleştirerek kendi sesini eğitmeye çalışmıştır. Sanatçının müzikalitesi, yoğun olarak tango seslendirdiği için tango ve napolitenlerle sesi şekillenmiştir. Bu süreç içerisinde müziğe ilgisi uyanarak konservatuvara girme kararı almıştır. Annesi ise bu duruma çok sıcak bakmamış fakat Baran, konservatuar sınavını gerçekleştirerek 1945 yılında yetenek sınavını kazanarak okula kabul edilmiştir(Kahramankaptan, 2005, s. 23-36-43).

Ankara Devlet Konservatuvarı (t.y.)’ndaki kaynağa göre Milli Eğitim Bakanı’nın sanattaki gelişimleri görülmeye başlandığı bir dönem olmaktadır.Eğitim bakanı, Ankara devlet konservatuvarındaki ilk mezunların töreninde bir konuşma gerçekleştirmiştir. Konuşma şu sözleri içermektedir. “Yazar bizden olmayabilir, besteci başka ulustan olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri anlayan ve canlandıran biziz. Onun için Devlet Konservatuvarı’nın temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir, Türktür ve ulusaldır. Bizden olacak yazar ve besteci de ancak bu yolla yetişecektir.”(İKSV, 2022).Bu ifadeleriyle Eğitim Bakanı, sanata ve sanatçıya verdiği önemi vurgulamaktadır.

Ayhan Baran, konservatuar boyunca şan dersini Frieda Böhm’ün eğitiminde başlayıp, temelini atmıştır. Bu dönemde, Yücel’in kuruculuğunu üstlendiği “Tercüme Bürosu” vasıtasıyla Türkçeye çevrilen klasik eserleri icra edilmeye çalışılmıştır. Baran son sınıfta, başarılı öğrencilere düzenlenen gezilerde yer alarak İtalya ve Almanya gitmiş, İtalya’dan sonra ise Münih’e gitmiştir. Seçilen şan öğrencileri Münih’te belirlenmiş ailelerin yanına yerleştirilmiş ve Baran, bariton ses rengine sahip olan bir ailenin yanında kalmıştır. Öğrencilik zamanında ilk iş teklifi almış fakat okul idaresi bu durumu teklifi kabul etmemiştir. Bunun üzerine Baran, şan bitirme sınavına girmek istemiş ve bunu başarıyla kazanıp 1951 yılında konservatuvarın şan bölümünden diploma almıştır (Kahramankaptan, 2005, s. 51-53-55).

Menotti’nin bestelediği Konsolos operası Baran’ın ilk seslendiği operadır. Bahse geçen operadaki ilk gerçekleştirdiği temsilinde başarılı olmuştur. Kendi gelişimine önem veren Baran, Ankara operasına gelen yabancı eğitimciler arasındaki Apollo Granforte ile tanışıp, ondan eğitim alma sürecine girmiştir (En Geniş Araştırma Ödev Sitesi, t.y.).

Apollo Granforte (1886-1975), uluslararası opera sahnesindeki seçkin İtalyan baritonlarından biridir. Ses eğitiminin temellerini Guido Capocci gerçekleştirdikten tamamladıktan sonra Rosario Tiyatrosu’nda 1913’te La Traviata operasında bulunan Germont rolüyle sahne kariyerine adım atmıştır. Geniş, parlak ve etkileyici ses rengiyle Verdi ve verismo repertuarında beste yapan bestecilerin bariton rollerini yorumlamıştır. Akabinde pek çok Wagner karakterini de başarıyla yorumladı. 1935 yılında Pietro Mascagni’nin Nerone operasının dünya prömiyerinde sahne almıştır. Sanat kariyerinin bitiminde ise Ankara Müzik Konservatuvarı’nda eğitimlik yapmış ve genç kuşaklara yol göstermeyi hedeflemiştir(WM Teknoloji Haberleri, 2024).Granforte’nin Ankara’daki eğitimlik sürecinde karşılaştığı genç şan adaylarından biri olan Ayhan Baran’a yol göstermiştir.

Repertuarı ve Ödülleri

Ayhan Baran, 1959’da yurtdışındaki Münih’teki Bavyera Radyo Senfoni Orkestrası ile konserler vermiş ve belirtilen yıldan bu yana Almanya, İngiltere, İrlanda, Finlandiya, Rusya, Romanya, Macaristan, Çekoslovakya gibi ülkelerin operalarında rol almıştır. Hannover’de Niedersachsich Senfoni Orkestrası ile verdiği konserin akabinde Londra, İrlanda, Helsinki, Bükreş ve Moskova gibi şehirlerde de kıymetli performanslar sergilemiştir.Buna ek olarak Türkiye’de, Cumhuriyet Senfoni Orkestrası’nda solist olarak konser gerçekleştirmiştir. 1967-

1969 yıllarında Düsseldorf ve Duisburg operalarında konuk sanatçı olarak yer almıştır. Türk bestecilerinin oluşturduğu eserleri yurtdışında tanıtmanın önemi olduğunu düşünen Baran, yapıtların yurt dışındaki programa yerleştirilmesi için büyük bir çaba sarf etmiştir (İKSV, 2022).

Baran, Nevit Kodallı'nın bestelediği Van Gong operasında rol üstlenmiştir. Komik operalardan ise Donizetti'nin Don Pasquale operasında başrolü oynamış ve Giovanni Battista Pergolesi'nin Il Prigioniero Superbo adıyla anılan opera rol almıştır. Bunun gibi önemli yapıtların birçoğunda da eserleri seslendirmiştir (Kahramankaptan, 2005, s. 65).

Kariyeri boyunca operada hem Batı hem de Türk bestecilerin başyapıtlarında rol alıp seslendiren Baran, Giuseppe Verdi'nin "Don Carlo", Wolfgang Amadeus Mozart'ın "Don Giovanni ve Die Zauberflöte", Ludwig van Beethoven'ın "Fidelio", Carl Orff'un "Carmina Burana" gibi sayısız eseri icra etmiştir. Bunun yanında Türk besteciler arasında olan Ahmet Adnan Saygun'un eserleri içerisindeki "Yunus Emre Oratoryosu"nu da uluslararası sahnelere taşımıştır. Görsel 2 ve 3'te Ayhan Baran'ın seslendiği eserlerin görselleri yer almaktadır.



Görsel 2. 17.02.1985 Beyaz Köşk Ayhan Baran (Judith Uluğ, t.y.).



Görsel 3. Don Giovanni İstanbul 1991 Ayhan Baran, Zehra Yıldız, Süha Yıldız, Necat Pınazoğlu (Opera on Video, 2024).

Yurt içi ve dışında aldığı prestijli ödüller arasında 1961 yılında Bükreş'te George Enescu Uluslararası Yarışması ve 1963'te Verviers Uluslararası Şan Yarışması ödüllerinin yanında 1963 yılında Harriet Cohen Uluslararası Müzik Ödülü'nden "Şan Altın Madalyası", akabinde Türkiye'de ise 1987'de Devlet Sanatçısı ünvanı ve 2004'te ise Sevdâ-Cenap ve Müzik Vakfı'nın Onur Ödülü'ne layık görülmüştür (İKSV, 2022).

Baran, Türk ve Batı operasında bir köprü görevi gören bir repertuvar oluşturmuştur. Türk bestecilerin eserlerine gösterdiği ilgiyle Cumhuriyet dönemi bestecilerinin eserlerini ulusal bir platforma taşıyarak seslendirmiştir. Böylelikle Türk operalarını uluslararası sahneye tanıtmaya fırsatı yaratarak katkı sağlamıştır.

Eğitici Kimliği



Görsel 4. Bas Gökhan Ürben hocası Ayhan Baranla (Kahramankaptan, 2005 s. 163).



Görsel 5. Öğrencileriyle: Çağrı Köktekin, Ardan Beyarslan, Ayşegül Karkiner, Ayhan Baran, Perihan Nayır ve Şeniz Erdinç (Kahramankaptan, 2005, s. 159).

Bel canto icracısı olan Baran, kendi kendini geliştirmeyi seven bir sanatçıdır. Bu yönüyle kendi tekniğini geliştirmeye çalışmıştır. Vokallerde ağırlıklı a-o-u üzerine durmuş ve kulağa hoş elen pozisyonu bulmaya çalışmıştır (Kahramankaptan, 2005, s. 121).

Baran opera sanatçılığına ek olarak Baran rejisörlükte (oyunculara rollerini dağıtarak oyunu düzenleyen, metin, dekor, müzik gibi öğelerin birliğini oluşturma, oyunu yorumlama ve oyununu sahneye taşıyan sanatçı) gerçekleştirmiştir(En Geniş Araştırma Ödev Sitesi, t.y.).

Baran,Konservatuar'dan yeni mezunken stajyer ünvanıyla attığı adımda operada parlayarak Atatürk Lisesi'nde öğretmenlik teklifi gelmiştir. İlk öğretmenlik deneyiminde keyifle ders anlatırken bunun yanında kendisini geliştirmiş ve çalışmalarında daha iyi bir noktaya gelebilmek için kendini eleştiren bir kimlik oluşturmuştur. Devlet Sanatçısı ünvanını aldıktan sonra operadaki göreviyle birlikte Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda öğretmenliğe adım atmıştır. Öğretmenliğin yalnızca birebir öğrenciyle ilgilenmekte tamamlanamayacağını düşünen sanatçı, eğitim sürecini sadece sınıf ortamında hapsetmeyip, konser ve temsillere yönlendiren bir eğitmen olmuştur. Bununla birlikte öğrencilerine bol bol müzik dinlemelerini, müzik kültürünün oluşmasını ve piyano çalışmaları yapmalarını tavsiyeler etmiştir. Şarkı söyleme aşamasında ise iyi bir artikülasyonun yanında bol ifade kullanma, güçlü ses vermek uğruna bağırımdan uzak, tını ve gösteriş ile aktarılması gerektiğini düşünen bir sanatçı kimliğini taşımaktadır(Kahramankaptan, 2005, s. 155-156-157-168-169).

Ayhan Baran, sadece bir performans sanatçısı olmakla kalmamış, bunun yanında eğitimci kimliğiyle de Türk operasında derin iz bırakmıştır. Yurt dışında öğrendiği bilgi ve tecrübeleri Türkiye’deki kişilere aktararak genç opera sanatçılarının yetişmesine öncülük etmiş ve ayrıca konservatuvarlarda eğitim vererek yeni nesil şan sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur.

Baran, uluslararası platformda Türk bestecilerin eserlerini seslendirilmesiyle Türk müziğinin evrenselleşmesine katkıda bulunmuştur. Bu durumdan yola çıkarak Türk operalarının dünyada tanınırlığının atmasıyla birlikte Türk halk ve sanat müziğini de sahneye aktararak müzik kültürünün zengin yapısını da göstermiştir.

TARTIŞMA

Literatür taramasında opera sanatçılarının hayatlarını inceleyen yayınlardan bir kaçısı şunlardır:

Kaymakçioğlu (2010) “Ahmet Gazi Ayhan’ın hayatı ve sanat hayatı” adlı yüksek lisans tezinde Ada’nın besteciliği, orkestra şefliği, korrepitörlüğü ve idareciliği gibi özelliklerinin yer aldığı saptanmıştır.

Özyazıcı (2013) “Etude des relations entre les musiques folkloriques turque et hongroise dans les œuvres de Bela Bartok” adlı yüksek lisans tezinde Ahmet Gazi Ayhan’nin hayat hikayesi üzerine durulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Güngör (2024) “Selman Ada’nın hayatı, sanatı ve Türk operasına katkıları” adlı sanatta yeterlik tezinde Bartok’un biyografisi ve tarihsel bağlamı incelenerek ardından Türk ve Macar halk müziklerini araştırılıp iki müzik arasında değerlendirme yapıldığı tespit edilmiştir.

Bu araştırmanın çalışmaya konu olan Ayhan Baran’la ilgili nadir çalışmalar arasında yer aldığı düşünülmektedir.

SONUÇ

Opera, Osmanlı döneminde belirtilerini göstermiş ve Cumhuriyet döneminde ise ilerleme kat etmiştir. Atatürk bu gelişimle eğitim, kültür ve sanat alanlarında devrimler gerçekleştirerek kültürel ve sanatsal ilerlemeye elverişli bir alan oluşturmuştur. Yapılan adımlarla birlikte opera kavramı oluşmaya başlamış ve Türk operasında sanatçı yetiştirme girişimleri sergilenmiştir. Türk operası sanatçı yetiştirmeyle yükseliş gösterirken uluslararası alanda da sanatçılar ve eserler kazandırılmıştır.

Uluslararası şan sanatçıları içinde yer alan Baran, müzik eğitimi temellerine Türkiye’de başlamış, akabinde yurtdışında gelen önemli şan öğretmenlerinden eğitim alarak sanatını olgunlaştırmıştır. Ankara Devlet Konservatuarı’ndan mezun olduğunda kariyerine yurtdışında sürdürerek geniş bir repertuar oluşturmuş ve dünya sahnelerinde önemli başarılar elde etmiştir.

Hem Türkiye’de hem de dünya çapında derin adımlar atan Ayhan Baran, Cumhuriyet’in en önemli bas şan sanatçılarından biridir. Wagner, Verdi, Mozart ve Saygun gibi bestecilerin başyapıtlarında rolleri seslendirerek opera sahnelerinde büyük başarılar elde etmiştir. Türk müziğinin uluslararası tanıtımında önemli bir rol oynamış, Türk bestecilerin eserlerini dünya sahnelerine taşımıştır. Hem Batı hem de Türk müziğine olan katkılarıyla sanat yaşamında çok yönlü ve kalıcı bir iz bırakmıştır.

KAYNAKLAR

- Acar, N. (2014). *Türkiye'de ses eğitiminin (şan) gelişimi ve uzman görüşleri ile değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Andante. (10 Şubat 2015). Ayhan Baran ile bir akşamüzeri sohbeti. Erişim adresi: <https://www.andante.com.tr/tr/5327/Ayhan-Baran-ile-Bir-Aksamuzeri-Sohbeti>
- Ankara Devlet Konservatuvarı. (t.y.). Ankara Devlet Konservatuvarı. Erişim adresi: Ankara Devlet Konservatuvarı
- Baltayeva, G. (2024). İtalya, Almanya, Rusya ve Türkiye’de opera şan ekollerinin tarihi ve gelişimi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 6(1), 1-21. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3290096>
- Bayer, B. (2015). *Opera binaları tarihsel gelişimi ve 21.yüzyıl opera binaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- BayındırUluskan, S. (2017). *Atatürk’ün sosyal ve kültürel politikaları* (2.Baskı). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları
- En Geniş Araştırma Ödev Sitesi. (t.y.). Ayhan Baran Kimdir?. Erişim adresi: <https://arsivbelge.com/yaz.php?sc=2932>
- Evetbenim. (2014). Devlet sanatçısı bas Ayhan Baran vefat etti. Erişim adresi: <https://evetbenim.com/devlet-sanatcisi-bas-ayhan-baran-vefat-etti/>
- Güngör, U. (2024). *Selman Ada'nın hayatı, sanatı ve Türk operasına katkıları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- İKSV (2022). Ayhan Baran. Erişim adresi: https://muzik.iksv.org/en/honorary-awards/ayhan-baran?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw68K4BhAuEiwAyIp3kpP-fL9eOui0GREpHJwu6j624STIVHG2KG_QkGxUi4uVG2SBQo0yhoCMVUQAvD_BwE
- İleilgili.org. (t.y.). Opera hakkında bilgiler. Erişim adresi: <https://nedir.ileilgili.org/opera>
- İmık, Ü. ve Haşhaş, S. (2000). Müzik nedir ve hayatımızın neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 192-202. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1491772>
- Judith Uluğ (t.y.).17.02.1985 Beyaz Köşk Ayhan Baran. Erişim adresi:<https://www.judithulug.com/gallery-2/>
- Kahramankaptan, Ş. (2005). *Ayhan Baran bel canto ’nun efsane ustası*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80. Erişim adresi:[file:///C:/Users/Acer/Downloads/13f%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/13f%20(4).pdf)
- Kaymakçıoğlu, N. B. (2010). *Ahmet Gazi Ayhan'ın hayatı ve sanat hayatı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kırmızı, E. G. (2022). Üzeyir Hacıbeyli’nin bestelediği Leyla ile Mecnun operasının tematik ve müzikal açıdan incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu.
- Opera on Video. (2024). *Don Giovanni İstanbul 1991 Ayhan Baran, Zehra Yıldız, Süha Yıldız, Necat Pınazoğlu*. Youtube. Ekim 24, 2024 tarihinde <https://www.operaonvideo.com/don-giovanni-istanbul-1991-ayhan-baran-zehra-yildiz-suha-yildiz-necat-pinazoglu/> alınmıştır.
- Özyazıcı, B. (2013). *Etudedesrelationsentrelesmusiquesfolkloriqueturque et hongroise dans lesœuvres de Bela Bartok* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). EcoleSuperieureDesArts Academy Of Arts, Belçika.

- Polat, S. (2016). Türkiye’deki ses ve şan eğitiminin köken kaynaklı algıda yarattığı kavram karmaşası üzerine bir değerlendirme ve yaklaşım önerileri. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2(1), 33-44. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/225832>
- Şimşek, H. (2009). Methodical problem in the researches of educational history. *Journal of Faculty of Educational Sciences*, 42(1), 33-51. doi:10.1501/Egifak_0000001136
- Yarar Koçer, B. (2023). Cumhuriyet dönemi Türk operalarının ulusal kimlik inşasındaki rolü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (Cumhuriyet’in 100. Yılı Özel Sayısı), 196-210. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3429897>
- Yavuz, Ş. (1992). *Ses bakımı ve ses tekniği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yazıcı, H. ve Gökbudak, S. (2015). Türkiye’de ulusalcı müzik ve bir opera eseri olarak ‘aşk-ı memnu’. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (14), 213-237. Erişim adresi: https://www.tarihinpesinde.com/dergimiz/sayi14/M14_08.pdf
- Yiğit, N. (2000). İnsan sesi ve eğitimi. *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 293-300. Erişim adresi: file:///C:/Users/Acer/Downloads/02.pdf
- WM Teknoloji Haberleri.(2024). ApolloGranforte. Erişim adresi: <https://wm.org.tr/apollo-granforte.php>

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Seramik Atölye Dersinin Özel Gereksinimli Bireyler Üzerindeki Etkisi Hakan ÜLGEN^a, Yahya HİÇYILMAZ^b, Emrah PEK^c, Yeliz ERDOĞAN^d

ÖZET

Bu araştırma, özel eğitim meslek liselerindeki seramik atölye derslerinin, özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, nitel yöntemlerden tek durum çalışması deseni tercih edilmiştir. Çalışma grubunun seçiminde, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak maksimum çeşitlilik örnekleme stratejisi benimsenmiştir. Araştırma, Denizli, İstanbul, Bursa ve Van illerindeki özel eğitim meslek liselerinde görev yapan 10 özel eğitim öğretmeniyle, yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla gerçekleştirilmiştir. Görüşme formu oluşturma sürecinde literatür taraması yapılmış ve form, dört sorudan oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Bu doğrultuda toplanan veriler, betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz sonuçları, öğretmenlerin, istedik davranışların yanı sıra dersin eğitsel, sosyal ve sanatsal boyutlarına yönelik görüşlerini belirttiklerini ortaya koymuştur. Bu araştırma, seramik atölyelerinin, özel gereksinimli bireylerin eğitiminde kritik bir rol oynadığını ve bireylerin kişisel gelişimlerine katkı sağladığını vurgulamaktadır. Bu bulgular, özel eğitim programlarının tasarımında ve uygulanmasında seramik atölyelerinin önemini anlamaya ve bu alandaki uygulamaların geliştirilmesine ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Özel eğitim, Seramik atölyeleri, Özel gereksinimli bireyler

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Ceramic Workshop Lesson Impact on Individuals with Special Needs

ABSTRACT

This study aims to examine the impact of ceramic workshop classes on individuals with special needs in special education vocational high schools. A qualitative approach employing a single case study design was utilized. Purpose fulsampling method was employed for selecting the study group, and maximum diversity sampling strategy was adopted. There search was conducted through semi-structured interviews with 10 special education teachers working in special education vocational highschoools in Denizli, Istanbul, Bursa, and Van provinces. The interview form was designed based on a literature review and consisted of four questions. The collected data were analyzed descriptively. The analysis results revealed that teachers not only exhibited desired behaviors but also expressed their views on the social and artistic dimensions of the course in addition to its educational aspects. This research high lights the critical role of ceramic workshops in the education of individuals with special needs and their contribution to personal development. These findingsss hedlight on the importance of ceramic workshops in the design and implementation of special education programs and contribute to the enhancement of practices in this field.

Keywords:

Special education, Ceramicworkshops, Individualswithspecialneeds

^a Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Orcid: 0009-0006-4792-2784

hakan.lgen@gmail.com

^bVan Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Orcid: 0000-0003-3453-9998

yahyahicyilmaz@yyu.edu.tr

^c, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Orcid: 0000-0002-2656-052X

pek.emrah@gmail.com

^d.Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Orcid: 0000-0003-4896-0070

velizerdogan@yyu.edu.tr

GİRİŞ

Özel gereksinimli bireyler, toplumun önemli bir parçasını oluşturur ve eğitim süreçleri, özellikle topluma entegrasyon açısından büyük önem taşır (Özdemir, 2020). Bu bireyler için özel eğitim adı altında çeşitli programlar uygulanmaktadır. Özel eğitim, genel olarak engelli çocuklar ve gençler gibi atipik ihtiyaçları olan öğrencilere sağlanan bir eğitim türü olarak tanımlanmıştır (Cook ve Schirmer, 2003). Bu bireylerin eğitim ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla faaliyet gösteren özel eğitim meslek liseleri, öğrencilerin yeteneklerini keşfetmelerine ve geliştirmelerine olanak tanır. Bu doğrultuda, Milli Eğitim Bakanlığı (2018) tarafından özel eğitim meslek liselerinde çeşitli alanlarda atölyeler kurulmuştur. Bu atölyelerden biri de Seramik ve Cam Teknolojisi atölyeleridir.

Seramik atölyeleri, özel gereksinimli bireylerin kişisel ve mesleki gelişimlerine katkıda bulunmaktadır. Günümüzde seramik, hem işlevsel hem de sanatsal nitelikleriyle öne çıkan bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Üretim anlamında endüstriyel (örneğin, tıbbi implantlar, tuğla ve kiremitler, fayanslar) ve sanatsal alanlarda geniş bir kullanım yelpazesine sahip olan seramik, tarih boyunca farklı toplumlarda çeşitli biçimlerde yer edinmiştir. Seramik, binlerce yıllık geçmişe sahip bir zanaat ve sanat ürünüdür; şekillendirilip pişirilerek oluşturulan bu malzeme, tarih boyunca hem işlevsel hem de sanatsal amaçlarla kullanılmıştır. Günümüzde ise inşaat sektöründen mutfak eşyalarına, yüksek gerilim hatlarından uzay teknolojisine kadar birçok alanda seramiğin önemini görmekteyiz. Bu tarihsel ve çok yönlü yapısı, seramik malzemeyi eğitim alanında da önemli bir araç haline getirmiştir.

Seramik atölyelerinin, özel eğitim meslek liselerinde kurulmasındaki temel amaç, özel gereksinimli bireylerin el becerilerini, yaratıcılıklarını ve özgüvenlerini artırarak topluma daha sağlam bir şekilde entegre olmalarını sağlamaktır (Özdemir, 2020). Bu atölyelerde verilen eğitim, bireylerin sanatsal yeteneklerini keşfetmelerine, el becerilerini geliştirmelerine ve özgüvenlerini artırmalarına olanak tanır. Araştırmalar, seramik atölyelerinin, özel gereksinimli bireylerin kişisel gelişimlerine ve yaşam kalitelerine katkı sağladığını göstermektedir (Güner, 2021). Bu bireyler, seramik atölyelerinde edindikleri beceriler sayesinde mesleki hayatta daha başarılı olma şansı yakalayabilirler (Demir, 2022). Ayrıca, seramik çalışmaları öğrenciler için sanatsal bir uğraş imkanı sunarken, aynı zamanda terapi niteliği taşıyan bir ortam oluşturmaktadır (Aktaş, 2019).

Yıldırım (2018) tarafından yapılan bir çalışmada, seramik atölyelerinin, özel gereksinimli bireylerin sanatsal yeteneklerini keşfetmelerine ve geliştirmelerine yardımcı olduğu ortaya konmuştur. Bu süreç, öğrencilerin hem kişisel hem de mesleki gelişimlerini desteklerken, seramiğin sanatsal ve terapötik bir malzeme olarak olumlu etkiler sunduğunu göstermektedir (Yılmaz, 2021).

Özel gereksinimli bireylerin eğitimi üzerine yapılan araştırmalar, bireylerin öğrenme süreçlerinin farklılık gösterebileceğini ve geleneksel eğitim yöntemlerinin her zaman etkili olmadığını ortaya koymaktadır (Kaya, 2020). Bu durum, eğitimde farklı yaklaşımların önemini vurgulamaktadır. Seramik eğitimi, özel gereksinimli bireylerin bilişsel, sosyal ve motor becerilerinin gelişimine katkıda bulunabilir. Ayrıca, üretim becerileri, yaratıcı düşünme, sorumluluk alma, ekip çalışması ve duygusal ifadeler gibi alanlarda da bireylerin yetkinliklerini artırabilir (San, 2004; Terwiel, 2010). Örneğin, Erim ve Çağferoğlu (2012) tarafından yapılan bir çalışmada, plastik sanatlar eğitiminin özel gereksinimli bireylerin gelişimi üzerindeki etkisi

incelenmiştir. Benzer şekilde, Salderay (2001), zihinsel engelli bireylerle plastik sanatlar eğitimi üzerine çalışmış ve bu süreçte bireylerin sanatsal ifadelerini geliştirdiğini gözlemlemiştir.

Seramik malzemenin üretim süreçleri göz önünde bulundurulduğunda, özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini araştırmak amacıyla seramik atölye derslerinin eğitsel boyutları, sosyal ve sanatsal becerileri ile istendik davranışları incelenmektedir. Bu bağlamda, özel gereksinimli bireylerin özgüven, sanat becerileri, yaratıcı düşünme becerileri, sosyal uyum ve iletişim becerileri gibi konuları ele alınmış ve özel eğitim öğretmenlerinin gözlemleri büyük önem taşımaktadır. Araştırma kapsamında, özel eğitim meslek liselerindeki seramik atölye derslerine katılan özel eğitim öğretmenleri ile görüşmeler yapılmakta ve seramik atölyeleri detaylı bir şekilde incelenmektedir.

İstendik davranışlar genellikle, özel gereksinimli bireyler için hedeflenen davranışlar veya beklenen sonuçlar anlamına gelir. Bu bağlamda, seramik atölye derslerine katılan özel gereksinimli bireylerde görülmek istenilen davranışlar, özgüvenlerinin artması, sanat becerilerinin gelişmesi, yaratıcı düşünme becerilerinin güçlenmesi, sosyal uyum ve iletişim becerilerinin gelişmesine yardımcı olabilir.

Dersin eğitsel boyutları ise, dersin öğrencilere sağladığı eğitimsel faydaları ve öğrencilerin öğrenme süreçlerine nasıl katkıda bulunduğunu ifade eder. Seramik atölye derslerinin eğitsel boyutları, öğrencilerin el becerilerini geliştirmesi, sanatsal yeteneklerini ortaya çıkarması, yaratıcılıklarını desteklemesi ve belki de meslek edinmelerine yönelik bir adım olması gibi unsurları içerebilir.

Sosyal ve sanatsal beceriler ise, özel gereksinimli bireylerin sosyal etkileşim becerilerini ve sanatsal yeteneklerini ifade eder. Bu becerilerin gelişmesi, bireylerin sosyal çevreleriyle daha iyi etkileşimde bulunmalarına, sanatsal açıdan ifade güçlerinin artmasına ve kendilerini daha iyi ifade etmelerine yardımcı olabilir.

Bu çalışmada, özel eğitim meslek liselerinde seramik atölyesi derslerine katılan özel eğitim öğretmenlerinin gözlemleri incelenmiştir. Araştırmanın amacı, seramik atölyelerinde verilen eğitimin, bireylerin özgüven, yaratıcılık, sosyal uyum ve iletişim becerileri üzerindeki etkilerini incelemektir.

YÖNTEM

Bu çalışma, özel eğitim meslek liselerindeki seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini anlamak amacıyla nitel bir araştırma modeli olan tek durum çalışması modelini benimsemiştir. Nitel araştırma, sosyal bilimlerde ve eğitim alanında derinlemesine anlama ve açıklama amacıyla sıklıkla kullanılan bir araştırma yöntemidir (Creswell, 2014). Tek durum çalışması ise, özel bir durumu detaylı bir şekilde incelemek ve anlamak için kullanılan bir araştırma yöntemidir (Yin, 2003). Tek durum desenlerinde, isminden de anlaşılacağı gibi, tek bir analiz birimi (birey, kurum, program, okul, vb.) vardır. Tek durum desenleri, şu üç durumun var olduğu alanlarda kullanılabilir (Şimşek, Yıldırım, 2008).

Çalışma, özel gereksinimli bireylerin eğitime ve gelişimine odaklanarak, öğretmenlerin gözlemlerinden elde edilen veriler üzerinden analizler yapmayı hedeflemektedir. Tek durum desen çalışması, araştırmacılara bir durumu derinlemesine inceleme ve anlama fırsatı verir. (Yin, 2003). Bu çalışma, seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini daha iyi anlamak ve belirli bir özel eğitim meslek lisesindeki uygulamayı detaylı bir şekilde analiz etmek için tek durum çalışma modelini kullanmaktadır.

Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar

Bu araştırmanın katılımcıları, Denizli, İstanbul, Bursa ve Van illerindeki özel eğitim meslek liselerinde görev yapan 10 özel eğitim öğretmeninden oluşmaktadır. Katılımcılar, özel eğitim alanında uzmanlaşmış ve özel gereksinimli bireylerle çalışma deneyimine sahip olan öğretmenlerdir. Bu araştırma, amacına uygun olarak seramik atölye derslerin öğrenciler ile birlikte katılım sağlayan öğretmenlerden oluşmaktadır. Katılım sağlayan öğretmenler görüşmeler yoluyla deneyimlerini paylaşmışlardır. Görüşmeler, öğretmenlerin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini anlamaya yönelik derinlemesine bilgi sağlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın sonuçları, öğretmenlerin deneyimleri ve gözlemleri üzerinden elde edilmiş ve seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini anlamaya yönelik önemli içgörüler sunmuştur.

Veri Toplama Araçları

Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşmeler öncesinde, araştırmacı tarafından görüşme formu oluşturulmuş ve uzman görüşü alınmıştır. Formdaki sorular, örnek katılımcılar ile ön uygulama yapılarak geliştirilmiş ve forma son hali verilmiştir. Görüşme soruları, katılımcıların seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini ve eğitim programına ilişkin değerlendirmelerini içermiştir. Görüşmeler sırasında katılımcıların verdiği cevaplar detaylı bir şekilde not alınmış ve analiz için hazırlık yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Görüşme verileri, betimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiş ve temalar belirlenmiştir. Betimsel analiz, araştırmacıların bir olayı, durumu veya deneyimi detaylı bir şekilde tanımlamak, betimlemek ve anlamak için kullandığı bir analiz yöntemidir (Sandelowski, 2010). Bu analiz yöntemi, araştırmacıların verileri sistematik bir şekilde düzenlemesine ve anlamlandırmasına olanak tanır (Sandelowski, 2000). Betimsel analiz genellikle nitel araştırmalarda kullanılır ve araştırmacıya verileri daha iyi anlaması için bir çerçeve sunar (Sandelowski, 2000). Bu analiz yöntemi, verilerin doğasını, özelliklerini ve ilişkilerini açıklamak için kullanılır (Miles & Huberman, 1994). Araştırmacılar, betimsel analiz yaparken verileri kategorilere ayırabilir, benzer özelliklere sahip olanları gruplayabilir ve bu grupları daha geniş bir anlam çerçevesinde değerlendirebilirler (Sandelowski, 2000). Betimsel analiz, araştırmacılara derinlemesine bir içgörü sağlar ve verilerin karmaşıklığını anlamalarına yardımcı olur (Sandelowski, 2010). Bu analiz yöntemi, araştırmacıların elde ettikleri verileri daha iyi anlamalarını ve sonuçları daha anlamlı hale getirmelerini sağlar (Sandelowski, 2010).

Geçerlik ve Güvenirlik

Çalışmadaki kullanılabilecek görüşme formu, üç alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir. Ayrıca görüşmelerin öncesinde, formu test etmek amacıyla iki pilot görüşme gerçekleştirilmiştir.

BULGULAR

Özel eğitim öğretmenlerinin seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini anlamak amacıyla gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen bulgulara odaklanılmıştır. Araştırma, özel eğitim meslek liselerinde görev yapan 10 özel eğitim öğretmeniyle yarı yapılandırılmış görüşmeler ile gerçekleştirilmiştir. Görüşme verileri, nitel betimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiştir ve görüşme de alınan dönütlere göre temalar belirlenmiştir.

Bulgular, özel eğitim öğretmenlerinin seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireyler üzerindeki etkilerini derinlemesine anlamaya yönelik önemli içgörüler sunmaktadır.

Tablo 1.Tema ve alt temalar

Sosyal ve Sanatsal Boyutları	Dersin Eğitel Boyutları	İstendik Davranışlar
• Özgüven • Bağımsızlık • İletişim Becerilerinin Gelişmesi • Yaratıcı Düşünme Becerileri	• Dersin Eğitim Programına Uygunluğu • Dersin Eğitim Programına ve Eğitim Ortamına Uygunluğu • Dersin Öğrenci Profiline Uygunluğu	• Psiko-motor Beceriler • Duyuşsal Beceriler • Bilişsel Beceriler • Akademik Beceriler

Sosyal ve Sanatsal Becerilere İlişkin Bulgular

Sosyal ve Sanatsal Boyutları
• Özgüven • Bağımsızlık • İletişim Becerilerinin Gelişmesi • Yaratıcı Düşünme Becerileri

Resim 1: Sosyal ve Sanatsal Beceriler

Sosyal ve Sanatsal Becerilere İlişkin Bulgular

Özel eğitim öğrencilerinin sosyal ve sanatsal becerilerine ilişkin elde edilen bulgular, katılımcı öğretmenlerin gözlemleri ve değerlendirmeleri doğrultusunda şekillenmiştir. Bu bağlamda, öğrencilerde gözlemlenen gelişmeler şu başlıklar altında incelenmiştir:

Özgüven Artışı

Katılımcılar, öğrencilerin derslerde ve atölye çalışmalarında gösterdikleri başarıların özgüvenlerinde belirgin bir artışa neden olduğunu vurgulamışlardır. Öğrenciler, sanatsal

faaliyetlere katıldıkça kendilerine olan güvenlerinin arttığını göstermişlerdir. Bu durumu destekleyen örnekler şunlardır:

Ö.E1: "Öğrencilerim derslerdeki başarılarından dolayı özgüvenlerinde artış gösterdiler. Özellikle yapılan bir sergide eserlerini görmeleri onları çok mutlu etti."

Ö.E2: "Bazı öğrencilerim sanatsal becerilerini keşfettikçe kendilerine olan güvenlerinde büyük bir artış oldu. Sosyal etkileşimlerinde daha rahat ve kendine güvenli olduklarını fark ettim."

Ö.E6: "Sanatsal yeteneklerini keşfetmeleriyle birlikte genel özgüvenlerinde belirgin bir artış gözlemledim. Artık kendilerine daha çok güveniyorlar ve fikirlerini daha rahat ifade edebiliyorlar."

Bağımsızlık

Öğrencilerde gözlenen bağımsızlık artışı da dikkat çekicidir. Özellikle sanatsal faaliyetlerde kendi başlarına kararlar alabilme ve yaratıcılıklarını özgürce ifade edebilme becerilerinde belirgin bir artış gözlemlenmiştir. Bu durumu destekleyen örnekler şunlardır:

Ö.E1: "Öğrencilerim sanatsal çalışmalarında daha özgür davranmaya başladılar. Kendi kararlarını alabilmek ve yaratıcılıklarını özgürce ifade etmek konusunda daha istekli hale geldiler."

Ö.E2: "Atölye çalışmalarında gözlemlediğim kadarıyla öğrencilerim artık daha bağımsız hareket edebiliyorlar. Kendi projelerini planlama ve uygulama konusunda daha yetenekli hale geldiler."

Ö.E6: "Öğrencilerimin sanatsal üretim sürecinde bağımsızlıklarını artırdım. Kendi fikirlerini özgürce ifade edebiliyorlar ve bu da onların özgüvenlerini artırıyor."

İletişim Becerilerinin Gelişmesi

Sanat, öğrencilerin duygularını ve düşüncelerini ifade etmelerini sağlayan güçlü bir iletişim aracıdır. Öğrencilerin sanatsal faaliyetlere katılımı, iletişim becerilerinde de belirgin bir gelişmeye neden olmuştur. Öğrenciler, sanat yoluyla duygularını ve düşüncelerini daha iyi ifade edebilme becerisi kazanmışlardır. Bu durumu destekleyen örnekler şunlardır:

Ö.E1: "Öğrencilerim sanatsal çalışmalarında ifade etmek istedikleri duygularını daha iyi ifade etmeye başladılar. Kendi dünyalarını sanat yoluyla daha iyi anlatabiliyorlar."

Ö.E2: "Sanatsal faaliyetler, öğrencilerimin birbirleriyle iletişim kurmalarını ve fikir alışverişinde bulunmalarını sağladı. Grup çalışmalarında daha aktif bir şekilde yer almaya başladılar."

Ö.E6: "Öğrencilerim sanatsal çalışmalarında daha yaratıcı düşünebilmeye başladılar. Kendi fikirlerini daha iyi ifade edebiliyorlar ve bu da iletişim becerilerini olumlu yönde etkiliyor."

Yaratıcı Düşünme Becerilerinin Gelişmesi

Seramik malzeme, öğrencilerin yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmede önemli bir rol oynamaktadır. Öğrencilerin sanatsal faaliyetlere katılımı, yaratıcı düşünme becerilerinde belirgin bir gelişmeye neden olmuştur.

Ö.E10: “Yani yaratıcılık, yaratıcılığa kesinlikle bir katkı sunduğunu düşünüyorum. Çünkü çocuklara ellerinde biçimsiz bir formu çamur dediğimiz o formu kendi kendilerinde önlerine bıraktığımızda her şey serbest, çalışmamız serbesttir dediğimize herkesin kendi hayal dünyasında oluşturmuş olduğu hayal dünyasında oluşturmada, bilinçsizce bilinçaltında geliştirmiş olduğu şeyde ortaya çıkardığını gördük.”

Ö.E3: “Boyamayı çok seviyordu. Seramik ile tanıştıktan sonra. Evler yapmaya başladı. Kendi kendine bir kaç tane de ürün çıkartınca böyle bir mutlu oldu. Birkaç ödüllendirdik. Artık onu hobi olarak sürdürmek ister.”

Ö.E2: “Öncelikle yaratıcılığı geliştiriyor. Farklı bir şeyde farklı etkinlikler ortaya koydukları için yaratıcılığın gelişimini geliştiren çocuklar oluyor.”

Sanat Yeterliliklerinin Gelişmesi

Öğrencilerin sanat yeterliliklerinin gelişmesi, sanatsal faaliyetlere katılımın bir sonucudur. Öğrenciler, sanat yoluyla kendilerini ifade etme becerilerini geliştirmiş ve sanat alanında ilerleme kaydetmişlerdir.

Ö.E1: “Kesinlikle. Estetik algılarının da geliştiğini düşünüyorum.”

Ö.E10: “Zamanla estetik kaygıyı dönüm sana çıkardı. Atıyorum. En basitinden sucuk yapan bir öğrencinin ilk başta çok önemsemediği sucuğu sonlara doğru o sucuğunda pürüzsüzlüğü yakalamaya çalıştığını, onda bir estetik durumunu yakalamaya çalıştığını gözlemliyoruz.”

Bu bulgular, sanat eğitiminin özel eğitim öğrencilerinin sosyal ve sanatsal becerilerinin gelişimine olumlu yönde katkı sağladığını göstermektedir.

Dersin Eğitsel Boyutları

Dersin Eğitel Boyutları

- Dersin Eğitim Programına Uygunluğu
- Dersin Eğitim Programına ve Eğitim Ortamına Uygunluğu
- Dersin Öğrenci Profiline Uygunluğu

Resim 2: Dersin Eğitsel Boyutları

Özel eğitimdeki öğrencilerin eğitsel boyutları, katılımcı öğretmenlerin değerlendirmeleri ve gözlemleri doğrultusunda incelenmiştir. Bu bağlamda, dersin eğitsel boyutları şu başlıklar altında ele alınmıştır:

Dersin Eğitim Programına Uygunluğu

Katılımcı öğretmenlerin değerlendirmelerine göre, dersin eğitim programına uygunluğu oldukça önemlidir. Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin eğitim hedeflerine ve özel gereksinimlerine uygun olmalıdır. Bu durumu destekleyen örnekler şunlardır:

Ö.E1: "Ders içeriği, öğrencilerin öğrenme ihtiyaçlarına ve yeteneklerine uygun olarak tasarlanmalıdır. Bu şekilde, öğrencilerin ders içeriğini anlamaları ve uygulamaları daha kolay olacaktır."

Ö.E2: "Dersin eğitim programına uygunluğu, öğrencilerin eğitim hedeflerine ulaşmalarını sağlar. Ders içeriği, öğrencilerin gelişim düzeylerine ve öğrenme stillerine uygun olmalıdır."

Ö.E3: "Öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate alarak ders içeriğini ve uygulamaları planlamak önemlidir. Bu şekilde, her öğrencinin ihtiyaçlarına uygun bir eğitim sağlanabilir."

Dersin Eğitim Programına ve Eğitim Ortamına Uygunluğu

Dersin eğitim programına ve eğitim ortamına uygunluğu, öğrencilerin etkili bir şekilde öğrenmelerini sağlar. Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin eğitim ortamında etkili bir şekilde kullanılmalıdır. Bu durumu destekleyen örnekler şunlardır:

Ö.E1: "Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin eğitim ortamında etkili bir şekilde kullanılmalıdır. Bu şekilde, öğrencilerin öğrenmeleri daha etkili olacaktır."

Ö.E2: "Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin eğitim ortamında rahatça erişebilecekleri şekilde planlanmalıdır. Bu, öğrencilerin ders materyallerine kolaylıkla ulaşmalarını sağlar."

Ö.E3: "Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin eğitim ortamında etkili bir şekilde kullanıldığında, öğrencilerin motivasyonu ve ilgisi artar. Bu da öğrenme sürecini olumlu yönde etkiler."

Dersin Öğrenci Profiline Uygunluğu

Dersin öğrenci profiline uygunluğu, öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını ve öğrenme stillerini dikkate alarak planlanmalıdır. Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin öğrenme sürecine katkı sağlamalıdır. Bu durumu destekleyen örnekler şunlardır:

Ö.E1: "Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate alarak planlanmalıdır. Bu şekilde, her öğrencinin öğrenme ihtiyacına uygun bir eğitim sağlanabilir."

Ö.E2: "Öğrencilerin öğrenme stillerine ve ilgi alanlarına göre ders içeriği ve uygulamaları planlanmalıdır. Bu, öğrencilerin derslere daha fazla ilgi göstermelerini sağlar."

Ö.E3: "Ders içeriği ve uygulamaları, öğrencilerin bireysel özelliklerine uygun olarak planlanmalıdır. Bu şekilde, her öğrencinin potansiyelini en iyi şekilde ortaya çıkarabilir."

Bu bulgular, dersin eğitsel boyutlarının özel eğitim öğrencilerinin öğrenme sürecinde önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Ders içeriği ve uygulamalarının öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarına ve öğrenme stillerine uygun olması, öğrencilerin öğrenmelerini daha etkili hale getirebilir.

İstendik Davranışlar



Şekil 3: İstendik Davranışlar.

Psiko-motor beceriler

Psiko-motor beceriler, özel eğitim öğrencilerinin motor gelişimini ve koordinasyonunu içerir. Bu becerilerin gelişimi, öğrencilerin günlük yaşam aktivitelerini daha bağımsız bir şekilde gerçekleştirmelerine yardımcı olabilir. Katılımcı öğretmenlerin gözlem ve değerlendirmelerine göre, dersin psiko-motor becerilere etkisi şu şekilde özetlenebilir:

Ö.E1: "Ders, öğrencilerin psiko-motor becerilerini geliştirmeye yardımcı olabilir. Öğrenciler, el ve parmak kaslarını kullanma becerilerini ders içerisinde uygulayarak geliştirebilirler."

Ö.E2: "Öğrencilerin koordinasyon ve denge becerileri, ders içerisinde yapılan aktivitelerle desteklenebilir. Bu şekilde, öğrencilerin motor gelişimi teşvik edilebilir."

Ö.E5: "Ders, öğrencilerin hareket yeteneklerini geliştirmeye yönelik uygulamalar içermelidir. Bu sayede, öğrencilerin günlük yaşam aktivitelerinde daha bağımsız olmaları desteklenebilir."

Duyuşsal Beceriler

Duyuşsal beceriler, öğrencilerin duygusal ve sosyal gelişimini içerir. Bu becerilerin gelişimi, öğrencilerin duygularını tanıma, ifade etme ve sosyal ilişkiler kurma becerilerini güçlendirebilir. Katılımcı öğretmenlerin gözlem ve değerlendirmelerine göre, dersin duyuşsal becerilere etkisi şu şekilde özetlenebilir:

Ö.E1: "Ders, öğrencilerin duygusal gelişimini desteklemeye yönelik aktiviteler içermelidir. Öğrenciler, duygularını ifade etme ve kontrol etme becerilerini ders içerisinde uygulayarak geliştirebilirler."

Ö.E2: "Öğrencilerin sosyal becerileri, ders içerisinde yapılan grup çalışmalarıyla desteklenebilir. Bu şekilde, öğrencilerin sosyal ilişkiler kurma becerileri geliştirilebilir."

Ö.E5: "Ders, öğrencilerin empati ve işbirliği becerilerini geliştirmeye yönelik etkinlikler içermelidir. Bu sayede, öğrencilerin duyuşsal becerileri güçlendirilebilir."

Bilişsel Beceriler

Bilişsel beceriler, öğrencilerin düşünme ve öğrenme süreçlerini içerir. Bu becerilerin gelişimi, öğrencilerin problem çözme, karar verme ve eleştirel düşünme becerilerini güçlendirebilir. Katılımcı öğretmenlerin gözlem ve değerlendirmelerine göre, dersin bilişsel becerilere etkisi şu şekilde özetlenebilir:

Ö.E1: "Ders, öğrencilerin problem çözme becerilerini geliştirmeye yönelik aktiviteler içermelidir. Öğrenciler, farklı senaryoları değerlendirme ve çözüm önerileri sunma becerilerini ders içerisinde uygulayarak geliştirebilirler."

Ö.E2: "Öğrencilerin eleştirel düşünme becerileri, ders içerisinde yapılan tartışma ve analiz etkinlikleriyle desteklenebilir. Bu şekilde, öğrencilerin bilişsel gelişimi teşvik edilebilir."

Ö.E5: "Ders, öğrencilerin öğrenme stratejilerini geliştirmeye yönelik uygulamalar içermelidir. Bu sayede, öğrencilerin öğrenme süreci daha etkili hale getirilebilir."

Akademik Beceriler

Akademik beceriler, öğrencilerin okuma, yazma, matematik ve diğer akademik alanlardaki performanslarını içerir. Bu becerilerin gelişimi, öğrencilerin akademik başarılarını artırabilir. Katılımcı öğretmenlerin gözlem ve değerlendirmelerine göre, dersin akademik becerilere etkisi şu şekilde özetlenebilir:

Ö.E1: "Ders, öğrencilerin okuma ve yazma becerilerini geliştirmeye yönelik etkinlikler içermelidir. Öğrenciler, ders içerisinde farklı metinleri okuma ve yazma becerilerini geliştirme fırsatı bulabilirler."

Ö.E2: "Öğrencilerin matematik becerilerine yansıdığını gözlemledim. Sayı sayma ve geometrik şekilleri tanımlayabilmede ilerleme gösterdiler"

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu araştırmada, seramik atölye derslerinin özgüven, bağımsızlık ve iletişim becerileri üzerindeki etkisi incelenmiş ve bu derslerin öğrencilerde bu becerileri geliştirdiği gözlemlenmiştir. Katılımcı öğretmenler, öğrencilerin derse aktif katılımının özgüven artışıyla doğrudan ilişkili olduğunu ifade etmişlerdir. Literatürde Altundağ, Ural, Eratay ve Aydoğan (2017), seramik eğitiminin özel gereksinimli ve normal gelişim gösteren çocukların özgüven, bağımsızlık ve iletişim becerilerini artırdığını belirtmiştir. Bu durum, seramik atölyelerinin bireylerin kişisel gelişimine katkı sunan etkili bir öğrenme ortamı sağladığını göstermektedir.

Araştırmada elde edilen sonuçlar, seramik atölye derslerinin özel gereksinimli bireylerin sosyal becerilerinin gelişimine de katkı sunduğunu ortaya koymuştur. Katılımcılar, öğrencilerin grup çalışmalarında daha uyumlu hale geldiğini ve sosyal etkileşimlerinde ilerleme kaydettiğini bildirmiştir. Literatürde Başer (2020), plastik sanatlar uygulamalarının dezavantajlı bireylerin sosyal becerilerini geliştirdiğini ve eğitim sürecine katılımlarını artırdığını ifade etmiştir. Bu bağlamda, seramik atölyelerinin sosyal becerilerin gelişimi için önemli bir araç olduğu söylenebilir.

Sanatsal becerilere yönelik araştırma bulguları, seramik atölye derslerinin öğrencilerin el becerileri ve sanatsal yeterliliklerini geliştirdiğini göstermiştir. Katılımcıların ifadelerine göre, öğrenciler temel şekillendirme tekniklerinde başarılı performanslar sergilemiştir. Literatürde Eratay, Aydoğan, Altundağ ve Ural (2017), kaynaştırma eğitimi alan özel gereksinimli bireylerin seramik eğitimi ile sanatsal beceriler kazandığını; Tiryaki (2019) ise Doğrudan Öğretim ve Eş Zamanlı İpucu ile Öğretim yöntemiyle Down sendromlu bireylerin sanatsal yeterliliklerinin arttığını vurgulamaktadır. Araştırma bulguları, seramik atölyelerinin sanatsal yaratıcılığı teşvik eden bir eğitim yöntemi olduğunu doğrulamaktadır.

Araştırmada, seramik atölye derslerinin akademik beceriler üzerindeki olumlu etkilerine ulaşılmış; okuma, yazma ve matematik gibi temel alanlarda öğrencilerin performanslarının arttığı gözlemlenmiştir. Ancak, mesleki gelişim açısından herhangi bir bulguya rastlanmamıştır. Literatürde Yershova ve arkadaşları (2021), zihinsel engelli bireylerin mesleki rehabilitasyonunda seramik sanatının önemli bir araç olduğunu belirtmiştir. Bu bulgular, seramik atölye derslerinin mesleki gelişim süreçlerine entegrasyonunun daha fazla araştırılmasını gerektirmektedir.

Bu araştırma seramik atölye derslerinin özgüven, sosyal beceriler, sanatsal yaratıcılık ve akademik gelişim gibi alanlarda özel gereksinimli bireyler için olumlu etkiler sunduğunu göstermiştir. Ancak, bireysel farklılıklar, öğretim yöntemleri ve materyal kullanımına yönelik eksikliklerin detaylı şekilde incelenmesi gerektiği görülmektedir. Daha kapsamlı çalışmalar, bu alanın gelişmesine ve seramik eğitiminin özel gereksinimli bireylerin eğitimindeki rolünün güçlenmesine katkıda bulunacaktır.

ÖNERİLER

Özel eğitimde seramik atölye derslerinin geliştirilmesi, özel gereksinimli bireylerin eğitime katkı sağlamak adına önemlidir. Eğitim programlarının bireysel farklılıkları dikkate alacak şekilde özelleştirilmesi, öğrencilerin ilgi alanlarına uygun içeriklerin sunulması, sanatsal faaliyetlerin artırılması ve bu süreçte öğretmenlerin yeterliliklerinin geliştirilmesi kritik adımlardır. Atölyelerin ergonomik ve donanımlı şekilde düzenlenmesi, ailelerin eğitim sürecine katılımının teşvik edilmesi, öğrencilerin yaratıcı süreçlere daha etkin dahil olmalarını sağlayacaktır. Ayrıca, seramik atölye derslerinin uzun vadeli etkilerinin izlenmesi, bu derslerde

kazandırılan becerilerin iş hayatına aktarılması, staj programlarının etkinliği ve iş dünyasıyla işbirliğinin artırılması önem taşımaktadır. Teknolojik yeniliklerin (örneğin, 3D yazıcılar, dijital modelleme) derslere entegre edilmesi, öğrencilerin öğrenme deneyimlerini zenginleştirebilir. Farklı coğrafi bölgelerde yapılacak çalışmalar, bulguların genelleştirilebilirliğini artıracaktır. Kültürel ve sanatsal etkinliklerin derslere dahil edilmesi, öğrencilerin sosyal-duygusal gelişimlerine katkı sağlayabilir. Psikososyal destek ve rehberlik hizmetlerinin erişilebilirliğinin değerlendirilmesi, seramik eğitime yönelik aile-okul işbirliği programlarının geliştirilmesi ve bu programların etkinliğinin araştırılması, öğrencilerin başarısını destekleyecek unsurlardır. Gelecekte yapılacak araştırmalar, bu alanın daha da zenginleşmesine katkıda bulunacak ve özel gereksinimli bireylerin eğitim süreçlerini iyileştirecektir.

KAYNAKLAR

- Altundağ, M., Ural, M., Eratay, E., & Aydoğan, Y. (2017). Yetersizliği Olan Ve Olmayan Okulöncesi Çocuklara Verilen Seramik Eğitimi Ve Uygulamaların Değerlendirilmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(1), 1-16.
- Hiçyılmaz, Y. (2020). İlkokul öğrencilerinin empresyonizme yönelik görüşlerinin görsel okuryazarlık bağlamında incelenmesi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(4), 1145-1152
- Eripek, S. (2002). Özel Eğitim. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*.
- Gonca, E. R. İ. M., & Caferoğlu, M. (2012). Görsel Sanatlar Eğitiminde Zihinsel Engellilerin Payının Özel Eğitim Süreçlerinin Görüşleriyle Belirlenmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 321-342.
- Sessions, B. (1999). CeramicsCurriculum: What Has It BeenWhatCould It Be. *Art Education*, 52(5), 6-11.
- Yershova, L., Mikhailov, A., Malygin, A., Smirnova, O., & Burlakova, M. (2021, August). VocationalOrientation Of TheMentallyRetardedChildren At The “Art Ceramics” Studio. In *7th International Conference On Arts, Design AndContemporaryEducation* (Icadce 2021) (Pp. 604-612). Atlantis Press.
- Yin, R. K. (2003). Case StudyResearch Design AndMethods (3. Baskı). London: Sage Publications.
- Kuyrukçu, Ö. G. D. (2019). Türkiye’de Sanat Eğitimi Ve Çağdaş Seramik Sanatı. Cataloging-In-Publication Data.
- Artut, K., 2002. Sanat Eğitimi Kuramları Ve Yöntemleri, 2. Baskı, *Anı Yayıncılık*.
- Ataman, A., Özel Gereksinimli Çocuklar Ve Özel Eğitime Giriş, Ankara, *Gündüz Eğitim Ve Yayıncılık*.
- Eripek, S., Kırcaali-İftar, G., Ataman, A., Özyürek, M., Konrot, A., Akçamete, G., T., Tüfekçioğlu, U., & Topbaş, S. (1998). Özel Eğitim. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. Sayfa (3).
- Kulaksızoğlu, A., 2003. Farklı Gelişen Çocuklar. İstanbul: *Epsilon Yayınları*.
- Oymak, Mv, Zeka Özürlü Çocukların Yetiştirilmesi, Tanımlar, Kavramlar, Programlar, Sabev Yayınları.
- Sucuoğlu, B., 2009. Zihin Engelliler Ve Eğitimleri. *Kök Yayıncılık*.
- Yavuzer, H., 2005. Resimleriyle Çocuk, Resimleriyle Çocuğu Tanıma, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yıldırım, Ali Ve Şimşek, H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayınevi.
- Başer, M. Ö. (2020). Dezavantajlı Bireylerin Yaptıkları Plastik Sanatlar Çalışmalarının Sanatçı Yaratıcılığına Etkisi Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çağlar, S., 2009. Uluslararası Hukuk Ve Türk Hukuk Sisteminde Engellilerin Eğitim Hakkı Ve Devlet Yükümlülükleri. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hukuk Anabilim Dalı, Kamu Hukuku Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Pek, E. (2020). Seramik Endüstrisindeki Güncel Eğilimlerin (Moda) Seramik Eğitimi Bağlamında İncelenmesi. Doktora Tezi, *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.

- Pek, E. (2006). Seramik Eğitimi Veren Yüksek Öğretim Kurumlarında Tasarım Sürecinde Eleştiri Yöntemleri. Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*, Ankara.
- Salderay, B. (2014). Zihin Engelli Bireylerle Çalışan Özel Eğitim Öğretmenlerinin Plastik Sanatlar Eğitimine İlişkin Görüşleri (Doktora Tezi), *Anadolu Üniversitesi*
- Tiryaki, M. A. (2019). Down Sendromlu Öğrencilerin El Becerilerinin Geliştirilmesi Temel Şekillendirme Tekniklerinin Kazandırılmasında Doğrudan Öğretim Ve Eş Zamanlı İpucu İle Öğretim Yönteminin Etkililiği (Yüksek Lisans Tezi), *Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Türk Müziğinde Ney Eğitime Dair Bir Sistem Önerisi Lokman Öztürk^a

ÖZET

Ney; ses aralığının genişliği, en kadim sazlardan oluşu ve dinî ve lâ-dinî mûsikî formlarının icrasında lahuti sesi sebebi ile yoğun olarak kullanılmaktadır. Bununla beraber son on yıldır ney enstrümanına olan ilgide ve ney eğitimi alan öğrenci sayısında gözle görülür bir artış olduğu aşîkardır. Bu araştırma ile amaçlanan; Türk müziğindeki ney eğitiminin tüm yönleri ile ele alınması, açıklığa kavuşturulması ve sistemleştirilerek öğreniminin kolaylaştırılmasıdır.

Bu amaçla; Türk müziğinde eğitim kavramının literatürdeki yeri hem genel manada hem de ney icrası özelinde incelenmiştir. Her ne kadar yazılı kaynaklarda ney eğitimi ile ilgili bilgilere ulaşılmış olsa da bu çalışmalarda genellikle neyin genel yapısı, tarihi, ses sahası, parmak pozisyonları, çalışma egzersizleri gibi temel diyebileceğimiz bilgiler bulunmaktadır. Bu bağlamda ney öğretimini belirli temellere dayanarak sistemleştiren ve kolaylaştıran bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Söz konusu sistemin temelini oluşturulması amacı ile sözlü kaynaklara başvurma gerekliliği doğmuştur. Bu minvalde her biri günümüzde önde gelen neyzen ve eğitmenlerden olan M. SadreddinÖzçimi, Ömer Erdoğan, Salih Bilgin, Bülent Özbek,Ahmed Şahin ve Yavuz Akalın ile görüşmeler yapılmıştır.

Yapılan görüşmelerden ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre Türk müziğinde eğitim ve ney eğitimi konusu, ney icrasında kullanılan süsleme öğelerinden çarpma, glissando ve vibrato kavramları açıklanmaya çalışılmıştır.

Son olarak ney eğitiminin kolaylaştırılması amacı ile temelde neyde süsleme öğelerinin bulunduğu, hazırlık, başlangıç, orta ve ileri seviye olmak üzere dört kısımdan oluşan ney eğitim sistemi önerisinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler:

Müzik Eğitimi, Ney Eğitimi, Ney

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

A Proposed System for Ney Education in Turkish Music

ABSTRACT

The ney is widely used due to its broad tonal range, its status as one of the most ancient instruments, and its ethereal sound in both religious and secular musical forms. Moreover, it is evident that over the past decade, there has been a noticeable increase in interest toward the ney, as well as a rise in the number of students receiving ney education. The aim of this research is to thoroughly examine ney education within Turkish music, clarify its various aspects, and systematize it to facilitate learning.

For this purpose, the concept of education in Turkish music has been examined in the literature, both in general and specifically in relation to ney performance. Although written sources provide information on ney education, these studies generally cover basic topics such as the ney's structure, history, tonal range, finger positions, and practice exercises. However, no research has been identified that systematize and simplify ney instruction based on particular foundations. As a result, there emerged a need to consult oral sources to establish the basis for such a system. In this context, interviews were conducted with prominent ney players and educators M. Sadreddin Özçimi, Ömer Erdoğan, Salih Bilgin, Bülent Özbek, Ahmed Şahin, and Yavuz Akalın.

Based on the information gathered from these interviews and written sources, this research seeks to explain the concepts of ornamentation techniques—such as "charpma", glissando, and vibrato—used in ney performance.

Finally, to simplify ney education, a ney training system is proposed that focuses primarily on ornamentation techniques, which is divided into four levels: preparatory, beginner, intermediate, and advanced.

Keywords:

Music Education, Ney Education, Ney

a, Bağımsız Araştırmacı,
Orcid: 0000-0002-8623-569X
lokmanztrk@gmail.com

GİRİŞ

Türk müziği formlarının icrasında etkin bir rol oynayan sazların başında gelen neyin eğitimi eskiden olduğu gibi günümüzde de meşk sistem ile gerçekleştirilmektedir. Günümüzde her ne kadar nota kullanımı yaygınlaşmış olsa da çarpma, vibrato, glissando vb. süsleme ve artikülasyon öğelerinin nerede ve nasıl uygulanacağı meşk sistemi ile yetkin hocalardan öğrenilebilmektedir. Türk müziğinin şahsi bir üslup müziği olması (Tanrıkorur, 2019, ss. 15-16) ve bahse konu öğelerin notaya yazıl(a)maması bu duruma sebep olarak gösterilebilir.

Yapılan saha çalışmalarında ney eğitimine dair eski tarihlerden günümüze kadar birçok yazılı kaynağın bulunduğu görülmektedir. Fakat bu çalışmalarda genellikle neyin genel yapısı, tarihi, ses sahası, parmak pozisyonları, çalışma egzersizleri gibi temel diyebileceğimiz bilgiler bulunmaktadır. Bu bağlamda ney öğretimini belirli temellere dayanarak sistemleştiren ve kolaylaştıran bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Bu çalışma ile ney eğitimini belirli temeller üzerinde sistemleştirmek, kolaylaştırmak ve gelecekte yazılacak olan interaktif ney metot ve eğitim kitaplarına ışık tutmak amaçlanmıştır.

YÖNTEM

Metodoloji

Türk müziğinde ney eğitimi konusu, tüm yönleri ile araştırılıp ortaya konması amacı ile “Betimsel Model” kapsamında ele alınmıştır. Betimsel modelde bir konudaki hâlihazır durum araştırılır (Güngör, 2018, s. 28), mevcut durum saptanır ve olay tasvir edilerek problem anlaşılmaya çalışılır (Arıkan, 2011, s. 27).

Evren ve örneklem

Çalışmanın evrenini Türk müziğinde eğitim kavramı oluştururken örneklem grubunu ise Türk müziğinde ney eğitimi kavramı oluşturmaktadır.

Sınırlamalar

- Sözlü kaynak olarak Neyzen M. SadreddinÖzçimi, Neyzen Süleyman Erguner, Neyzen Ömer Erdoğdular, Neyzen Salih Bilgin, Neyzen Bülent Özbek, Neyzen Ahmed Şahin ve Neyzen Yavuz Akalın ile yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler kullanılacaktır.

- Ney eğitim sistemi ile ilgili bilgiler yazarın tecrübe ve birikimi ile sınırlıdır.

Çalışmanın Önemi ve Amacı

Yapılan incelemelerde, Türk müziği ve ney eğitimi ile ilgili çeşitli çalışmalara rastlanılmıştır. Ancak ney eğitiminin, öğrencileri bilgi ve yetenek düzeylerine göre sınıflandırarak, seviyelerine uygun eğitim vermeyi hedefleyen bir sistem üzerine yapılan çalışmalara rastlanılmamıştır. Bu nedenle, bu çalışmanın alanında bir ilk olması itibarıyla önemli olduğuna inanıyoruz.

Bu çalışmayla, sözlü kaynaklarda yer alan ve geniş kitlelerce bilinmeyen bilgileri ortaya çıkararak, ney eğitimini belirli temellere dayandırıp sistemleştirmek ve konuyu tüm yönleriyle ele almak amaçlanmaktadır.

BULGULAR

Türk Müziğinde Eğitim

Türk müziği eğitimi, "meşk" adı verilen bir yöntemle sürdürülmüştür. Bu yöntemle bestekar, hanende ve çalgı icracıları yetiştirmekte, repertuar genişletilmekte ve edindiği tavır ile üsluplar öğrencilerine aktarılmaktadır(Tüfekçi, 2012, s. 70).

Meşk, bir müzik eserinin hoca tarafından talebeye kısım kısım tekrar ettirilerek öğretilmesini ifade eder(Kaygusuz, 2014, ss. 1464-1465)ve hem ses ve çalgı öğretimini hem de eser repertuarlarının nesiller boyu aktarımını sağlamaktadır. Ayrıca, meşk, ahlaki ve estetik değerlerin taşınmasında önemli bir rol oynamakta, icracılar arasında ortak bir aidiyet duygusu oluşturmaktadır(Behar, 2019, s. 14).

Klasik Türk müziği geleneğinde hafızaya ve ezber gücüne büyük önem verilmektedir; bir eserin hafızaya alınmadan özümzenmesi mümkün değildir (Beşiroğlu, 1998).

19. yüzyılın başlarına kadar Türk müziği eğitimi tamamen meşk sistemiyle gerçekleştirilmiştir, ancak Batı nota sisteminin yaygınlaşmasıyla günümüzde meşk yöntemi kısmen uygulanmaktadır. Nota, Türk müziği icrasında yalnızca eserin iskeletini temsil eder ve hatalı aktarımı önler(Kahyaoğlu, 2021).

Nota kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte, notanın icracılar için bir taslak görevi gördüğü, esas amacının eseri hatırlatmak olduğu ifade edilmektedir. Bu bağlamda notanın, bir amaç değil araç olduğu belirtilmektedir(Yahya Kaçar, 2005a, s. 216).

Sonuç olarak, Türk müziği eğitiminin temeli meşk sistemidir; bu sistem, eserlerin nitelikli bir hoca eşliğinde küçük parçalara bölünerek, usul vurarak ve ezberlenerek öğrenilmesini sağlar. Meşk yöntemi, sadece çalgı ve ses eğitimi değil, aynı zamanda icra tavrı, üslubu ve ahlaki-estetik değerlerin de nesilden nesile aktarılmasını sağlar.

19. yüzyılın ilk yarısından itibaren nota sisteminin yaygınlaşmasıyla, meşk yöntemiyle aktarılan eserler notaya alınmaya başlanmıştır. Bu, eserlerin unutulmasını ve zamanla değişmesini önlemiştir. Ancak nota sistemi, Türk müziği seslerini tam olarak ifade edememektedir, bu da meşkin Türk müziği eğitimindeki öneminin sürmesine neden olmuştur. Günümüzde nota, konservatuvarlarda bir taslak ve hatırlatıcı olarak kullanılırken, Türk müziği perdeleri hâlâ meşk yöntemiyle hocalar tarafından öğrencilere öğretilmektedir.

Türk Müziğinde Ney Eğitimi

Ney, hem dini hem de la-dini müzik formlarında önemli bir yere sahip olup, özellikle Osmanlı döneminde büyük saygı görmüştür.

Ney öğrenimi, tarihsel olarak "meşk" adı verilen yöntemle gerçekleştirilmiştir ve bu yöntem, günümüzde nota kullanımının artmasına rağmen etkili bir öğrenme metodu olarak devam etmektedir.

Meşk sistemi, Türk müziği kültürünü ve geleneğini kuşaklara aktarmaktadır. çalgı eğitiminde yazılı kaynakların yetersiz olduğunu göstermektedir. Ayrıca, Türk müziği ile ilgili teorik bilgilerin öğrenilmesi, icrayı kolaylaştırmak için gereklidir; bu nedenle planlı ve sistemli bir metodolojiye ihtiyaç duyulmaktadır

Meşk sistemi ile Türk müziği kültürü ve geleneği kuşaklara aktarılmakta, Türk müziğinin üslup ve tavır zenginliği ile icra farklılıkları öğretilmektedir. Bu bakımdan çalgı eğitiminin yalnızca yazılı kaynaklarla sürdürülemeyeceği aşikârdır. Bu sebeple meşk sistemi, çalgı eğitiminde büyük önem arz etmektedir. Ancak Türk müziğinin teorik bilgilerinin bilinmesi de icrayı kolaylaştırarak bir temel hazırlık sağlayabilir. Bu hazırlık süreci için ise planlanmış, sistemli bir metodoloji gerekmektedir (Karamollaoğlu, 2019, ss. 13-14).

Ney eğitimiyle ilgili yazılı kaynaklar arasında, 1411 yılında Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin'in "Risale-i Musiki" adlı Farsça eseri ilk örnek olarak öne çıkmaktadır. Bu eserde ney öğrenimine dair bir bölüm bulunur. Ardından Seydi (1504), Kevseri Mecmuası (v.1770), Abdalbaki Nasır Dede (d.1765), Haşim Bey Mecmuası (d.1815), Hattat Hasan Rıza Bey (d.1849), Santuri Ziya Bey (d.1869), Rauf Yekta Bey (v.1935), Neyzen Emin Dede (v.1945), Hayri Tümer (d.1902), Sencer Derya (d.1937), Süleyman Erguner (d.1957) gibi birçok önemli isim de ney eğitimi üzerine yazılı çalışmalar yapmıştır (Tüfekçi, 2012, ss. 70-79).

Meşk yöntemiyle bir çalgının öğrenimine geleneksel olarak peşrev veya saz semaileri ile başlandığı, ancak öğrencinin asgari bir teknik düzeye ulaşmasının ardından ciddi ve kapsamlı bir repertuarın meşk edilmesinin mümkün olduğu ifade edilmektedir (Behar, 2019, s. 45).

Ömer Erdoğan, Niyazi Sayın'dan Neyzen Salih Dede'nin uşşak saz semaisini öğrenmiş ve ardından bayâti, acemaşiran, şevkefza, saba, uşşak ve ferahfeza gibi makamlarda eserler edinmiştir. Hocası, eserleri icra ederken önce kendisi üfleyerek detayları tarif etmiş, ardından eseri tekrar ettirerek çalıştırmıştır (Erdoğan, 2020).

M. Sadreddin Özçimi, Niyazi Sayın'ın derslerde sıkça müzik kayıtları dinlettiğini ve ilk olarak 8-10 ay boyunca bayâti peşrevini çalıştıklarını belirtmektedir. Derslerin yapısı, 15 dakikalık dersin ardından 1,5 saat süren sohbetlerle devam etmekte; bu sohbetlerde hocanın anıları, Üsküdar'ın meşhur kişileri ve ahlaki konular ele alınmaktadır (Özçimi, 2020).

Salih Bilgin, hocası Niyazi Sayın'dan ilk olarak acemaşiran peşrevini öğrenmiş ve derslerde eserleri önce baştan sona üfleyerek tanıttığını belirtmiştir. Sayın, her ölçüyü detaylı bir şekilde açıklamakta, zor perde pozisyonlarını öğretmektedir. Bilgin, şevkefza, şevkutarab ve acemaşiran gibi makamların yanı sıra hicazkar, suzidil ve suzinak gibi zorlu makamları da çalıştıklarını ifade etmektedir. Günümüz koşullarında daha fazla eser üzerinden öğretim yapmayı tercih ettiğini vurgulamaktadır (Bilgin, 2020).

Bülent Özbek, Niyazi Sayın'ın evindeki derslerde makamların felsefi ve teorik yönleri üzerine konuşulduğunu, makamların parçalar halinde değil, bir bütün olarak ele alındığını ve genel icra biçiminin gösterildiğini ifade etmektedir (Özbek, 2020).

Ahmed Şahin, Niyazi Sayın'ın derslerinde acemaşiran, segâh, ferahfeza, sultaniyegâh ve şedaraban makamlarında peşrev ve saz eserleri üzerinde eğitim yaptığını belirtmektedir. Sayın, eserlerdeki notaların nasıl çalınacağını, vibrato ve çarpma tekniklerini göstererek tavırsız ve tavırlı üfleme yöntemleriyle tavrın farklılıklarını ortaya koymuştur. Şahin, hocasıyla birlikte toplamda 20 farklı eser çalıştıklarını ve öğrendiklerini aynı yöntemle aktardığını ifade etmektedir (Şahin, 2020).

Yavuz Akalın, Niyazi Sayın ile az sayıda eser çalıştıklarını, ancak bu eserlerin detaylı bir şekilde işlendiğini belirtmektedir. Acemaşiran makamının neredeyse her derste işlendiğini, bayati ve ferahfeza gibi makamların yanı sıra teknik zorlukları olan şedaraban ve nişaburek

makamlarının da ele alındığını ifade eder. Ayrıca, çalıştıkları makam sıralamasının konservatuvar müfredatına uymadığını vurgulamaktadır(Akalın, 2020).

Bu araştırmalar, ney eğitiminde meşk sisteminin önemini vurgulamaktadır. Geçmişten günümüze kadar ney eğitiminde meşk yönteminin yaygın olarak kullanıldığı, 1411 yılından itibaren yazılı kaynakların da bu eğitime eşlik ettiği görülmektedir.

Görüşmeler sonucunda, ney eğitimine acemaşiran, bayâti, segâh ve fereahfeza gibi peşrev ve saz semaileri ile başlandığı, ardından şedaraban ve nişaburek gibi teknik zorlukları olan makamlara geçildiği tespit edilmiştir. Neyin kendine özgü icra zorlukları bulunduğu için özel bir eğitim müfredatına ihtiyaç duyduğu anlaşılmaktadır.

Ney eğitimine hangi yaşta başlanacağına dair kesin bir yaş olmamakla birlikte, ilkokuldan itibaren eğitim alınabileceği, ancak lise çağının daha uygun olduğu gözlemlenmiştir. Neyzen Süleyman Erguner, neye 15-16 yaşlarında başlanmasını ve mansur ney ile eğitim yapılmasını önermektedir(Erguner, 2007, s. 75). Günümüzde ise, akortsal uyum ve kavrama kolaylığı nedeniyle genellikle kız ney tercih edilmektedir.

Ney İcrasında Kullanılan Süsleme Öğeleri

Türk müziği usta icracılarının kayıtları incelendiğinde, notaya tam olarak sadık kalmadıkları, bunun yerine ana hatlara uygun olarak küçük melodik eklemeler ve süslemeler yaptıkları görülmektedir. Bu süslemeler, melodiyi canlandırmak ve zenginleştirmek amacı taşırken (Özbilen, 2007, s. 11), yorumcuların yeteneklerini sergilemesine ve icralarını daha etkili hale getirmesine de olanak tanır (Yahya Kaçar, 2005b, s. 217).

Müzikte süsleme; eserin genel yapısını ve usulünü değiştirmeyen, çok kısa değerlerde olan, küçük nota yazımları ile gösterilen, çarpma, grupetto vb. şekilde isimlendirilen notalar şeklinde tarif edilebilir (Torun, 2000, s. 282). Süslemelerin nasıl ve ne zaman yapılacağı, Türk müziğinin geleneksel eğitim yöntemi olan meşk aracılığıyla öğrenilir. Öğrenci, bir eseri hocasından tüm süsleme öğeleriyle birlikte meşk eder ve bu süreçte süslemelerin hangi anlarda ve nasıl kullanılacağını öğrenir(Özbilen & Ayangil, 2016, s. 1168).

Süslemelerin icrada ifade katmak için vazgeçilmez olduğunu belirten Sadreddin Özçimi, bu bilgilerin meşk yoluyla edinilmesi gerektiğini vurgular (Özçimi, 2024).

Ney eğitimine yeni başlamış öğrencilerin en büyük sorunu, çıkan sesin düz ve ahenksiz olmasıdır. Bu durum, ustaların ney sesindeki lezzet ve kalitenin öğrencilerde bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Ney icrasına tavrı ve lezzet katan ana unsurlar; çarpmalar, glissandolar (kaydırmalar) ve vibratolardır.

Çarpma

Batı müziğinde 'apojyatür' olarak adlandırılan çarpma(Torun, 2000, s. 282), esas sesin komşu pes veya tiz sesle kısa bir temas halinde çarpıtılmasıyla oluşan süslemelerdir(Öztuna, 1969, s. 141). Türk müziğinin en önemli süsleme çeşitlerinden biri olan çarpma, notada gösterilmemesine rağmen icracılar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır(Bişak Özdemir, 2013, s. 23).

Ahmed Şahin, çarpmayı Türk müziğinin tavrını yansıtan temel bir unsur olarak tanımlamakta, tekrar eden seslerde ve perde geçişlerinde kullanıldığını belirtmektedir. Ayrıca, Türk müziğinin çarpmalar olmadan düşünülemeyeceğini vurgulamaktadır(Şahin, 2024).

Ney icrasında, çarpmanın nerede, nasıl ve hangi şiddette yapılacağı yetkin bir hocadan meşk yoluyla öğrenilebilir. Öğrenciler, belirli bir seviyeye geldiklerinde topluma mâl olmuş sanatçıların ses veya video kayıtlarını dinleyerek icraları taklit edebilir ve süsleme öğelerini saza yansıtabilir(Özçimi, 2024).

Ney icrasında çarpma, üç ana gruba ayrılır: inici (çargâh-segâh), çıkıcı (segâh-çargâh) ve mükerrer çarpmalar (segâh- segâh) olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

Glissando (Kaydırma)

Neyde en çok kullanılan süsleme öğelerinden biri olan glissando, bir sestten diğerine geçerken kesinti olmadan, aradaki seslerin duyurularak çalınmasıdır(Toz, 2000, s. 25).Türkçe’de 'kaydırma' olarak da adlandırılmaktadır(Öner & Sevinç, 2020, s. 6).

Üflemeli çalgılarda glissando, parmakların perdelerden yavaşça kaldırılması veya perdelerin üzerine yavaşça konulması şeklinde gerçekleştirilir. Bu çalgılarda parmakların ustaca kullanımıyla glissando, pürüzsüz bir şekilde duyurulabilir(Ayyıldız, 2020, s. 1324).

Glissandolar 'çıkıcı' ve 'inici' olarak adlandırılmaktadır(Düzün, 2019, s. 87). Ney özelinde bu isimlendirmeye ek olarak icra esnasında perdelerin kendi içinde de glissandolar bulunmaktadır. Örneğin, neva perdesi, rast perdesinden glissando ile açıldığında neva perdesi ilk etapta dik üflenir ve daha sonra olması gerektiği frekansa kafa ve/veya dudak hareketleri ile getirilir. Bu şekilde perdeler pesten tize olacak şekilde birbirlerine bağlı şekilde üflenir (Özçimi, 2024).

Sonuç olarak ney icrasında glissando; çıkıcı (rast-nevâ), inici (segâh-dügâh)ve aynı perde içerisinde (nevâ) olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

Vibrato

Süleyman Erguner, vibratoyu bir musiki eserinde oluşan küçük frekans değişikliği ve bu değişiklikte birlikte sesin genliği ve renginin farklılaşması olarak tanımlamaktadır(Erguner, 2007, s. 27).

Ahmed Şahin ise vibratonun yalnızca ney özelinde bir konu olmadığını, Türk müziğinin genel tavrıyla ilgili bir mesele olduğunu belirtmektedir. Şahin, Türk müziğinde esas olanın vokal icra olduğunu ve bu nedenle Türk müziği enstrümanlarının, vokal icrayı kendi sazları üzerinde uyguladığını ya da uygulaması gerektiğini vurgulamaktadır(Şahin, 2022).

SadreddinÖzçimi, Türk müziği icrasında vibratonun vazgeçilmez bir yere sahip olduğunu belirtmektedir. Vibrato, yalnızca düz bir sesi dalgalandırmak için değil, aynı zamanda doğru sesi tam nirengi noktasına oturtmak için de gereklidir. Ney sazındaki birçok perdenin, müdahale olmadan (sadece parmakları açıp kapamakla) üflendiğinde falso çıkabileceğini vurgulamaktadır. Özçimi, perdeleri yerlerine oturtmak için yapılan vibrato gibi küçük müdahalelerin, saniyenin onda biri kadar kısa bir sürede gerçekleştiğini ifade etmektedir (Özçimi, 2022).

Ney icrasında vibrato uygulamasında farklılıklar mevcuttur. Niyazi Sayın tavrında, yanağın hareket ettirilmesiyle oluşan 'yanak vibratosu' kullanılırken, tekke tavrında 'diyafram vibratosu' tercih edilmektedir. Ayrıca vibratonun, uzun ve kısa seslerde, çarpmalarda ve glissandolarda kullanıldığı görülmektedir(Öztürk, 2023, s. 67).

Seviyelerine Göre Ney Eğitimi

Hazırlık Seviyesi

Ney, icrası nispeten zor bir enstrüman olup, bu zorluğun başlıca nedenlerinden biri neyden ses çıkarmanın güç olmasıdır. Eğer doğru üfleme tekniği bilinmezse neyden ses almak oldukça zorlaşır. Ney eğitiminde ilk aşamada doğru oturuş ve ney tutuşu öğrenciye gösterilir. Ardından üfleme tekniği anlatılarak öğrenciden ses çıkarması beklenir. Ses denemeleri yapılırken, öğrencinin sağ eli mi yoksa sol eli mi üstte tutarak daha rahat üflediği belirlenir. Bu aşamada, başlangıç seviyesindeki öğrencilerin neyin aşırıan perdesi (arka perde) açılmaz. Öğrenciler eğitimlerine genellikle kız ney ile başlarlar.

Ney, yaklaşık üç oktavlık bir ses aralığına sahiptir (Tüfekçi, 2014, s. 9). Bu ses aralığında perdeler, üfleme şiddetine bağlı olarak beş kademe yer alır. Neyden çıkarılması istenen ilk sesler, 2. kademe seslerdir. Bu kademedeki ilk perde nevâ perdesidir. Öğrencinin bir sonraki perdeye geçebilmesi için, nevâ perdesinde doğru ve titremesiz bir ses çıkarması, bu sesi en az 4-5 saniye boyunca tutabilmesi ve bu hareketi en az üç kez tekrarlaması gerekmektedir. Bu yöntem, sırasıyla çargâh, segâh, düğâh ve rast perdeleri için de uygulanır. 2. kademe sesler tamamlandıktan sonra, 3. kademe seslere geçilir; bu sesler sırasıyla kapalı nevâ, hüseyinî, acem, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdeleridir. Her iki kademe de tamamlandığında, öğrenci neyde icraya hazırlık aşamasını tamamlanmış olur.

Ney eğitiminde hazırlık seviyesi, şu temel unsurlardan oluşur: doğru ney tutuşu, neyden temiz bir şekilde ses çıkarma, 2. ve 3. kademedeki perdelerin öğrenilmesi ve bu seslerin neyden düzgün çıkarılması. Buseviyedeki öğrencilere, ney eğitim sisteminde süsleme öğelerinin icra üzerindeki etkileri ve icra seviyeleri arasındaki farklar gösterilir. Bununla beraber öğrenilmesinin zor olması ve uzun sürmesi sebebiyle vibratonun tanımı yapılır ve eğitimine başlanır.

Başlangıç Seviyesi

Başlangıç seviyesine geçen veya bu seviyeden başlayacak öğrencilerden beklenen, neydeki 2. ve 3. kademedeki sesleri doğru ve temiz bir şekilde çıkarmaları ve perde isimlerini bilmeleridir.

Eser çalışmasına geçmeden önce, öğrencilere genel müzik ve nota bilgisi aktarılmalıdır. Bu sayede, nota değerleri, sus işaretleri ve solfej mantığı öğrencilere öğretilir.

Daha sonra dudak ve parmak hakimiyetlerinin arttırılması amacı ile basit ilahilerden eğitime başlanır. Burada dikkat edilmesi gereken öncelikle basit makamlı ilahilerin/şarkıların seçilmesidir. Örneğin; ilk eserler nihâvend ve sabâ gibi makamlardan olmamalıdır. Başlangıç için en uygun makamın rast olduğu kanısındayız. Örneğin rast makamındaki “Dil Hânesi Pür-Nûr Olur” ilahisi ile eğitime başlanabilir. Öncelikle solfej yapılır ve eser geçirilmeye başlanır. Eser geçilirken de yavaş yavaş Türk müziği nazariyatı anlatılmaya, eser özelinde rast makamının özellikleri öğretilmeye başlanılır. Mükerrer perdelerde çarpma yapılması istenir.

Başlangıç seviyesi öğrencilerden, basit eserleri sesleri düzgün, doğru ve titretmeden icra etmeleri ve süsleme öğelerinden yalnızca mükerrer/tekrar eden notalarda çarpma yapmaları beklenir. Vibrato, glissando ve diğer çarpma çeşitlerinin uygulanması bu seviyedeki öğrencilerden beklenmez. Bu seviyedeki öğrencilere mükerrer çarpmaların öğretilmesinin nedeni, mükerrer notalarda çarpma yapılmadığında öğrencilerin nefesleri veya parmaklarıyla ya da 'tütü' şeklinde, klasik icrada yeri olmayan bir şekilde notaların arasını ayırmaya çalışmalarıdır. Başlangıç seviyesindeki öğrencilere mükerrer çarpmalar öğretilerek bu problemin önüne geçilmiş olacaktır.

Orta Seviye

Başlangıç seviyesindeki öğrencilerden, mükerrer çarpmalara ek olarak, tüm çarpmaları ve çıkıcı glissandoları doğru bir şekilde yapabilmeleri de beklenir. Öğrencinin durumuna göre, bu seviyede saz eserlerine geçilmeye de başlanabilir. Bu aşamada en önemli nokta, süsleme öğelerinin istenilen düzeyde uygulanabilmesidir. Öğretilen eserler ilahi, şarkı veya saz eseri olabilir. Ancak, klasik tavırda eğitime genellikle peşrev ve saz eserleriyle başlandığı için, orta seviyede Neyzen Emin Dede'nin Bayâti Peşrevi, Neyzen Salih Dede'nin Acemaşiran Peşrevi ve Neyzen Yusuf Paşa'nın Segâh Peşrevi ile eğitime başlanabilir.

Bu aşamada öğrencilere öncelikle eserin solfeji yaptırılır ve geçilen makam tanıtılır. Ardından eserde geçen tüm süsleme öğeleri parça parça açıklanıp gösterilir ve tekrar edilmesi istenir. Aynı zamanda, perde hassasiyeti gerektiren geçişler (örneğin uşşak geçişleri) yavaş yavaş öğretilir ve öğrencinin bu konudaki farkındalığı artırılır.

İleri Seviye (Tavırlı İcra)

Vibrato, neydeki süsleme öğeleri arasında en zor öğrenilen, uygulaması en zor olan ve öğrenimi en uzun süren süsleme öğesidir. Tanıtımına ve eğitime hazırlık aşamasında başlanmalıdır. İyi bir vibrato uygulaması için yıllar süren çalışma gerekebilir ve vibrato hakimiyeti kişinin çalışmasına bağlı olarak artar.

İleri seviyede, ya da diğer bir deyişle 'tavırlı icra'da, vibrato başrol oynar. Bu seviyedeki öğrencilerden tüm çarpma, glissando ve vibrato uygulamalarını doğru şekilde yapmaları beklenir. Öğretilen eserdeki tüm süsleme öğeleri öğrencilere ayrıntılı olarak gösterilir. Ayrıca, tavırlı icranın temellerinden biri olan nota-icra farklılıkları öğrencilere açıklanır ve eserin tüm nüanslarıyla icra edilmesi talep edilir.

Bu seviyede, kâr ve mevlevî ayini gibi Türk müziğinin en sanatlı formlarındaki eserler bile tavırlı bir biçimde icra edilebilir.

SONUÇ

Çalışma kapsamında ilgili yazılı kaynaklar taranmış, yeterli bilgilerin temin edilememesi sebebi ile sözlü kaynaklara da başvurulmuştur. İlk olarak, Türk müziğinde eğitim kavramı tanımlanmış ve bu bağlamda meşk yöntemi detaylandırılmıştır. Meşk, hocanın bir eseri talebeye tekrar ettirerek öğretmesi yoluyla eserin ezberletilmesi ve nesiller boyunca aktarılmasını sağlayan bir yöntemdir. Araştırmalar, 19. yüzyılın ilk yarısına kadar bu yöntemin müzik eğitiminde tek geçerli yöntem olduğunu ve Türk müziğinin temelini oluşturduğunu göstermektedir. Ayrıca, Türk müziği ruhuna en uygun eğitim şekli olarak kabul edildiği tespit edilmiştir.

Daha sonra Türk müziğinde ney eğitimi konusu açıklanmıştır. Ney eğitiminin yüzyıllar boyu meşk usulü ile yapıldığı, 15.yy başlarından itibaren yazılı kaynakların da ney eğitimine eşlik ettiğİ anlaşılmıştır. Günümüzde nota kullanımının yaygınlaşmasıyla eğitim sürecinde bazı değişiklikler olsa da meşk yöntemi, ney eğitiminde hala en etkin öğrenim metodu olarak kabul edilmektedir.

Sözlü kaynaklar aracılığıyla hoca-talebe ilişkisi ve ney eğitiminin geçmişten günümüze nasıl değişim gösterdiği hakkında bilgiler elde edilmiştir. Bu kaynaklardan, ney eğitiminde peşrev ve saz semaisi gibi eserlerin sıklıkla kullanıldığı, dinleme, taklit ve tekrarın eğitimin temelini oluşturduğu anlaşılmıştır. Ayrıca, neye başlama yaşının 15-16 civarında olmasının daha uygun olduğu ve günümüzde ney eğitimlerinde genellikle kız ney kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmada önerilen sistemin temelini süsleme öğelerinden; çarpma, glissando ve vibrato oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında bu süsleme öğelerinin tanımı yapılmış ve Türk müziğindeki yerleri hakkında bilgiler verilmiştir. Çarpma, esas sesin komşu sesle çarptırılması yoluyla yapılan bir süslemedir ve Türk müziğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Glissando, bir sestene diğerine geçiş sırasında aradaki seslerin duyurularak çalınması anlamına gelir ve neyde sıkça kullanılan bir süsleme öğesidir. Vibrato, sesin frekansında meydana gelen küçük değişikliklerle birlikte sesin rengi ve genliğinin değişmesini ifade eder ve Türk müziği icrasında önemli bir yer tutar. Uygulaması tavrılar arasında farklılıklar göstermektedir.

Daha sonra ney eğitimi hazırlık seviyesi, başlangıç seviyesi, orta seviye ve ileri seviye (tavırlı icra) olmak üzere dört aşamaya ayrılmıştır. Hazırlık seviyesi; neyin tutuşu, neyden ses çıkarma, 2. ve 3. kademedeki perdelerin batı ve Türk müziğindeki isimleri ve bu seslerin neyden temiz bir şekilde çıkarılmasına odaklanır. Başlangıç seviyesi ise basit eserleri seslerin düzgün, doğru ve titretmeden çıkartılarak icra edilmesini ve süsleme öğelerinden sadece mükerrer (tekrar eden) notalarda çarpma yapılmasını kapsar. Orta seviye, eserlerin solfejinden, geçilen makamların ve eserdeki süsleme öğelerinin anlatımından, tüm çarpmaların ve çıkıcı glissandoların uygulamasından ve perde hassasiyeti gerektiren (örneğin uşşak) geçişlerin gösteriminden müteşekkildir. İleri seviye ise; tüm süsleme öğelerinin icrası, tavırlı icranın temellerinden olan nota-icra farklılıklarının anlatımı ve öğretiminden oluşmaktadır.

Sonuç olarak, ney eğitimi, meşk sistemi temel alınarak yürütülmüş, günümüz eğitim yöntemleriyle harmanlanarak daha sistemli hale getirilmiştir. Neyin icrası ve öğrenimi, sabır, süreklilik ve doğru bir rehberlikle mümkündür.

KAYNAKLAR

- Akalın, Y. (2020, Eylül 17). *Kişisel Görüşme*.
- Arıkan, R. (2011). *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 9(72), 1290-1334.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (7. bs). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. (1998). Türk Müsîkisinde Üslup ve Tavır Açısından Meşk. *İçinde IV. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bilgin, S. (2020, Eylül 27). *Kişisel Görüşme*.
- Bışak Özdemir, G. (2013). *Sözlü Türk Müziği 'nde Yorum* (Sanatta Yeterlik Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Düzün, E. (2019). İzzettin Ökte'nin Bûselik Tanbur Taksiminin Tahlili. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 7(1), 87.
- Erdoğdular, Ö. (2020, Eylül 20). *Kişisel Görüşme*.
- Erguner, S. (2007). *Ney Metod* (2. bs). İstanbul: Erguner Müzik.
- Güngör, Ö. (Ed.). (2018). *Bilimsel Araştırma Süreçleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Kahyaoglu, Y. (2021). Türk Müziğinde Meşk Sistemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 277-283.
- Karamollaoğlu, B. G. (2019). *Türkiye’de Yayınlanmış Ney Metot Kitaplarının İçerik Açısından İncelenmesi* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kaygusuz, N. (2014). Türk Musikisi Özel Sayısı. *Yeni Türkiye Dergisi*, (57).
- Odabaşı, İ. (2023). *Ney Metodu*. Ankara: İlahiyat Yayın.
- Öner, A., & Sevinç, S. (2020). Kâr-ı Nâtik Temelli Makam Alıştırma ve Türk Müziği Ses Eğitiminde Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi. *Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 6.
- Özbek, B. (2020, Eylül 15). *Kişisel Görüşme*.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği’nde Süslemeler* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özbilen, N. Ö., & Ayangil, R. (2016). Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklıklar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1168. <https://doi.org/10.12975/rastmd.2016.04.01.00073>
- Özçimi, M. S. (2020, Eylül 25). *Kişisel Görüşme*.
- Özçimi, M. S. (2022, Mart 19). *Kişisel Görüşme*.
- Özçimi, M. S. (2024, Ocak 6). *Kişisel Görüşme*.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musiki Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Öztürk, L. (2023). Ney İcrasında Vibrato Tekniğine Dair Bir İnceleme. *Turkish Academic Research Review*, 8(1), 57-70.
- Şahin, A. (2020, Eylül 27). *Kişisel Görüşme*.
- Şahin, A. (2022, Mart 18). *Kişisel Görüşme*.
- Şahin, A. (2024, Ocak 11). *Kişisel Görüşme*.
- Tanrıkorur, C. (2019). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi* (5. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Torun, M. (2000). *Ud Metodu*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Toz, A. İ. (2000). *Enstrümantasyon Açısından Ney* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tüfekçi, A. (2012). Tarihsel Süreç İçerisinde Yazılı Kaynaklarda Ney Eğitimi. *Müziği Algılamak*, 70. Kütahya: Kütahya Güzel Sanatlar Derneği.
- Tüfekçi, A. (2014). *Ney’de Teknik Çalışmalar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yahya Kaçar, G. (2005a). Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 216. Geliş tarihi gönderen <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6756/90856#article-authors-list>
- Yahya Kaçar, G. (2005b). Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 217. Geliş tarihi gönderen <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gefad/issue/6756/90856#article-authors-list>

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Son Teknolojik Gelişmelerin Grafik Tasarım Eğitime Olası Etkileri

Mustafa Akman^a

ÖZET

Grafik tasarım, tarih boyunca teknolojik gelişmelerle simbiyotik bir ilişki içinde olmuştur. Bu gelişmelerin yansımaları, sektörde neredeyse anında karşılık bularak, tasarım pratiklerini ve estetik anlayışlarını sürekli olarak yeniden şekillendirmiştir. Bu dinamik etkileşim, grafik tasarımcıları sadece yaratıcı bireyler olarak değil, aynı zamanda teknolojik ve sosyolojik değişimlere hızla adapte olabilen çok yönlü profesyoneller olarak konumlandırmıştır. Grafik tasarımcılar, her yeni teknolojik dalganın getirdiği fırsatları ve zorlukları özümseyerek, kendilerini sürekli olarak yeniden icat etmektedirler: Tasarımcıların sadece estetik yeteneklerini değil, aynı zamanda analitik-eleştirel düşünme, problem çözme ve teknoloji kullanımı gibi çok çeşitli becerilerini geliştirmelerini gerektirmiştir.

Günümüz teknolojik manzarasına baktığımızda, üretken yapay zekâ (ÜYZ) kullanımı, grafik tasarım alanında devrim niteliğinde bir değişim yaratma potansiyeli taşıyan yıkıcı bir inovasyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Hâlihazırda dijitalleşme ile birlikte tasarım üretim süreçleri büyük ölçüde bilgisayar destekli tasarım yazılımları üzerinden yürütülürken, ÜYZ teknolojilerinin entegrasyonu bu dönüşümü üstel bir hızla sürüklemektedir. Bu hızlı değişim, tasarımcıların sadece yeni araçları kullanma becerilerini değil, aynı zamanda bu araçların sunduğu olanakları yaratıcı ve etik bir şekilde kullanabilme yetkinliklerini de geliştirmelerini zorunlu kılmıştır. Örneğin, ÜYZ destekli tasarım yazılımlarının etik ve sorumlu bir şekilde kullanımı, hazır tasarım araçlarının sınırları içinde kalarak özgünlük ve yaratıcılığı zorlamanın getirdiği tembelliğe sürüklenme riski, geleneksel yöntemlerin daha bilinçli bir şekilde tercih edilmesi ve deneysel işlere ağırlık verilmesi, sorumlu ve disiplinler arası bakabilen bir tasarım anlayışının kazandırılması gibi konular öne çıkmaktadır. Bu değişimler, grafik tasarım eğitiminin geleceğini şekillendirecektir. Eğitim, teknoloji ve yaratıcılığı dengeleyen, etik ve toplumsal sorumluluğa sahip tasarımcılar yetiştirmeye odaklanacaktır. Kurumlar, sürekli değişen bu alanda öğrencileri geleceğe hazırlamak için müfredatlarını sürekli güncellemelidir.

Anahtar Kelimeler:

Grafik Tasarım, Grafik Tasarım Eğitimi, Üretken Yapay Zekâ, Dijitalleşme, Teknoloji

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Possible Effects of Recent Technological Developments on Graphic Design Education

ABSTRACT

Graphic design has historically had a symbiotic relationship with technological developments. The reflections of these developments have found an almost instant response in the sector, constantly reshaping design practices and aesthetic understandings. This dynamic interaction has positioned graphic designers not only as creative individuals but also as versatile professionals who can quickly adapt to technological and sociological changes. Graphic designers are constantly reinventing themselves by absorbing the opportunities and challenges brought by each new technological wave: It has required designers to develop not only their aesthetic abilities but also a wide range of skills such as analytical-critical thinking, problem-solving, and technology use.

When we look at today's technological landscape, the use of generative artificial intelligence (GAI) emerges as a disruptive innovation that has the potential to create a revolutionary change in the field of graphic design. While design production processes are currently largely carried out through computer-aided design software with digitalization, the integration of GAI technologies is driving this transformation to an exponential speed. This rapid change has made it necessary for designers to develop not only their skills in using new tools but also their ability to use the opportunities offered by these tools in a creative and ethical manner. For example, ethical and responsible use of GAI-supported design software, the risk of being dragged into laziness that comes from pushing originality and creativity within the boundaries of ready-made design tools, a more conscious preference for traditional methods and an emphasis on experimental work, and the acquisition of a responsible and interdisciplinary design approach are among the issues that stand out. These changes will shape the future of graphic design education. Education will focus on educating designers who balance technology and creativity and who are ethical and socially responsible. Institutions should constantly update their curricula to prepare students for the future in this ever-changing field.

Keywords:

Graphic Design, Graphic Design Education, Generative Artificial Intelligence, Digitalization, Technology

a, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Gönen Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Tasarımı Programı

Orcid: 0000-0002-1163-7651

makman@bandirma.edu.tr

GİRİŞ

Grafik tasarım, tarihsel süreç içerisinde teknolojik gelişmelerle karmaşık ve dinamik bir ortak yaşam ilişkisi geliştirmiştir. Bu etkileşim, sadece tasarım pratiklerini ve estetik anlayışları yeniden şekillendirmekle kalmamış, aynı zamanda sektörün bütününde derin ve kalıcı izler bırakmıştır. Teknolojik yeniliklerin yansımaları, grafik tasarım dünyasında neredeyse anında karşılık bularak, yaratıcı süreçleri, üretim yöntemlerini ve hatta tasarımcıların rollerini sürekli olarak evrimleştirmiştir. Bu sürekli değişim ve adaptasyon süreci, grafik tasarımcıları sadece yaratıcı bireyler olarak değil, aynı zamanda teknolojik ve sosyolojik değişimlerin ön saflarında yer alan, çok yönlü ve uyum yeteneği yüksek profesyoneller olarak konumlandırmıştır.

Grafik tasarımcılar, her yeni teknolojik dalgaın beraberinde getirdiği fırsatları ve zorlukları özümseyerek, kendilerini sürekli olarak yeniden tanımlamak ve geliştirmek durumunda kalmışlardır. Bu durum, tasarımcıların sadece estetik yeteneklerini değil, aynı zamanda analitik-eleştirel düşünme, karmaşık problem çözme, teknoloji kullanımı ve hatta disiplinler arası iş birliği gibi çok çeşitli becerilerini geliştirmelerini zorunlu kılmıştır. Örneğin, dijital çağın başlangıcında, tasarımcılar geleneksel araçlardan bilgisayar destekli tasarım yazılımlarına geçiş yaparken, sadece yeni araçları öğrenmekle kalmamış, aynı zamanda bu araçların sunduğu yeni olanakları keşfederek tasarım dilini genişletmişlerdir. Günümüz teknolojik manzarasına baktığımızda, üretken yapay zekâ (ÜYZ) kullanımı, grafik tasarım alanında devrim niteliğinde bir değişim yaratma potansiyeli taşıyan yıkıcı bir inovasyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Hâlihazırda dijitalleşme ile birlikte tasarım üretim süreçleri büyük ölçüde bilgisayar destekli tasarım yazılımları üzerinden yürütülürken, ÜYZ teknolojilerinin entegrasyonu bu dönüşümü üstel bir hıza sürüklemektedir. Bu hızlı değişim, tasarımcıların sadece yeni araçları kullanma becerilerini değil, aynı zamanda bu araçların sunduğu olanakları yaratıcı ve etik bir şekilde kullanabilme yetkinliklerini de geliştirmelerini zorunlu kılmıştır. ÜYZ'nin grafik tasarım alanına girişi, birçok yeni zorluğu ve fırsatı beraberinde getirmektedir.

Bu değişimler, grafik tasarım eğitiminin geleceğini şekillendirmektedir. Eğitim kurumları, teknoloji ve yaratıcılığı dengeleyen, etik ve toplumsal sorumluluğa sahip tasarımcılar yetiştirmeye odaklanmak durumundadır. Bu müfredatların sürekli olarak güncellenmesini, yeni teknolojilerin ve araçların eğitime entegre edilmesini, ancak aynı zamanda eleştirel düşünme, etik karar verme ve yaratıcı problem çözme becerilerinin de geliştirilmesini gerektirmektedir.

Bu araştırmanın ana problemi, grafik tasarım eğitiminin geleceğini şekillendiren son teknolojik gelişmeler ve bunların getirdiği değişimlerdir. Araştırma özellikle şu konulara odaklanmaktadır: Grafik tasarım ve teknoloji arasındaki karmaşık ve dinamik ilişkisi. ÜYZ gibi yeni teknolojilerin grafik tasarım alanına etkisi. Teknolojik gelişmelerin tasarımcıların rollerini ve becerilerini nasıl değiştirdiği. Etik kullanım, özgünlük ve yaratıcılık gibi yeni zorluklarla başa çıkma ihtiyacı. Geleneksel yöntemler ile yeni teknolojiler arasında denge kurma gerekliliği. Grafik tasarım eğitiminin bu değişimlere nasıl adapte olması gerektiği konuları üzerinde durulmuştur. Kısaca bu çalışma, bu değişimlerin grafik tasarım eğitiminin nasıl etkilendiğini ve gelecekte nasıl şekillendireceğini inceleyerek, eğitim kurumlarının bu yeni gerçekliğe nasıl uyum sağlamaları gerektiğini tartışmaktadır.

YÖNTEM

Teknolojik gelişmelerin grafik tasarıma yansımalarını anlayabilmek için literatür taraması yapılarak teknolojik trendler ve tasarım alanında kullanılan teknolojilerin entegrasyonu incelenmiştir. Mevcut akademik çalışmalar, makaleler, raporlar ve kullanılan teknolojik yazılımlar dikkate alınmaya çalışılarak detaylı betimlemeler yapılmış. Bu veriler ışığında grafik tasarım eğitimi ve sektöre olan etkileri tartışmaya açılarak eğitim kurumlarının yeni işleyişe nasıl uyum sağlayacakları ve entegre olacakları üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur.

BULGULAR

Grafik tasarımın tarihi, insanlığın ürettiği ilk sanat eserlerine kadar uzanır. Paleolitik Çağ'da mağara resimleri ve sembollerle başlayan bu serüvende, insanlar av sahneleri ve el izleriyle ilk görsel iletişim örneklerini oluşturmuşlardır. Örneğin Lascaux mağarasındaki hayvan figür çizimleri görsel iletişimin ilk örnekleri arasındadır ve görsel iletişimin güçlü bir göstergesidir (Uçar, 2014: 18-19). Burada yer alan stilize illüstrasyonlar günümüzün amblem ve simgelerinin başarılı bir şekilde evrilmesine büyük katkıda bulunmuştur (Becer, 2015, 84). Mısır hiyerografisi gibi resimlemeler giderek daha sofistike bir hale gelerek ideogram ve fonogramların oluşmasına evrilmiştir (Becer: 2015: 85). Yazının ilk örnekleri arasında gösterilen kil tabletler illüstrasyonla yakından ilişkilidir. Grafik tasarımın gelişiminde bir diğer önemli adım, Çin'de kâğıt yapımı ve ahşap baskı tekniklerinin geliştirilmesidir. Böylece el yazması metinler veya bilgiler illüstratif ahşap baskılar eşliğinde daha fazla kişiye erişmesini mümkün kılmıştır.

1440'lı yıllardan sonra Johannes Gutenberg'in matbaayı icat etmesi, bilginin Avrupa'da daha hızlı bir şekilde yayılmasını dolayısıyla baskının yayılmasını sağlamıştır (Tosun Durmuş, 2017: 956). Bu önemli teknolojik gelişme sonrası kitaplar ve gazeteler daha erişilebilir hale gelmiş ve grafik tasarım, bilgi yayılımında kritik bir rol üstlenmiştir. İlerleyen süreçte Endüstri Devrimi'yle birlikte, litografi gibi baskı teknikleri, ticari grafik tasarımın temellerini atmıştır. Reklamcılığın yaygınlaşması, grafik tasarımı geniş kitlelere ulaşmak için vazgeçilmez bir araç haline getirmiştir. Renkli posterler ve gazeteler, tüketici ürünlerinin tanıtımında önemli bir rol oynamıştır.

20. yüzyılda grafik tasarım, propaganda ve reklamcılığın merkezi unsuru olmuştur. 20 yy. ilk yarısında devletler tarafından savaşlarda afiş tasarımı gibi örneklerle propaganda amaçlı etkin bir şekilde kullanılmıştır. 1990'larda dijital devrimin başlaması ve Adobe Photoshop gibi yazılımların piyasaya sürülmesiyle birlikte grafik tasarım dijitalleşme süreci hızlanmıştır. Tasarımcılar, bilgisayarlar aracılığıyla daha karmaşık ve detaylı grafik ürünler üretmeye başlamış ve grafik tasarımı daha da demokratik bir hale gelerek yeni sanatçı ve tasarımcıların çıkmasına imkân sağlamıştır (Karaçeper, 2018: 74). Günümüzde sektörde özellikle Adobe yazılımlarının (Ai, Ps, Id, Xd, Pr, Ae, vd.) etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında hedef kitlesi daha genel olan ve tarayıcılar üzerinden çalışan görece daha basit düzenlemelere imkân veren Canva gibi araçlar da bulunmaktadır.

21. yüzyılda grafik tasarım; yapay zekâ, üretken yapay zekâ, artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR), merkeziyetsiz açık ağ platformları gibi ileri teknolojilerle daha interaktif ve kullanıcı odaklı bir hal almıştır. Bu teknolojiler, tasarımcıların dinamik ve çok boyutlu çalışmalar yaratmasına olanak tanımıştır. Günümüzde grafik tasarım, dijitalleşmenin etkisiyle hızla gelişmeye devam etmektedir ve medya, reklamcılık, sanat ve teknoloji alanlarında vazgeçilmez bir rol konumundadır. Son on yılda grafik tasarım alanında çığır açan teknolojik gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde, tasarım süreçlerini kökten değiştiren ve yeni yaratıcı ifade

biçimlerine olanak tanıyan çeşitli yenilikler ortaya çıkmıştır. Akademik araştırmalar ve sektör analizleri, bu değişimlerin grafik tasarımın geleceğini nasıl şekillendirdiğiyle ilgili görüşlerini veya senaryolarını her geçen gün sıralamaktadır. Senaryolar değişse de günümüzü şekillendiren belli başlı teknolojik buluşlar kısaca aşağıdaki gibi özetlenebilir.

Üretken Yapay Zekâ (GAI-ÜYZ) ve Makine Öğrenimi: YZ ve ÜYZ teknolojileri, grafik tasarım alanında adeta bir devrim yaratmaktadır. Tasarım süreçlerini optimize ederek verimliliği artırmakta ve yaratıcılığa yeni boyutlar kazandırmaktadır. Özellikle görsel üretimi, içerik oluşturma ve görsel düzenleme gibi alanlarda ÜYZ destekli araçlar, tasarımcılara benzersiz olanaklar sunmaktadır. Örneğin ÜYZ algoritmalarının sunduğu renk uyumu önerileri, şablon seçenekleri, fotoğraf düzenleme önerileri ve optimize edilmiş tasarım varyasyonları gibi özelliklerle tasarımcıların işlerini hızlandırırken, yaratıcı süreçlerine de katkıda bulunmaktadır. Tasarımcılar kendi özgün çalışmaları ile bu ÜYZ besleyebilir ve kendi tarzlarının devamı niteliğinde orijinal farklı çıktılar elde etme imkânı bulacaklardır. Tasarımcılar için yaratıcılıklarını daha rahat ifade edebilecek ve fikirlerin görselleştirilmesi anlamında teknik imkansızlıkların biraz daha giderildiği bir süreç gözlenmektedir. Bu teknolojinin negatif tarafını belirtmek gerekirse yapay zekanın beslendiği yerler ve sorumsuzca yazılan prompt/istem ile yaratıcılık ve özgünlük anlamında riskli sonuçlar verebilmektedir (Şen, 2024: 133). Bunun sonucunda sorumluluk ve etik üzerine problemler doğurabilmektedir.

Artırılmış Gerçeklik (Augmented Reality-AR) ve Sanal Gerçeklik (Virtual Reality-VR): AR ve VR teknolojileri, grafik tasarım dünyasında çığır açan yenilikler getirme potansiyeli taşımaktadır. Bu teknolojiler, kullanıcı deneyimlerini zenginleştirerek tasarımların algılanma ve etkileşim biçimlerini kökten değiştirmektedir. Özellikle ürün görselleştirme, mekân tasarımı ve interaktif reklamcılık alanlarında yaygın kullanım alanı bulan AR ve VR, geleneksel olarak iki boyutlu düzlemde çalışan tasarımcıların üç boyutlu, sürükleyici ortamlara geçiş yapmasını sağlamaktadır. Bu gelişmeler, kullanıcıların tasarımlarla çok daha derinlikli ve etkileşimli bir şekilde iletişim kurmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca verilerin gücü ile kişiselleştirmeler de yapılarak daha inandırıcılığı yüksek görsel tasarımlar elde edilecektir. Yakın gelecekte AR ve VR teknolojilerinin kullanım alanlarının genişlemesine bağlı olarak görsel tasarım eğitiminde önemli bir rol oynayacağını ve gelecekte tasarımcıların bu alanlarda uzmanlık geliştirmesinin kaçınılmaz olacağını öngörülmektedir. Genç'in de ifade ettiği gibi bu teknolojiler (AG, VR) sahip olduğu yaratıcı potansiyel ile sanat ve tasarımın bulunduğu tüm mecralarda insanların yaratıcılığını zorlayarak yeni ufuklar açmasına vesile olmaktadır (Genç. 2023: 113).

Yeni Medya ve Hibrit Sanat: Dijitalleşmenin hız kazanmasıyla birlikte, grafik tasarım alanında yeni medya ve hibrit sanat formları öne çıkmaya başlamıştır. LevManovich gibi öncü akademisyenler, bu dönüşümü detaylı bir şekilde analiz ederek, grafik tasarımın geleneksel sınırlarını nasıl aştığını ortaya koymaktadır (Bakserki, 2022: 18-19). Günümüzde tasarımcılar, statik görüntülerden çok daha ötesini sunabilen, interaktif, dinamik ve çoklu duyulara hitap eden medya içerikleri yaratıyor. Bu hibrit tasarım biçimleri, web siteleri, mobil uygulamalar, dijital enstalasyonlar ve sosyal medya platformları gibi çeşitli dijital ortamlarda uygulanabiliyor. Araştırmalar, bu yeni medya formlarının, izleyiciyle tasarım arasındaki ilişkiyi yeniden tanımladığını ve gelecekte tasarımcıların bu alanlarda çok yönlü beceriler geliştirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ülkemizi bu alanda başarı ile temsil eden Refik Anadol'un çalışmaları hibrit sanata dünya da önemli örnekler arasında gösterilebilir (Anadol, 2023).

Non-FungibleTokens (NFT) ve merkeziyetsiz açık ağ platformlar: Son yıllarda dijital sanat ve tasarım dünyasında adeta bir devrim yaratan NFT'ler, sanat eserlerinin ve tasarımların dijital olarak sahiplenilmesi, doğrulanması ve ticarileştirilmesi konusunda çığır açmaktadır. Bu teknoloji, grafik tasarımcılara eserlerini benzersiz dijital varlıklar olarak oluşturma, lisanslama ve satma imkânı sunarak, geleneksel gelir modellerini kökten değiştirmektedir. NFT'ler, tasarımcıların yaratıcı özgürlüklerini genişletirken, aynı zamanda eserlerinin orijinalliğini ve sahipliğini blockchain teknolojisi üzerinden güvence altına almalarını sağlamaktadır (Ergen, 2023: 61). Olumsuz taraf olarak bu mecranın bir araç olduğu unutulurken her çalışmanın çok değerli olacakmış illüzyonu oluşturmaktadır: Fakat NFT olarak yer alan birçok çalışma sanatın geçtiği ve rehberliğinden bir haberdar olarak farklı kaygılarla bu teknolojiyi kullandıkları görülmektedir. Bu noktada bir kez daha bilinçli sanat-tasarım üreticisi ve tüketicisi kavramları önem kazanarak eğitiminin gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Verilerin sorumsuzca dağıtıldığı, paylaşıldığı, hak sahiplerinin izin vermek dışında fazla bir seçeneği olmadığı veya çalındığı bir ortamda bilinçli kullanıcılar daha fazla veri ihlaline uğramamak için verilerin paylaşıldığı platformları daha dikkatli bir şekilde seçmeye başlamaktadır. Bu noktada tasarımcılar için görsellerin etik bir şekilde paylaşımı ve ücretlendirilmesi noktasında merkeziyetsiz açık ağ platformları tercih edecekleri öngörülmektedir. Grafik tasarım ürünlerinin bu bağımsız, merkeziyetsiz açık ağ platformlarında yer alması ile verilerin kimlerle paylaşılacağı ve kimlerin bu verilerden beslenerek daha sonrasında ÜYZ teknolojileri altında tekrar kendilerine satabilme potansiyeli daha dikkatli bir şekilde grafik ürünlerin dijital ortamlarda paylaşılmasını ortaya koymaktadır. Paylaşım yapılan platformlardan beslenen yapay zekalar verilerin gizliliği ve sahipliği konusunda görsel üreticileri, tasarımcıları daha bilinçli tercihler yapmaya zorlayacaktır.

Bu teknolojik gelişmeler ve yenilikler, grafik tasarım alanında hem teknik becerilerin hem de sanatsal ifade biçimlerinin önemli ölçüde evrilmesine neden olmaktadır. Tasarımcılar artık sadece görsel estetik yaratmakla kalmayıp, kullanıcı deneyimi, etkileşim tasarımı ve veri görselleştirme gibi alanlarda da uzmanlık geliştirmek durumunda kalmaktadır. Akademik araştırmalar ve sektör analizleri, bu dönüşümün hız kesmeden devam edeceğini ve gelecekte grafik tasarımın alanının daha da disiplinler arası, teknoloji odaklı ve kullanıcı merkezli bir hal alacağını öngörmektedir. Bu bağlamda, grafik tasarım eğitiminin ve mesleki gelişim programlarının da bu yeni gerçekliklere uyum sağlaması kaçınılmaz görünmektedir.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Günümüzün hızla gelişen teknolojik ortamında, üretken yapay zekâ (ÜYZ) kullanımı, grafik tasarım sektöründe çığır açıcı bir dönüşüm potansiyeli taşıyan devrimci bir yenilik olarak öne çıkmaktadır. Dijitalleşmenin etkisiyle tasarım üretim süreçleri zaten büyük ölçüde bilgisayar destekli tasarım yazılımları üzerinden yürütülürken, ÜYZ teknolojilerinin entegrasyonu bu dönüşümü daha da ivmelendirmiş ve tasarımcıları yepyeni beceriler edinmeye zorlamıştır. Bu durum, geleneksel tasarım anlayışını kökten değiştirirken, aynı zamanda yaratıcılık ve teknoloji arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamaktadır.

Bu baş döndürücü teknolojik evrim, grafik tasarım eğitiminde de bazı önemli değişiklikleri beraberinde getirmektedir. Bu değişikliklerin bazıları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Üretken yapay zekâ destekli tasarım yazılımlarının etik ve sorumlu bir şekilde kullanımı, artık müfredatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmektedir. Öğrenciler, bu son derece güçlü ve karmaşık araçları kullanırken etik sınırları nasıl koruyacaklarını, toplumsal sorumluluklarını nasıl yerine getireceklerini ve bu teknolojilerin potansiyel etkilerini nasıl değerlendireceklerini

öğrenmek durumundadır. Bu, ÜYZ etiği ve teknoloji felsefesi gibi yeni derslerin müfredata eklenmesini gerektirebilir.

- Hazır tasarım araçlarının sunduğu çeşitli kolaylıklar, özgünlük ve yaratıcılık kavramları üzerinde yeni ve karmaşık zorluklar ortaya çıkarmaktadır. Eğitimciler, öğrencileri bu araçların sağladığı konfor alanının sınırları içinde kalmak yerine, bu teknolojileri yaratıcı bir şekilde aşmaya ve yeni ifade biçimleri keşfetmeye teşvik etmek için yenilikçi stratejiler geliştirmek zorundadır. Bu, öğrencilerin ÜYZ araçlarını sadece kullanmakla kalmayıp, onları manipüle etmeyi, hatta yeni araçlar geliştirmeyi öğrenmelerini gerektirebilir. Bu deneysel tasarım derslerinin önemi giderek arttıracaktır.

- Geleneksel tasarım metotlarının değeri yeniden keşfedilecek ve bu yöntemler daha bilinçli ve stratejik bir şekilde müfredata dahil edilecektir. El çizimi, tipografi ve baskı teknikleri gibi klasik yöntemler, dijital araçlarla harmanlanan yenilikçi bir yaklaşımla güncel tasarım problemlerinin nasıl çözüleceği üzerinde durulacaktır. Bu hibrit yaklaşım, öğrencilerin hem geleneksel hem de dijital becerileri eş zamanlı olarak geliştirmelerini sağlayarak, onları daha çok yönlü ve adaptasyon yeteneği yüksek tasarımcılar haline getirmeyi amaçlamaktadır.

- Deneysel çalışmalara ve inovasyona çok daha fazla ağırlık verilecektir. Öğrenciler, mevcut teknolojilerin sınırlarını zorlamaya, yeni ifade biçimleri keşfetmeye ve hatta kendi tasarım araçlarını geliştirmeye teşvik edilmelidir. Bu yaklaşım, öğrencilerin sadece mevcut teknolojileri kullanmakla kalmayıp, gelecekteki teknolojileri şekillendirme potansiyelini de artırmaktadır.

- Disiplinler arası bir bakış açısı kazandırmak, eğitim programlarının temel hedeflerinden biri haline gelmektedir. Grafik tasarımcıların sadece görsel iletişim uzmanları değil, aynı zamanda karmaşık problem çözücüler, stratejik düşünürler ve toplumsal değişim ajanları olarak yetiştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, eleştirel düşünme ve yaratıcılık konularına çok daha fazla ağırlık verilirken, psikoloji, felsefe, sosyoloji, antropoloji ve hatta nörobilim (sinirbilim) gibi disiplinlerden de faydalanılmaktadır. Bu çok yönlü eğitim yaklaşımı, tasarımcıların toplumsal ve kültürel bağlamları daha iyi anlamalarını ve daha etkili, empatik ve kapsayıcı tasarımlar üretmelerini sağlamayı hedeflemektedir.

- Sektörde tasarım sürecinin etik perspektiften aksayarak ilerlediği bilinmektedir (Akman, 2024: 592-593). Etik ve sorumluluk konusunda zayıf bir öğrenimin olması son teknolojik gelişmelerin bilinçsizce kullanılmasıyla daha da büyük mesleki problemlere yol açabilir bu bakımdan sorumlu tasarım, örgüt kültürü, sürdürülebilirlik, sosyal tasarım gibi konulara daha fazla odaklanılabilir. Ayrıca öğrencilerin staj kapsamında gerçek hayat deneyimlerinin daha fazla kazanılmasına odaklanılarak ilişkilerin daha iyi geliştirilmesi ve etik dışı süreçleri azaltma anlamında okul- sektör ilişkisinin artırılması hedeflenebilir.

- Son teknolojik gelişmeler ile daha da demokratikleşen tasarım yazılım uygulamaları (ÜYZ), iyi tasarımı daha büyük bir ihtiyaç haline getirmiştir. Bu noktada iyi tasarımın ortak ilkelerinin paylaşılmasının yanında, zamanın durum ve koşullarına göre biçimlendiği ve sürekli olarak nitelikli olanın arayışı olduğu kazandırılmalıdır. Böylece tasarım üretim ve süreçleri değişse de doğru düşünme stratejisinin benimsenmesiyle iyi tasarım sorgulaması yapılarak iyi yaşam herkes için daha mümkün kılınabilecektir (Ergüven, 2021: 168). Ayrıca iyi tasarım sorgulaması ile günümüz reklam endüstrisinin yoksullaşma üzerinden yapay çekicilik ile önerilen mutluluk illüzyonu gibi konuların daha fazla gündeme getirilmesi ile tasarım eğitiminin

geleceği dolayısıyla tasarımın geleceği daha pozitif taraflara çekilmesi sağlanabilir (Berger, 2012: 130-134).

Bu değişimler, grafik tasarım eğitiminin geleceğinin, teknolojik yetkinlik ile yaratıcı düşünceyi dengeleyen, etik değerlere sahip ve toplumsal sorumluluğunun bilincinde olan tasarımcılar yetiştirmeye odaklanacağını göstermektedir. Eğitim kurumları, hızla değişen bu manzarada öğrencileri sadece bugünün değil, yarının da zorluklarına hazırlamak için sürekli olarak müfredatlarını ve öğretim yöntemlerini gözden geçirmek ve güncellemek durumundadır.

ÖNERİLER

Bu tartışma ve sonuçlar doğrultusunda, grafik tasarım eğitiminin geleceğine yönelik şu kısa öneriler sıralanabilir:

Üretken yapay zekâ ve diğer yeni teknolojilerin eğitim programlarına dahil edilmesi, öğrencilerin güncel araçları kullanma becerilerini geliştirmeleri için fırsatlar sunulması gibi teknolojik entegrasyona daha fazla ağırlık verilmesi gerekmektedir.

Etik karar verme, sosyal sorumluluk ve sürdürülebilirlik konularının müfredata daha fazla entegre edilmesi gerekmektedir.

Grafik tasarım eğitiminin diğer alanlarla (örneğin, psikoloji, felsefe, sosyoloji, pazarlama) bütünleştirilmesi, öğrencilerin daha geniş bir perspektif kazanmalarının sağlanması yönünde disiplinler arası yaklaşımın daha fazla benimsenmesi gereklidir.

Gerçek dünya projelerine ve staj programlarına daha fazla ağırlık verilmesi, öğrencilerin pratik deneyim kazanmalarının teşvik edilmesi gereklidir. Sektör veya gerçek hayatla daha ilişkili uygulamalı öğrenme teknikleri arttırılmalıdır. Eğitim kurumları ile sektör arasındaki iş birliklerinin güçlendirilmesi, güncel endüstri ihtiyaçlarına uygun eğitim programlarının geliştirilmesi gereklidir.

Öğrencilere yaşam boyu öğrenme becerilerinin kazandırılması, sürekli değişen teknoloji ve trendlere uyum sağlayabilmeleri için gerekli zihniyetin oluşturulması için sürekli öğrenme kültürünün kazandırılması gereklidir.

Teknolojik araçların yanı sıra, öğrencilerin eleştirel-analitik düşünme ve yaratıcı problem çözme becerilerinin geliştirilmesine odaklanılması gereklidir. Aksi takdirde iyi araç kullanabilen fakat sorumluluk ve problemlere geniş ölçekli bakarak çözümler üretme kabiliyeti olmayan profesyoneller yetiştirilmiş olunur.

Öğrencilerin bireysel ilgi alanlarına ve öğrenme stillerine uygun esnek eğitim programlarının tasarlanması üzerinde durulabilir.

Dijital araçların kullanımı ile geleneksel tasarım becerilerinin dengeli bir şekilde öğretilmesi gereklidir. Sadece dijital üzerinden ilerleyen bir süreçte geleneksel araçların sunacağı farklı düşünme becerileri eksik kalmış olacaktır. Öğrencilerin araştırma ve inovasyon becerilerinin geliştirilmesi, yeni tasarım yaklaşımları ve teknolojiler üretmelerinin teşvik edilmesi farklı teknolojilerin bir arada kullanılması ile mümkün olacaktır. Bu öneriler ışığında eğitim kurumlarının yeni gerçekliğe daha iyi bir şekilde uyum sağlayacakları öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akman, M., Taşcıoğlu, M., & Aşan Greenacre, Z. (2024). *Türkiye’de Grafik Tasarımcıların Meslek Etiği Kavramına Yaklaşımları ve Meslek Etiği Dersinin Tasarım Eğitimindeki Durumu*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 14(1), 585-603. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1506541>
- Anadol, R. (2023). *Machine Hallucinations — Sphere*. Retrieved October 07, 2024, from <https://refikanadol.com/works/machine-hallucinations-sphere/>
- Bakserki, Y. (2022). *The Impact of Technological Advancements on Art – Parallels Between the Renaissance, the Discovery of Photography, and the Digital Revolution*. Journal of Arts & Humanities, 11(4), 17-25.
- Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım* (10. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Berger, J. (2012). *Görme Biçimleri* (12. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ergen, İ. (2023). *Deneyim tasarımının grafik tasarımı üzerindeki etkisi*. Journal of Arts, 6(1), 55-64.
- Ergüven, A. (2021). *İyi Tasarım Nedir* (2. Baskı)? İstanbul: Hümanist Ajans A.Ş.
- Genç, Ö., & Özdemir, F. (2023). *Sanatta Dijital Dönüşüm ve Kripto Sanat*. (Master's Thesis, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi), Aksaray.
- Karaçeper, S. (2018). *Dijital Teknoloji ve Grafik Tasarımda Yenilikler*. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 4(8), 73-83.
- Şen Atiker, E. (2024). Güzel Sanatlar Ekseninde Sorumlu Yapay Zekâ: Potansiyel Riskler ve Etik Boyutlar. REFLEKTİF Sosyal Bilimler Dergisi, 5(1), 129–137. <https://doi.org/10.47613/reflektif.2024.149>
- Tosun Durmuş, B. (2017). *Matbaa Teknolojisinin Osmanlı Devleti’ne Giriş Koşulları ve Tartışmalar*. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 5(2), 950-968. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.285754>
- Uçar, T. F. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (7. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Kadim Minyatür Sanatı ve Levni Minyatürlerinde Bulunan İnsan Tasvirlerinde Yenileşme İzleri

Rumeysa Karakaş Tahiroğlu

ÖZET

İnsanoğlu yeryüzünde var olmaya başladığı günden beri hissettiği duyguları sanat yoluyla dışa vurmuştur. Bu sanat dalları içerisinde resim insanın kendini ifade etmekte önemli bir yere sahiptir. Mağara resimlerinden başlayarak günümüze kadar hem geleneksel hem modern tarzlarıyla aynı zamanda geleceğe aktarılan birer kültür ürünüdür. Türklerde ilk örnekleri Uygur döneminde görülen minyatür sanatı, daha sonra Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde saray himayesinde gelişmiş, kitaplarda ve mimari tezyinata kendine yer bulmuştur. Sanatsal faaliyetleri düzgün yürütmek amacıyla nakkaşhaneler kurulmuş ve 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu nakkaşhaneler faaliyetlerini sürmüştür. 18. yüzyılın başından itibaren, Osmanlı Devleti'nin Batı dünyasıyla olan ilişkilerin artması, her alanda olduğu gibi sanatta da yeni arayışlara girilmesine neden olmuştur. Batı tesirinde oluşan bu yeni ortamda Sultan III. Ahmet ve onun Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa sanatçıları himaye ederek onlara geniş imkânlar sağlanmıştır. Yenileşme döneminin en önemli nakkaşı olan Levni bu kültürel ortam içerisinde, yenilikçi bir tutumla daha önce yenilik adına küçük denemelerin yapıldığı minyatür sanatına, ikinci bir klasik dönem yaşatmıştır. Perspektif ve gölgeleme gibi önceden Osmanlı minyatür sanatında az veya hiç denenmemiş batı sanatı öğelerini, gelenekten kopmadan eserlerine taşımıştır. 19. yüzyıldan itibaren batı kültürü Osmanlı topraklarının hemen hemen tamamında etkili olmuş ve bütün sanat alanlarını etkilemiştir. Levni'nin dokunuşu ile minyatür sanatı bir nebze yenilense de Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla, bu sanat yerini batılı anlamda modern sanatlardan olan, resime bırakmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Minyatür, Levni, Yenileşme

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Traces of Innovation in Ancient Miniature Art and Human Figures Found in Levni Miniatures

ABSTRACT

Since the beginning of human existence on earth, human beings have expressed their feelings through art. Among these branches of art, painting has an important place in expressing themselves. Starting from cave paintings to the present day, it is a cultural product that has been passed on to the future with both traditional and modern styles. The first examples of miniature art among the Turks were seen in the Uyghur period, and later developed under the patronage of the palace in the Seljuk and Ottoman periods and found a place for itself in books and architectural ornaments. Nakkaşhanes were established in order to carry out artistic activities properly, and these Nakkaşhanes continued their activities until the second half of the 19th century. From the beginning of the 18th century onwards, the increasing relations of the Ottoman Empire with the Western world led to new searches in art, as in every field. In this new environment formed under the influence of the West, Sultan Ahmet III and his Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Pasha patronized the artists and provided them with extensive opportunities. Levni, the most important miniaturist of the modernization period, brought a second classical period to miniature art, where small attempts had previously been made in the name of innovation, with an innovative attitude within this cultural environment. He brought Western art elements, such as perspective and shading, which had previously been little or never tried in Ottoman miniature art, to his works without breaking away from tradition. From the 19th century onwards, Western culture had an impact on almost all the Ottoman lands and affected all areas of art. Although miniature art was renewed to some extent with Levni's touch, with the collapse of the Ottoman Empire, this art gave way to painting, which is a modern art in the Western sense.

Keywords:

Miniature Art, Levni, Renewal

Hitit Üniversitesi/ Doktora Öğrencisi
Orcid: 0000-0001-5705-8498
rumeysakarakastahiroglu@gmail.com

GİRİŞ

Minyatür sanatı diğer sanat dallarında olduğu gibi yapıldığı dönemin siyasi, sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtmıştır. Minyatür kelimesinin kökeni Avrupa kitap resimlerinde kullanılan minium teriminden gelse de Osmanlı'da minyatüre nakış veya tasvir deniyordu.(Bulut, 2013: 5) Minyatürler Avrupa'daki gibi yazma resimleri görselleştirmek amaçlı yapılyordu. Latince minus (küçük) kelimesinden türeyerek özellikle 16.-19. yüzyıllarda mini boyutlu portreler, manzaralar ve herhangi bir olayı veya günlük yaşamı yansıtan figürlü sahneler için de kullanılmıştır.Türk tarihinin erken dönemlerinden itibaren duvar resimleri ve deri üstüne çizilmiş resimler olarak karşılaştığımız minyatür sanatı sonraki dönemlerde hat, tezhip, ciltleme ve ebru gibi Osmanlı kitap sanatları arasında yerini almıştır. (Mahir, 2012: 15)

Bu çalışmada minyatür sanatının tarihçesi ışığında ve geleneğin dönüşümünü yansıtanLevni'nin, insan tasvirlerindeki yenileşme izleri araştırılmıştır.

Türk Minyatür Sanatının İlk Dönemleri

Türklerde minyatür sanatının Orta Asya'da Uygurlar zamanında (745-840) yapılmaya başlandığı bilinmektedir. Turfan bölgesinde Uygur Türklerinin genellikle halkın daha iyi anlayabilmesi için dini metinlerdeki anlatılar minyatürlerle desteklemek amacıyla yapılan bu eserler Türk minyatür sanatının kaynakları olmuştur. (Mahir, 2012: 1) Türklerin İslâmiyet'te girmesinden sonra da çeşitli şekillerde Anadolu'da da uygulanmaya başlamıştır.

Anadolu Selçuklu dönemi olan 11. yüzyılın başında yazılan mesnevi tarzındaki Varka ve Gülşah adlı kitap, bilinen minyatürlü kitapların ilkidir. Hoy'lu bir nakkaş olan Abdülmümin bin Muhammed'in yaptığı düşünülmektedir. (Tanındı, 1996: 6) Eserde 71 minyatür bulunmaktadır. Selçuklu döneminden kalan en eski ve bilinen tek minyatürlü kitaptır. (Binark, 1978: 274) Silvan'da Artuklu Emiri Necmeddin Alpi'ye (1152-1176) sunulan, Dioskorides'in yazdığı Materia Medica isimindeki botanik ve zooloji alanında yazılan eserin, Kitab el-Haşa'ış ismiyle Süryani dilinden Arapçaya çevrilmiş nüshası, döneminin minyatür içeren en eski eserlerinden biri olduğu bilinmektedir. Artuklu döneminin bir diğer eseri ise Artuklu Emiri Nasreddin Mahmud'un (1220-1222) isteğiyle, Diyarbakır'da saray mühendisi Ebûlizz Ebûbekir İsmail bin er-Razzâz el-Cezerî'nin yazıp resimlendirdiği, Kitâb fî Ma'rifet el-Hıyal el-Hendesîya adlı kitaptır. Arşimet ve bazı Yunanlı bilim adamlarının mekanik alanında yaptıkları keşiflerin de bulunduğu eserin bölümlerinde; su saatleri, tulumbar, fiskiyeli havuzlar, enstrümanlar, şifreli kilit sistemleri ve oymacılık ayrıntıları minyatürlerle görselleştirilmiştir.(Deveci, 2015: 33)

Minyatür sanatında Timurlu ve Türkmen üslubunun da önemli yeri vardır. Selçuklu dönemi gibi bu dönemler de Osmanlı dönemi minyatürlerine hazırlıkta katkıları olan eserler



barındırır.

Resim No 1:Gülşah’a ait sahte mezarın Varka’ya gösterilmesi. (TDV İslam Ansiklopedisi, 2012: 42/ 515)

Gülşah’a ait sahte mezarın Varka’ya gösterilmesi:Abdülmümin bin Muhammed’in Varka ve Gülşah (10. yüzyıl) mesnevisinde bulunan minyatüründe Gülşah’a ait sahte mezarın Varka’ya gösterilmektedir. Kızıl taşlar piramidal şekilde dizilerek oluşturulan mezar resmin merkezindedir. Mezarın sağ tarafında bulunan Varka sevgilisinin ölümünü öğrenmiş ve kendinden geçerek kolundan tutan iki arkadaşı tarafından ayakta tutulmaktadır. Mezarın solunda ise kızlarının sahte mezarını Varka’ya gösterip onu kızlarının öldüğüne inandırmaya çalışan Gülşah’ın anne ve babası bulunur. Resim metnin orta kısmındadır. Resimde beş insan tasviri vardır. Yaşanan olayın üzücü olması nedeniyle siyah renk bu minyatürde yoğun olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı karamsar ve yas hissi uyandırmaktadır. (Doğru, 2015: 71)

Osmanlı Dönemi Minyatürleri

Ö15. yüzyıl minyatür sanatının gelişimindeki en parlak dönemlerdendir. Emir Timur’un 14. yüzyılda Bağdat (1393-1401) ve Tebriz (1420) gibi önemli sanat merkezlerini ele geçirmesiyle Timurlu sanatının en parlak dönemi başlamıştır. Timur ele geçirdiği yerlerden en iyi sanatçı ve zanaatkarları Maverâünnehir’in başkenti Semerkant’a getirme ve kendi saraylarının süslenmesinde görevlendirmiştir. Timurlu devletinin ardından minyatürde Karakoyunlu ve Akkoyunlu Beylikleri döneminde yapılan farklı tarzda ve Türkmen Üslubu adı verilen bir üslup ortaya çıkmıştır. Bu üslupta insanlar İri kafalı, kısa boylu, tıknaz, köşeli yüz özellikleri taşıyan tasvirlerdir. (Aslanapa,1986: 355) Türk minyatür sanatında o döneme kadar geliştirilen üslup ve tarzlara yenileri eklenerek Osmanlı Döneminde minyatür sanatı devam etmiştir.

Osmanlı Minyatürlerinin günümüze ulaşan ilk örnekleri 15. yüzyıl sonlarında, başkentin İstanbul’a taşınmasından sonraki döneme aittir. Şair Ahmedi’nin 1416’da Amasya’da İskendername’den kopyalanarak çoğaltılan minyatürlü bir nüshası ve 1455-1456 yıllarında Edirne’de hazırlanmış olan ve Bedi’eddin Minuçihr el-Tacir el-Tebrizi’nin Dilsizname adlı eser dönemin önemli minyatürler içeren iki eseridir. Bu dönemde bahsedilen kitaplar dışında birçok eser üretilmiş fakat Edirne sarayının yanması sebebiyle günümüze fazla eser ulaşamamıştır. İstanbul’un fethine kadar olan dönemde, Selçuklu dönemine göre minyatür sanatında gerileme görülmektedir. (Sever, 2020: 155-162)

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481)’in İstanbul’u fethetmesinden sonra Avrupa’dan getirttiği bilim adamları ve sanatçılar çalışmalarını İstanbul’da sürdürmüştür. Venedikli ressam

bellini de gelen sanatçılardan biriydi. Fatih Sultan Mehmet'in ilk yağlı boya portresini o yapmıştır. Yapılan bu portreden sonra minyatürde portrecilik geleneğini başlamıştır. Bu dönemde ustaca yapılmış ancak sanatçısı bilinmeyen portreler mevcuttur. Portre minyatürlerden en ünlüsü Fatih Sultan Mehmed'in gül koklar şekilde tasvir ettiği minyatürdür. Nakkaşı nakkaş başı Sinan Bey'dir. Minyatür portrecilik geleneği Osmanlı'nın son dönemlerine kadar devam etmiştir. (Mahir, 2012: 46-47)

Osmanlı nakkaşhanelerinde minyatür sanatının en seçkin örnekleri verilmiştir. Osmanlı döneminde minyatür sanatı sarayın himayesinde gelişmiştir. Bu dönemden günümüze gelen ilk örnekler Fatih döneminde verilmiştir. Osmanlı döneminde her sultan saraylarda nakkaşhaneler kurdurmuş ve kitap sanatlarının gelişimini desteklemişlerdir. 1460-1480 yıllarına ait el yazması olan kasidelerden oluşan Küllüyat-ı Kâtibi dönemin önemli eserlerindendir. Bu kitabın yazarı Kâtibin adıyla bilinen Şemseddin Muhammed bin Abdullah Nişaburi'dir. 1455'e ait olan Dilsizname'nin minyatürlerinde görülen tarzın bir benzeri, yakın dönemde yazılan Külliyyat Kâtibi adlı eserde de görülmektedir. 1465 yılında Amasya'da hazırlanan Cerrahiyyeti'l-İlhaniyye adlı minyatürlü Türkçe tıp kitabı da ilgi çeken diğer bir eserdir. Kitabın yazarı, aynı zamanda minyatürlerini de çizen, hekim Şerefeddin Sabuncuoğlu'dur. (Server, 2010: 158)

II. Bayezid döneminde Türkmen üslubu daha da gelişmiş, Türk sanat anlayışına kalıcı bir tarz getirmiştir. Edebiyat dışında, saray hayatı ve saltanat dönemini (1481-1497) yansıtan bu minyatürlü yazmalar görülür. II Bayezid döneminde, Uzun Firdevsi olarak bilinen Bursalı Serafeddin'in kaleme aldığı Süleymanname adlı eser, klasik Osmanlı minyatürü döneminin başlangıcıdır. (İrleyıcı Tekbaş, 2008: 8) Sultan II. Beyazıt döneminde (1481-1512) kaleme alınan yazma eserlerde de Fatih Döneminde olduğu gibi Avrupalı ressamların etkileri görülmekle birlikte, minyatür sanatına verilen önem artarak devam etmiştir. Çoğunlukla dini konuların ele alındığı yazma eserler üretilmiştir. Bu döneme ait yazma eserlerden belki de en dikkat çekici eser Topkapı sarayında yer alan Hamse-i Nizami'dir. (Kutlu, 2014: 161)

Osmanlıda tarihi konulu ilk minyatürlü yazmalar, 16. Yüzyılın ilk yarısında Kanuni Döneminde (1520-1566) Osmanlı minyatür sanatında daha sonra da birçok örneği yapılacak bir özellik olarak ortaya çıkmıştır. Kanuni dönemi, minyatür sanatında birçok yenilik denenmiştir. Bu dönem aynı zamanda klasik sanat anlayışının hâkim olduğu dönemdir. Osmanlı Devleti'nin ulaştığı bütün bölgelerdeki mücadeleler, fetihler, tahta geçişler, seferler, yabancı elçilerin kabulü, kutlamalar gibi olaylar "şehname" adlı eserlerin konularını oluşturuyordu. Kanuni döneminde Tuhfet-el Ahrar, Hamsei Nevaî, Divanı Nevaî gibi edebi eserler kadar, tarihi minyatürler de dönemin önemli eserleri sayılmaktadır. (İrleyıcı Tekbaş, 2008: 9)

Kanuni döneminde yazarlık, şairlik, bilim adamlığı ve nakkaşlık gibi birçok özelliğinin yanında Matrakçı Nasuh, döneminin haritacılık biliminden etkilenerek topoğrafi haritaları da resmetmiştir. Özellikle liman tasvirlerinde, batı dünyasının topoğrafik haritalarının gerçekçi anlayışını, minyatür sanatının yalın anlatımıyla kaynaştırarak ortaya çıkardığı minyatürler dikkat çekmektedir.



Resim No 2:Eskişehir Minyatürü (Eskişehir Kültür Envanteri)

(Eskişehir Minyatürü: Beyan-ı Menazil- Sefer-i Irakeyn (16. yüzyıl) adlı kitapta Matrakçı Nasuh'a ait Eskişehir minyatürü, nakkaşın kendine has üslubuyla tasvir edilmiştir. Kenti yukarı kısma doğru, sivrilen elips şeklinde bir duvar sarmıştır. Topoğrafik yapıyı ağırlıklı olarak üstte veren sanatçı zeminde tek kaçıslı perspektifle resimdeki derinlik duygusu oluşturmaya çalışmıştır. (Çetin, 2019: 40)Sağa ve sola açılar verilerek yapılan binalar tekdüzeliği bozmuştur.)

Saray nakkaşhanesinde Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışından 1558 yılına kadar olan dönemi konu olarak alan “Süleymanname” ismindeki, şehname tarzındaki bir eserin içinde tasvirler olması Türk minyatür sanatında bir dönüm noktası olmuştur. Bu eser, çeşitli üsluplara sahip saray nakkaşlarının en zarif ve özenli çalışmalarını kapsamakla beraber o zamana kadar ilk kez denenen tasvir düzenlerini içermesi açısından da önemlidir.

16. yüzyıl başlarında Yavuz Sultan Selim'in (1487-1510 İran seferinden sonra Tebriz'den getirttiği sanatçılarla minyatür sanatında artan İran tarzıyla yeni bir döneme girilmiştir. Bu sanatın gelişmesi II. Selim (1566–1574) ve II. Murat (1574–1595) dönemlerinde de sürmüştür. Seyyit Lokman'ın kaleme aldığı Hünernâme ve Şehzade Mehmet'in (III. Mehmet) (1595-1603) sünnet düğününü anlatan Surname gibi yazmaların resimlendirilmesinde çalışan Nakkaş Osman, minyatür sanatına ayrı bir heyecan ve kalite katmış, mekân ve figürler arasında doğal bir uyum yakalamıştır. 17. yüzyılda da benzer konular işlenmiştir. Bu dönemde Nakşî, Osmanlı meşhur kişileri, Şeyhleri, alimleri ve bu kişilerin Osmanlı hükümdarlarıyla olan ilişkilerinin ele aldığı minyatürler yaptı. Nakkaş Hasan ise seferleri konu alan oldukça büyük minyatürler çizdi. (İrleyici Tekbaş, 2008: 10)

1850'lerde Osmanlı devletinde askeri, ilmi ve siyasi yakınlaşmalar Batı kültürüne karşı olan ilgi sanat alanında da kendini göstermiştir. Bu dönem minyatür sanatının da gerilemeye başladığı dönem olmuştur. Batı etkisinin arttığı bu dönemde yenilikleri görmezden gelmeyen ve sanatında belli bir oranda uygulayan Levni minyatürün klasik dönem özelliklerine de bağlı kalarak minyatür sanatına ikinci bir klasik dönem yaşatmıştır. Kendi sanatsal zevk ve yaklaşımıyla minyatür sanatına yeni bir tarz getirmiştir. Yaptığı minyatür çalışmalarıyla Osmanlı minyatür sanatının devamında uygulanacak olan portre kalıplardan birini oluşturmuştur.

19. yüzyılda Türk minyatürü önemini yitirirken yerini Batı tarzı resim anlayışına bırakmaya başlamıştır. Perspektif ve renklerde ışık etkilerinin ortaya çıkmasıyla minyatür sanatı ortadan kaybolmaya ve yeni Türk resminin temelleri de bu dönemde atılmaya başlar. 19.

yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı minyatürü yerini tamamen batı sanat kurallarına göre yapılan eserlere bırakmıştır. (Tanındı, 1996: 57-58)

Levni'nin Hayatı

Osmanlı minyatür sanatçılarından en ünlülerinden biri olan Levni, iyi bir kompozisyon ustası ve başarılı bir portrecidir. Adı Abdülcélil Çelebi olan Levni'nin aslı ve kimliği hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. (Mahir, 2012: 169) Levni'nin yaşamına dair ilk bilgiler Dimitri Kantemir'in 1734-1735'te yazdığı "Osmanlı devletinin Yükseliş ve Çöküş Tarihi adlı eserinde bulunmaktadır. Kantemir eserinde, Osmanlı portreciliğinden ve saraydan elde ettiği bazı hükümdar portresinden bahseder. Bu portrelerin nakkaşının Levni Çelebi olduğunu söyler. (Konak, 2011: 16) Ondan bahsederken Çelebi unvanının kullanılması, onun okumuş ve saygın bir kişi olduğunu, yani Osmanlı toplumunun üst katmanında olduğunu göstermektedir. Bir şair olması sebebiyle kullandığı Levni mahlası aynı zamanda karakterinin renkli ve çok yönlü oluşunu göstermektedir. (İrepoğlu, (1999: 37-38) Mahalli tarzda yazdığı şiirleri Türk halk şiiri özellikleri taşımaktadır.

Levni Edirne'de doğmuştur. Edirne'den İstanbul'a geldiğinde önce bir nakkaş üstadının yanında eğitim görmüştür. Levni, burada hem nakkaşlık (resim, minyatür), hem de musiki öğrenmiştir. Nakkaşhaneden mezun olup, baş nakkaşlığa kadar yükselen Levni 1732 yılında vefat etmiştir. (Tanındı, 1996: 35)

Levni Minyatürlerindeki İnsan Tasvirlerinde Yenileşme İzleri

AOsmanlı Devleti'nin 1718'de Avusturya ve Venedik'le imzaladığı Pasarofça Antlaşması'nın ardından başlayan uzun barış döneminde, başta Haliç ve Boğaziçi'nde hastalık derecesine varan lale yetiştiriciliği nedeniyle döneme "Lale Devri" (1718-1730) adı verilmiştir. Bu dönem Batıyla ekonomik ve kültürel ilişkilerin geliştirildiği bir zaman dilimini ifade eder. Paris'e 14. Louis nezdinde gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi başta eğitim olmak üzere Fransa'dan çok etkilenmiş ve burada gördüğü farklı gelişmeleri İstanbul'a taşımıştır. Yenileşme politikasının en önemli göstergesi, Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Mehmed Said Efendi ve İbrâhim Müteferrika'nın çabalarıyla, 1727'de Müteferrika'nın İstanbul'daki evinde kurulan matbaadır. (Özcan, 2003: 81)

Vezîriâzam Nevşehirli Damat İbrâhim Paşa sanat ve edebiyattan hoşlandığı için dönemin ünlü şair, müzisyen ve nakkaşlarını etrafına toplamış ve onları desteklemiştir. Boğaziçi, Kâğıthane ve Haliç kıyılarına köşkler ve kasırlar inşa edilmiş, Versay Sarayı örnek alınarak yapılan Sadabat Kasrı dönemin devlet adamları ve sanatçıları bir araya getirerek önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir. Osmanlı tarih kaynaklarında bu zevk ve safa döneminde, ahlak, yaşayış ve âdetlerde değişimlerin başladığına ve lüks tüketimin arttığına değinilmiştir. Devlet adamları ve orta sınıfın aşırı harcamalarının ve özellikle kadınların süslenmek için yaptığı israfın önlenmesi için bir ferman bile çıkarılmıştır. Dönemin en tanınmış şairi olan Nedîm, Lâle Devri'nin eğlence hayatını şiirlerinde çok iyi yansıtmıştır. (Bulut, 2001: 15-20)

Osmanlı Minyatür sanatının 16. yüzyılda uzak ve tek bir açıdan yapılan bakış anlayışı 18. Yüzyılda artık yoktur. Çünkü Levni'nin de yaptığı gibi olaylar farklı açılardan ve yakından belirlenmeye çalışılmaktadır. İki boyutlu olarak çizilen minyatürlerde perspektif denemeleri başlamış, ışık ve gölge farkındalığı ile derinlik duygusu arttırılmıştır. Yine bu dönemde insan figürlerin yüzlerine kuvvetli bir gözlem sonucunda çeşitli ifadeler verilmiştir. Fakat minyatür sanatı çevrenin dekoratif öğelerinden henüz tam olarak kurtulamamıştır. Levni'nin insan karakterleri daha geniş bir mekân içinde bulunduğundan izleyenleri direkt olarak etkilemektedir.

Adeta bir tiyatro sahnesi havası verilmiş olan kurgular oluşturulmuştur. Mekân düzenlemesinde artık mimari biçimlere daha az yer verilmektedir. Halk ön plana alınarak, ortaya avlu, geri plana da peyzaj öğeleri yerleştirilmiştir. Mekânlar bağlantıları daha kolay sağlanırken, özellikle meşhur ve ilginç (gülünç) karakterler bilinçli olarak sahneye daha fazla yerleştirilmiştir. Gerçekçi bir yaklaşımın belirtilerini gösteren bu eserler 18. yüzyıl İstanbul toplum hayatının her türlü değişimini yansıtan bir aynaya benzemektedir. (Ersoy, 1991: 14)

Diğer bir taraftan tek figürlü çalışmaların bir kısmında İran erken dönem minyatür sanatının zayıf da olsa etkisi görülmektedir. Fakat renklendirme, vücut duruşları ve kıyafetlerde batı etkisinin de yansıtıldığı bir Türk özelliği göstermektedir. İran ve Türk minyatürü birbiriyle bazen karıştırılsa da ikisi karşılaştırıldığında Türk minyatürlerinin kendine özgü özellikleri göze çarpar. İran minyatürlerinin gelişim süreci incelendiğinde Türk minyatüründe yeni bir üsluptan ziyade İran minyatür tarzının ufak katkıları olduğunu görürüz.

Levni'nin oluşturduğu tekli insan tasvirleri, II. Osman (1618-1622) ve hizmetkârlarının portreleri dışında, dönemin rahat yaşamından gelen kendi şahsına münhasır, "Lale Devri" özelliklerini yansıtan kadın ve erkek karakterlerden oluşmaktadır. Ayrık veya bitişik kaş gölgeleri, berrak tenler ve şuh gülüşler, kadın kıyafetlerindeki alışılmamış açıklık, yırtmaçlı ya da yarı şeffaf kumaşlar, Levni'nin karakterlerinin çekiciliğini arttırmaktadır. Yaşama duyulan sevinç ve zevk Levni'nin tek figürlü portrelerinde öne çıkan özelliklerdir. Bu karakterleri oluşturmada dönem edebiyatında karşımıza çıkan günlük yaşama karşı duyulan ilginin giderek artmasının da etkisi olduğu değerlendirilmektedir. Levni'nin Acem tasvirlerinde, 17. yüzyılda etkin olan İsfahan Rıza Abbasi'nin üslubundan etkilendiği düşünülebilir. (İlden, 2011: 1306)

Levni'nin minyatür sanatına kattığı yeniliklerden birisi de realist bakış açısıdır. Bu nedenle nakkaş çoğunlukla günlük yaşamdan seçtiği kadın karakterlerini resimlemiştir. Levni'nin kadın figürlerinde göğüs bölgelerine yapılan vurgu ile mahremiyet düşüncesinin kırılmaya başlandığı görülür. Bu özellik sanatçının kendine özgü üslubunu, kişiseliliğini ve hakikati yansıtma çabası olarak değerlendirilebilir. (Enveroğlu, 2018: 29)

Levni, betimleme biçimini, karakterleri daha büyük göstererek ve eskiden kullanılan canlı ve zıt renklerin yerine daha pastel tonları tercih etmiştir. Gölgeleme sayesinde renk geçişlerini yumuşatarak, karakterlerini sıradanlıktan kurtararak yeni bir görünüm verir. Karakterlerin dikkati çeken büyüklükleri, sanatçının insan figürlerini daha ön plana çıkarıp merkeze insanı koyma arzusundan kaynaklanmaktadır. Karakterlerin vücut-baş oranları dengeli değildir bunun; her bir figürün ayrı bir karaktere sahip olduğunu göstermeye çalışmasıyla gerçeklik duygusunu daha da arttırmıştır.

Levni minyatür sanatında olduğu gibi mahalli ve gündelik hayatı yazdığı şiirlerinde de yansıtmıştır. Aruz ve hece vezninde yazdığı şiirlerde daha çok hece vezniyle yazdığı şiirlerde başarılı olmuştur. Levni üzerinde bulunduğu dönemin etkileri çok büyüktür ve sanatçının minyatür sanatında farklı bir rüzgâr estirmesinin sebebi de budur. Levni'nin minyatürleri, ışık gölge oyunları kendinden önceki nakkaşların başlattığı küçük perspektif denemelerini daha ileri boyuta taşıma çabası bu değişim rüzgârının bir sonucudur. Levni kendine ait tarzı ile Lale Devrini ve batılılaşma dönemi minyatür sanatına bambaşka bir bakış kazandırarak, muhteşem eserlere imza atmıştır. Levni Batıya özgü teknikleri kullanırken Batı sanatını taklit etmemiş, geleneksel Osmanlı minyatür sanatının temel prensiplerinden de kopmayarak, minyatür sanatına yeni ve unutulmaz bir soluk getirmiştir.

Levni Sultan II. Mustafa (1695-1703), Sutan III. Ahmed (1703-1730) ve Sultan I. Mahmut (1730-1754)'un hükümdarlık dönemlerinde sarayda nakkaşlığı yapmıştır. Kebir Musavvir Silsilename (1720), Surname-i Vehbi (1729-1730) ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan minyatürleri (1727-1728), üç tane albüm (1720-1730) Levni'nin bilinen eserleridir. (İrepoğlu, 1999: 237)

1. Kebir Musavvir Silsilename:

Tarih-i Türk-i olarak kaydedilen eserde Levni padişah portrelerini sırasıyla tasvir etmiştir. Dimitri Kantemir'in Osmanlı Devleti'nin tarihini konu edinen eserindeki II. Mustafa ile sona eren hükümdar portreleri seri gravürlerinin, üslubu açısından, Levni'nin diğer portreleriyle benzeşmesine ve kitaptaki "Padişahın baş musavverinin yaptığı portreler" ifadesine dayanılarak Levni'ye ait olduğu varsayılmaktadır. (Enveroğlu, 2017: 21)



Resim No 3:Osman Gazi (İrepoğlu, 1999: 81)

Osman Gazi (1281,1299-1324): Osman Gazi hafifçe sağa dönük, diz üstü oturmuş, sağ eliyle kılıcının kabzasını, sol eliyle ise kılıcın kınının ucundan tutmaktadır. Osman Gazi'nin kılıcıyla tasvir edilmesi, devlet kavramının vurgulanması olarak düşünülmektedir. Padişahın oldukça esmer tasvir edilmesi kaynaklarda geçen "kara yağız" ifadesiyle ilgili olabilir. (İrepoğlu,1999: 83-84) Kısa kollu Kahverengi kaftanı yaka kenar bölümlerinde birbirleriyle birleştirilmiş yarım daire şeklinde açık kahverengi bir süsleme bulunmaktadır. Önden düğmelerle kapanabilen kaftanı düğmeleri açık tasvir edilmiştir. Nohut sarısı bir kuşak önde düğüm şeklinde bağlanmıştır. Gri renkteki İç gömleğinin önü düğmelidir. Mavi içliği gömleğin kollarından gözükmektedir. Kırmızı kavuklu beyaz bir sarı takmıştır. Dayandığı mercan renkli yastıkta sarı renk çintemani ve benek desenleri bulunmaktadır. Oturduğu kahverengi zeminde hatai benzeri bir süsleme yer almaktadır.



Resim No 4: Yavuz Sultan Selim (İrepoğlu, 1999: 91)

Yavuz Sultan Selim (1512-1520): Sağa dönük bağdaş kurarak oturan Yavuz Sultan Selim, savaşçı kişiliği ve asaletine uygun bir biçimde, iki eliyle kucağında yatay duran murassa altın topuzu eliyle kavramıştır. Yavuz Sultan Selim'in önceki portrelerinde de olduğu gibi ciddi, hatta hiddetli yüz ifadesi bu portrede de görülmektedir. Omuzlarına atılmış olan göğsü sırma şeritli, mavi yaka ve kenar süsü olan sülyen renkte bir kaftan heybetini daha da arttırmıştır. İçinde yeşil serpme benek desenli bir içlik vardır. Murassa kılıç ve kemeri ihtişamını yansıtmaktadır. Üstteki perde mekân duygusunu sağlamış, figürün yüzündeki ve giysisindeki gölgelendirmeli boyama, derinliği arttırmaktadır. Üzerinde beyaz ve yarım şekilde dizi palmetlerle oluşturulmuş bordo bir yastığa yaslanmıştır. Oturduğu turuncu zeminin üzerinde siyah renkte benek motifleri yer almaktadır



Resim No 5: Sultan IV. Murat İrepoğlu: 91)

Sultan IV. Murat (1623-1640): İhtişama düşkün olduğu bilinen IV. Murad, başında üzerine sarık sarılmış, tam ortasında bir sorguç bulunan balıksırtı miğferi ve sırtında da murassa

bezemeli örme zırh giymiş olarak tasvir edilmiştir. Nohut sarısı kaftanının sağ kolunu giymemişken sol kolu giyiniktir. Sağına dönmüş olan sultanın mercan renkli şalvarının altından turuncu çizme giydiği ayakları görünür bir vaziyette bağdaş kurarak oturmaktadır. Sağ eliyle kılıcın kabzasını kavrayarak dizine yaslamış, sol eliyle tuttuğu kılıcı kınından yarı çekmiş şekilde tasvir edilmiştir. Kemerinde bir hançer bulunmaktadır. Çın bulutlu bir örtü üzerinde, lale motifli bir yastığa dayandırılmıştır.



Resim No 6: Sultan III. Ahmet (İrepoğlu, 1999: 107)

Sultan III. Ahmet (1703-1730): Levni bulunduğu dönemin hükümdarı olan Sultan III. Ahmet portresini diğer portrelerden biraz daha farklı ve ayrıntılı tasvir etmiştir. Oturduğu yüksek tahtın sırtında lacivert zemin üzerine hatai ve pençlerden oluşan bir bezeme bulunmaktadır. Sülyen rengi halının üzerinde üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiş değişik üsluptaki hataili süsleme dönemin tarz özelliğini yansıtmaktadır. (İlden, 2011: 1306). Padişahın kıyafeti, kısa kollu, yaka, iç ve kol uçları siyah kürklü gri kaftanı ve nohut sarısı entariden oluşur. Kaftanın göğüs kısmı şerit sırma işlemelidir. Entarisinin üzerine murassa kemer takmıştır. Başında yüksek beyaz bir kavuk, kavuğun üzerinde de taşlarla süslenmiş tokalara takılmış gösterişli tüylerden oluşturulmuş süsleme yer almaktadır. Yanında benzer şekilde bir kıyafetli ayakta duran bir şehzade tasviri ise daha önce portrelerde olmayan bir durumdur.

2. Surname-i Vehbi

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünlerini anlatan Surname-i Vehbi bu dönemi en iyi temsil eden sanat eseridir. Bu düğünde yapılan şenliği konu alan minyatürlü el yazması eser Şair Seyyid Hüseyin Vehbi tarafından yazılmıştır. İkisi minyatürlü olmak üzere 25 kadar nüshası bulunmaktadır. Bu surname Osmanlı tarih yazıcılığının son örneğidir. Levni tarafından resimlendirilmiştir. Levni'nin tasvirleri şenliğin renkliliğini ve coşkusunu anlatmakla beraber, şenliklerde ön plana çıkan karakter ve sahneleri tasvir etmiştir. Dönemin siyasal ve toplumsal yapısını sergileyen bu kitapta yer alan yüz otuz yedi minyatürün tamamı Levni'ye aittir. Osmanlı sarayının gücünü vurgulayan bu görkemli sünnet düğünü aynı dönemde Avrupa'da yaygın olan eğlence hayatına duyulan özenmeyi de yansıtmaktadır.

Sûrnâme için yapılan bu minyatürler, bu alana birçok yeniliği kazandırmıştır. Dönemin yaşam tarzı ve beğenileri gözler önüne serilmiştir. Her meslekten, her tipte insana bu resimlerde yer verilmiştir Haliç'teki cambaz ve deniz gösterileri; Aynalıkavak Kasrı'ndan Sultan III. Ahmet, Haliç'teki gemilerden ise saray maiyeti tarafından izlenmektedir. Çift sayfa düzeninde yapılmış minyatürlerde en öne çıkanlar, esnaf grubunun yaptığı geçit gösterileridir. (İrepoğlu, 1999: 111-115) Bu geçişler tek bir düzlemde değil zigzaglı bir biçimde çizilmiştir. Sarmaşık gibi dolanarak geçen iş tablaları, tekerlekli dükkânlar, devasa kuklalar, soytarılar ve çalgıcılarla izleyiciye oldukça eğlenceli sahneler sunar. Bu kitapta yetenekli insanların ve çengillerin dans gösterileri, çeşitli sportif şovlar, savaş sahneleri, uçan roket gösterileri, görkemli nahıllar (süslenmiş ağaçlar), şekerden bahçeler, şekerlemeden hayvan heykelleri ve sayısız ziyafet şöleni sunulmuştur. Su üstünde çeşitli sal ve gemilerle yapılan tehlikeli gösteriler başta olmak üzere daha birçok eğlenceli sahnenin yanı sıra, izleyici olarak padişah, şehzade ve birçok devlet yetkilisinin tasvirleri yer alır.

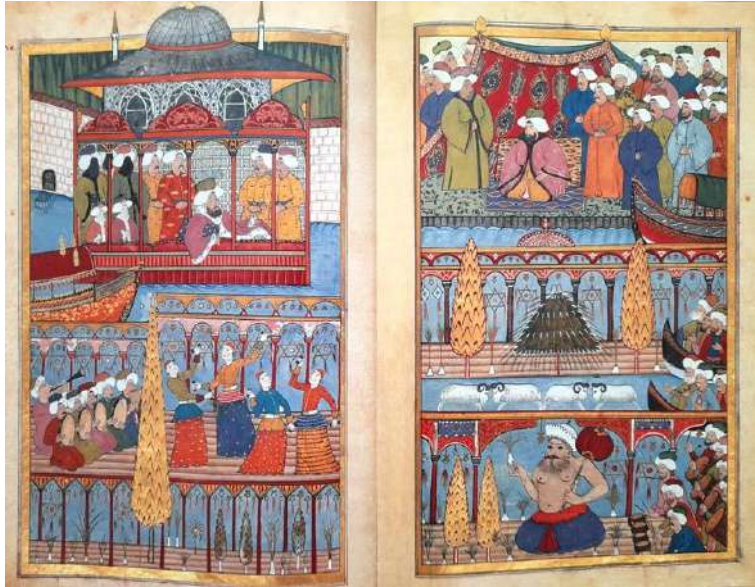
Yazma eserdeki resimleme geleneksel Osmanlı minyatürlerinden farklı bir düzende sunulmuştur. Önemli kişiler genellikle sayfanın sağ tarafına seyirci olarak, gösterileri yapanlar ise sola tasvir edilmiştir. Sağdan sola doğru düzenlenen olay akışı vardır.(Tanındı, 1996: 265) Birçok karakterin bulunduğu esnaf alayı sahnelerinde ise farklı bir düzenleme yapılmıştır. İnsan tasvirleri klasik minyatürlerindeki gibi paralel veya karşılıklı sıralar halinde değil, tasvirin yukarısından aşağıya doğru dalga şeklinde ilerleyen bir biçimde düzenlenmiştir. Bu sayede tasvire hacim ve derinlik kazandırmıştır.



Resim No 7:Ok Meydanı'nda Gece Gösterisi (Tulum, 2008: 136- 137)

Ok Meydanı'nda Gece Gösterisi: Sahne gece geçmektedir. Resmin sağ tarafına yerleştirilmiş kubbeli seyirgahta padişah ve iki yetkili bulunurken, sadrazam seyir çadırında gösteriyi izlemektedir. Etrafta hizmetkârlar yer almaktadır. Sol sayfada ise üçgen sekinde tasarlanmış, ağaç biçiminde fişeklerin yerleştirildiği bir platform ve ağzından ateş çıkaran yedi başlı ejderha vardır. Bu mekanik ejderhaya doğru hamle yapmış iki tulumacı ejderhaya su sıkılmaktadırlar. Topçu bölüğü ise kale benzeri bir maket içinden toplar ateşlenmişlerdir. Çatının tepesinde yerleştirilmiş bir leylek maketi ağzında ateşlenmiş bir fişekle sahneye renk

katmaktadır. Gece hissi koyu mavi bir gökyüzü ve parlak sarı bir hilal ve yıldızlarla verilmiştir. Zeminin rengi gece olduğu için koyu gridir. (İrleyici Tekbaş, 2008: 36)



Resim No 8:Haliç'te Cambaz Gösterisi

Haliç'te Gece Gösterisi: Bu minyatürde iki farklı gösteri yer alır. Sağdaki sayfanın üst bölümünde padişah çevresinde maiyetiyle seyir çadırında oturmaktadır. Haliç'te sallar üzerinde fişekler, yapma ağaçlar, hayvan maketlerinin, sazendeler ve bir devin bulunduğu sal yüzer biçimde tasvir edilmiştir. Son sayfada arka zemin gecenin karanlığında parlayan sarı, yeşil yapraklı ağaçlarla kaplanmıştır. Sultan ve iki şehzade yapılan gösterileri Aynalıkavak Kasrı'ndan izlemektedirler. (İrepoğlu, 1999: 141) Yine yapay ağaçlarla, fişeklerle, kemerli revaklarla ve maytaplarla süslenen salın üzerinde sazendeler çalgılarını çalarken, köçeklerde ellerindeki çalparalarla dans etmektedirler. Sandallarda çok sayıda kandil ve alt kollarında püsküllerin olduğu Mühr-ü Süleymanlarla süslenmiştir. Deniz açık bir mavidir. İnsanlar birbirleri ile sohbet halindedirler. (İrleyıcı Tekbaş, 2008:41)



Resim No 9:Cambazların Gösterisi ve Gümüş Maşrapanın Direğe Asılması (Tulum, 2008: 230-231)

Cambazların Gösterisi ve Gümüş Maşrapanın Direğe Asılması: Sağ sayfada en üstte padişah ve aşağıda diğer önemli şahsiyetlerin çadırları yer alır. Mavi gökyüzünde beyaz bulutlar bulunmaktadır. Bulutlar gerçekçi bir tarzda resmedilmiştir. Zeminde orta koyu sarı üzerine daha koyu sarıyla gölgelendirmeler yapılmıştır. Cambaz gösterileri iki sayfada yansıtılmıştır. Sağ sayfadaki cambazlardan biri kafasının üzerinde bir sırada altı tane, ortadaki vazoların üstünde bir olmak üzere yedi vazo taşımaktadır. Diğer dört cambaz ise kare bir tahtirevan üzerinde düz ve onun üzerinde başı üzerinde ters olarak duran bir adamı taşır. Sol sayfada ise yamacın kenarına dizilen ağaçlar yeşilin çeşitli tonları ile detaylandırılmıştır. Direğe maşrapa asma görevine talip olan bir köle bu görevi başarır. Üst üste iki küp taşıyan cambazın hemen arkasında omuzunda arkadaşını taşıyan cambaz ayağını ağzına değdirmektedir. Minyatürlerde pek fazla yer almayan renkli kıyafetleri ile kadınlar Yeniçerilerin hemen arkasında durmaktadırlar. (İrleyici Tekbaş, 2008: 45)



Resim No 10: Haliç'te Cambaz Gösterisi (Tulum, 2008: 250-251)

Haliç'te Cambaz Gösterisi: Bu minyatür iki sayfa düzeninde bütünlük taşıyan bir resimdir. Sağ sayfadaki kadirgaha gösteriyi izleyen sadrazamla maiyeti vardır. Açık mavi ve beyazla renklendirilmiş denizin içindeki balıklar hemen dikkati çeker. Sağ sayfada içe doğru oluşturulmuş kavis perspektif hissini arttırmıştır. Bu tasvirde kadirga direklerine ve büyük bir ağaca bağlı olan iplerin üzerinde oynayan dört çengi görülmektedir. İçinde bir kadın kılığında sokulmuş bir cambazın bulunduğu at arabası iplerin üzerinden ilerlemektedir. Başka bir ip te cambaz gösteri yapmaktadır. Sandalların içinde gösterileri izleyen sazandeler, çengiler, halk, saray ve yabancı sefaret görevlileri bulunmaktadır. Sol sayfanın üst kısmında çizilmiş olan Aynalıkavak Kasrı'nda ise izleyici olarak Sultan ve iki şehzadesi bulunmaktadır. Kullanılan açıkli koyulu renklerle derinlik hissi arttırılmıştır. (İrepoğlu, 1999: 151-154)

3. Albüm Resimleri

Murakka denilen tek bir figürün bulunduğu albümler 17. yüzyıl minyatüründe tamamen ayrı bir kol haline gelmiştir. Üsluptaki yenilikler batı etkisinin göstermektedir. Eskiden beri süre gelen konuların yanında yeni konular minyatür sanatına girmiştir. Levni'nin 1710 ve 1720 yıllarında hazırladığı düşünülen albümde 43 portre yer alır. (Enveroğlu, 2017: 22-23.) Albüm resimleri arasında tam boy portre, eğlence, meclis, hamam, derviş, kahvehane gibi gündelik

hayata dair görüntüler de resmedilmiştir. Ayrıca Osmanlı tebaasından erkekler, ev veya sokak kıyafetleriyle kadınlar sıkça tasvir edilmiştir. (Koçak, 2015: 28-29)

Aralarında Avrupalı ve Safevilerin bulunduğu bu albümler Sultan III. Ahmet döneminin ihtişamlı yaşamını, eğlence ve sefahati belgelendirmek açısından önemlidir. Çeşitli kıyafetlerle, müzik çalan, dans eden, içki içen, uyuyan, kıyafetini düzelten, çiçek koklayan kadın ve erkek figürleri, saray çevresini yansıtır. Muhtemelen bu minyatürler edebi anlatılarda yer alan karakterleri görselleştirmek amacıyla çizilmiştir. Ayrıca bu minyatürleri 18.yüzyıl Divan şairi Nedim'in gazelleri için hazırlanmış resimlemeler olarak da düşünmek mümkündür. Sade zemin üzerindeki bu tek figür resimler Levni'nin gözlem yapmaktaki başarısını gözler önüne sermektedir. Seri biçiminde yapıldığı düşünülen bu minyatürler, nakkaşın çizimdeki ustalığı ve başarılı renk kullanımı açıkça görülmektedir. Kırmızı, turuncu, sarı gibi sıcak ve canlı renklerin yanı sıra mavi, yeşil, eflatun ve mor gibi renklere de önem vermiştir. Kadın tasvirleri daha Levni eserlerinde önem kazanmaya başlamıştır.



Resim No 11:Acem Çengi-Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı (İrepoğlu, 1999: 181.)

Acem Çengisi Maverdi Kolbaşı: Bu kadın tasvirinde incelikte örülmüş saçlar ve süslü başlığıyla üst kısım dikkat çekmektedir. Çengi zümrüt yeşili küpe ve yüzüğü, altın rengi kolye ve kemeriyle dönemin takıları hakkında da fikir vermektedir. Yarım kollu, serpme çiçek desenli yeşil ve göğüs kısmı açık olan kaftanın içinden mercan renkte yine serpme çiçek deseni olan bir iç gömleği bulunmaktadır. Gömleğin kol uçlarında püsküller olan dilimli ve yırtmaçlı kolları dizlerine kadar uzanmaktadır. Kaftanın kollarından ve şeffaf beyaz bürümcükten yapılmış ve tek düğmesi iliklenmiş boydan boya sırmalı içlik altından kırmızı, turuncu ve sarı çizgili şalvarı görünmektedir. İrepoğlu, 1999: 180,182)Belinden beyaz bir iç kuşağı sarmaktadır. Beyaz üzerine altın kabaralı düz pabuçları bu kuşakla uyumlu yapılmıştır. Çengi sol eliyle kaldırdığı kaftanın sol ucundan saydam bürümcük içlik ve şalvar daha çok gözükmemektedir. Levni yaptığı kat kat tabaka görüntüsü ve eteğin tutup kaldırılırken ortaya çıkan dalgalanmalar derinlik hissini arttırmaktadır.



Resim No 12:Kabadayı

Kabadayı: Bu tasvir mercan renkte kısa cepkenli, yeşil bir içlik, geniş bağlanmış kırmızı kuşağı arasındaki hançeri ile bir kabadayı tasviridir. Kabadayı püsküllü büyük siyah heybesi ve ağı alçak bol mor şalvarıyla oldukça ayrıntılı yapılmıştır. Takkesinin altından tıraşlı başı görünürken, takkenin biraz geriden takılması kabadayının yuvarlak yüzünü daha da ortaya çıkartmıştır. Ayağına siyah düz yemeni giymiştir. Bir kabadayı olmasına rağmen elinde bir menekşeyle tasvir edilmesi minyatürde çok eski bir geleneğe gönderme olarak düşünülebilir. Aynı zamanda bu çizilen karakterin sert kimliğiyle tezat oluşturmaktadır.



Resim No 13:İplik Eğiren Kadın

İplik Eğiren Kadın: “İplik Eğiren Kadın” minyatüründe Levni, sol elinde eğirdiği iplik sağ elinde ise iği aleti ile gündelik bir iş ve karakteri tasvir etmiştir. Doğal bir duruşla adeta izleyiciye bakmaktadır. Arkadaki koyu renk zemin karakterin giydiği sülyen renginin zıtlığı kadını öne çıkarmıştır. Oldukça kısa olarak tasvir edilen gömleğin kollarında benek desenli bir manşet yer almaktadır. Kıyafetleri yanında sade takıları da kadın tasvire ayrı bir incelik

katmıştır. Kırmızı zemin üzerinde boyuna sarı çizgilerin bulunduğu şalvar üzerine düşen şeffaf bürümcük etek altındaki şalvarı oldukça net göstermektedir. Kadının başındaki başlık zarif bir görünüm oluşturmaktadır.



Resim No 14 ve 15: Frenk Erkeği ve Kadını (İrepoğlu: 1999: 192)

Frenk Erkeği: Frenk Erkeği olarak adlandırılan kişi aslında bir Avusturyalı bir elçidir. Levni'nin bastonundan, peruğuna, koltuk altındaki şapkasından, topuklu çizmesine kadar oldukça iyi gözlemlediği anlaşılan yabancının bir batılı oluşu, dönemin batı etkisinin bir yansımasıdır.(İrepoğlu, 1999: 192-195.) Kırmızı dize kadar uzunlukta olan ceketinin etek kısmı kloş olarak devam etmektedir. Eteklerinde kenarsuyu olarak nohut rengi kullanılmıştır. Bu ceketin kollarında turkuaz zemin üzerine siyah ve turuncu renkle oluşturulmuş lale deseni bulunmaktadır. Bu manşetlerin içinden bilekten büzülmüş ucu dantel süslü beyaz gömleğin manşetleri sarmaktadır. Boynundan sarkan fular yine bu gömleğin yakası biçiminde yapılmıştır. Surname-i Vehbi'de de bulunan Avrupalı elçileri de bu şekilde detaylı olarak tasvir etmiştir.

Frenk Kadını: Tasvirde yer alan kadın, kılık kıyafeti ile batıyı temsil etmektedir. Frenk kadını olarak adlandırılan bu tasvir Batı Avrupalılarının Osmanlılarca frenk olarak isimlendirilmesinden kaynaklı milleti tam belirtilmeden batının kastedildiği bir tabirdir. Sülyen renkteki etek üzerine dökülen beyaz dantel kumaş oldukça ayrıntılı tasvir edilmiştir. Etek ucunda yeşil zemin üstüne kahverengi palmet benzeri yan biçimde dizilmiş bir süsleme yer almaktadır. Aynı ayrıntılı tasvir dirsekten başlayan büzgülü manşet ve dökümlü yaka için de geçerlidir. Göğüs kısmı açıklığı vurgular nitelikte çizilmiştir. Levni birebir veya tasvirini gördüğü kadarıyla çizdiği bu yabancı kadın tasvirine kendi tarzından da bir şeyler katmıştır.



Resim No 16: Feraceli Kadın (İrepoğlu, Levni: 195)

Feraceli Kadın: Bu eser, Levni'nin az sayıdaki tamamen kapalı kadın tasvirlerinden olan bu tasvirdeki kadın, kahverengi bir ferace giymiş ve beyaz saydam yaşmak takmıştır. İki eliyle feracesinin sol kısmını yukarı doğru çekiştirir vaziyette tasvir edilen kadın feracesinin altında serpmeye çiçek desenli kırmızı bir iç entari görünmektedir. Entarinin üzerinde feracenin manşetlerinden sarkan mor bir iç gölek olduğu anlaşılmaktadır. Kenarsuyu olan saydam yaşmak göz dışında bütün başını ve omuzlarını örtmektedir. Ancak saydam olması nedeniyle yakası ve boynundaki gerdanlığı belirgin şekilde gözükmemektedir.

SONUÇ

18. yüzyılın başından itibaren Osmanlı Devleti, Batılılaşma yoluyla kendini yenilemeye çalışmıştır. Sultan III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa himayesinde, sanat ve sanatçılar desteklenmiştir. Sanata verilen destek ve sağlanan ortam sayesinde nakkaş Levni gibi sanatçılar değerli eserler verme şansı bulmuşlardır. Levni eserleriyle minyatür sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Lale devrinin ve Osmanlı minyatür sanatının önde gelen isimlerinden olan Levni, Osmanlı minyatür sanatına önceden az da olsa denenmiş olan derinlik ve perspektifi eserlerinde daha ileri boyuta taşımıştır. Levni nakkaşlığının yanında şairliği ile çok yönlü kişiliğini eserleriyle göstermiştir. Lale Devri özelliklerini eserlerine yansıtarak, belgesel nitelikte tasvirleriyle minyatür sanatına katkıda bulunmuştur. Tasvirin bütününde olduğu gibi ayrıntılarda da dönemini çok iyi bir şekilde yansıtmıştır.

Levni çevresini gözlemleyerek resmettiği konulara olan gerçekçi yaklaşımı, klasik anlayıştan farklı olarak yerele olan ilginin arttığının bir göstergesidir. Yaşadığı devrin toplum yapısına, gündelik hayata ve kültürel alışkanlıklara sık sık yer vermiştir. Nakkaş Levni geleneksel minyatürdeki hükümdar odaklı anlayışı çok da bozmadan halktan insanlara ayna tutmayı başarak aslında eski ve yeniye aynı tasvirde buluşturmuştur. Lale devrinde saray ile halk arasındaki büyük ayırım onun minyatürlerinde azalmıştır.

Levni, eski ve yeni arasında dengeyi kurmuş ve klasik minyatür geleneğinden uzaklaşmadan yeni teknikler denemiştir. Osmanlı minyatürünün geleneksel çizgisini devam ettirmekle kalmadığı gibi, minyatür üslûbuna yeni ifade biçimleri kazandırmıştır. Kendisinden sonra batı resim kuralları ile resim yapacak olan, ancak doğulu zevk ve beğeni düzeyini de göz ardı etmeyen sanatçılara ilham olmuştur.

KAYNAKLAR

- Keskiner, C. (2004). Minyatür Sanatında Doğa, Çizim ve Boyama Teknikleri. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
- Koçak, B. (2015). Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Levni'nin Saray Ve Halk Tiplerleri. (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Tanıncı, Z. (1996). Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aslanapa, O. (1986). "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi". Erdem Dergisi, 2 (6), 851-866.
- Binark, İ. (1978). "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı". Vakıflar Dergisi 17, 271-290.
- Ersoy, A. (1991). "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş". İlgi Dergisi, 64, 12-17.
- Deveci, A., (2015). "Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları", Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. 5, (9), 93-111.
- İlden, S. (2011). "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı". Turkish Studies, 6(1), 1303-1315.
- Özcan, A. (2003). "Lale Devri". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Ankara: TDV Yayınları, 27, 81-84.
- Sever, S. (2020). "15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme". Sanat Dergisi (35), 153-166.
- Bulut, H. (2001). Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki 'Yeni' İsim: Nedim-Levni ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri. (Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, A. (2019). Osmanlı Minyatürlerinde Mekân Matrakçı Nasuh Örneği. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Doğru, O. (2015). Varka ile Gülşah Minyatürlerinde Figür Yorumları. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Enveroğlu, Z. (2018). Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İrepoğlu, G. (1999). Levni: Nakış, Şiir, Renk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İrleyici Tekbaş, S., (2008), Surname-i Vehbi Minyatürlerindeki Eğlence Sahnelerinin Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- Konak, I. (2011). Surname-i Vehbi Minyatürlerinde Halı Örnekleri ve Desen Özellikleri. (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutlu, T. (2014). Osmanlı Minyatürlerinde Fantastik Yaratıklar. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı (YEK). "Minyatür Sanatı". [http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=156#\(25.09.2024\)](http://www.yazmanadir.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=156#(25.09.2024))

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Ülker ve Milka Markalarının Afiş ve Ambalaj Tasarımlarının Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi

Sümeyye Beyza EKER^a, Selda Üstün^b

ÖZET

Göstergebilim; gösterge kavramını ele alan, göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya anlamlandırılması süreçlerini içeren, bütün etkenlerin dizgesel bir biçimde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Bu araştırma kapsamında Türkiye’de ve dünyada gıda sektöründe önemli markalar olarak tanınan, Milka ve Ülker firmalarına ait reklam görsellerinin ulusal ve uluslararası mecralarda kullandıkları grafik ifade dilinin benzerlik ve farklılıkları görsel araştırma yöntemlerinden biri olan göstergebilimsel analiz yolu ile incelenmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgular tablo ve grafiklerle görselleştirilerek sunulmuştur. Araştırmada göstergebilimsel kavramlar detaylı bir şekilde incelenirken grafik unsurları, marka kimliği ve marka değerlerinin de önemi ele alınmıştır. Bu incelemeler, Saussure’nin göstergebilimsel metodu kullanılarak analiz edilmiştir. Bu aşamada tespit edilen benzerliklerin ve farklılıkların her iki marka için kendi yerel kimliklerine göre şekillenmesi semantik, sentaktik ve pragmatik çözümleme ile sağlanmıştır.

Göstergebilimsel analiz ile temellendirilmesi açısından her iki markaya yönelik yapılan kurumsal kimlik araştırmaları da çeşitlilik göstermekte ve araştırmayı desteklemektedir. Markaların nerede kurulduğu, hangi kuruluşun bünyesinde oldukları, her iki markanın tüketicilere sundukları ve çeşitli reklam mecralarında yer alan grafik tasarım ürünlerinin ulusal ve uluslararası ölçekte nasıl ele alındığına değinen bu araştırma aynı zamanda bu iki markanın geçmişten günümüze tarih içerisinde nasıl bir modernleşme süreci izlediği ve süreç boyunca kullandıkları pazarlama stratejilerine dair çeşitli tespitler içermektedir. Göstergebilimsel değerlendirmenin sonucunda; tarih içerisinde iki markanın modernleşme sürecinin geçirdiği evrelerin toplumların yaşayış ve kültürleri ile bir bütünlük sergilediği görülmektedir. Kültürlerin önemli bir aktarıcısı olan yazılı ve görsel unsurların ne amaçla kullanıldığına göstergebilimsel çözümleme ile açıklık getirilmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Göstergebilim, marka kimliği, ambalaj grafiği, afiş

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Semiotic Examination of Poster and Packaging Designs of Ulker and Milka Brands

Sümeyye Beyza EKER^a, Selda Üstün^b

ABSTRACT

A branch of science that deals with the concept of signs, includes the processes of producing, interpreting or giving meaning to signs, and is based on the systematic examination of all factors is called semiotics. With this research, the similarities and differences of the graphic expression language used in the advertising visuals of Milka and Ülker companies, which are important brands in Turkey and in the world, in national and international media, were examined through semiotic analysis. The research results are presented visually with tables and graphs. In this research, semiotic concepts were examined in detail and the importance of graphic elements, brand identity and brand values were also discussed. In this research, analysis was made using Saussure's semiotic method. At this stage, the similarities and differences we identified in the two brands were shaped according to their local identities through syntactic, semantic and pragmatic analysis.

Corporate identity research for both brands varies and supports semiotic analysis research. In this research, where the brands were established, which organization they are under, what both brands offer to consumers, and how the graphic design products in various advertising channels are handled on a national and international scale are discussed. In addition, it contains various findings about the modernization process these two brands have followed from past to present and the marketing strategies they have used throughout the process. As a result of this research; It can be seen that the phases of the modernization process of the two brands over time have demonstrated integrity with the lifestyles and cultures of the societies. With semiotic analysis, it has been clarified for what purpose the written and visual elements are used.

Keywords:

Semiotics, brand identity, packaging graphic, poster

a Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Orcid: 0009-0000-8918-2098
s.beyzaeker@gmail.com

b Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Orcid: 0009-0006-1180-8568
seldaustun1981@gmail.com

GİRİŞ

Bu araştırmada; Göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak Ülker ve Milka markalarına ait afiş ve ambalaj tasarımlarının görsel verilerinin analizi yapılmıştır. Markanın oluşum süreçlerinden itibaren ürünler ve tüketici arasında bir iletişim kurmayı amaçladıkları görülmektedir. Bu iletişim ise Göstergebilim ile sağlanmaktadır. Göstergebilim; Gösterge kavramını ele alan, yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren, bütün etkenlerin dizgesel bir biçimde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Göstergebilimi anlamak için onun temelini oluşturan göstergeyi anlamamanın en temel başlangıç olduğu söylenebilir (Vardar, 1988: 111). Gösterge: Kendisinden başka bir şeyin yerini tutan, daha doğrusu, kendi dışında bir şey gösteren her çeşit biçim, nesne, olgu vb. temsillerdir. Göstergebilimin konusu anlam değildir. Anlamı oluşturan yapısal ilişkilerdir. Anlamın ne olduğuna değil öncelikle anlamın nasıl yaratıldığına bakar” (Bertrand, 2000: 9). Göstergebilim ise kendi içerisinde üç başlığa ayrılmaktadır. Gösteren: Bu, bir nesne, bir sayfadaki kelimeler veya bir görüntü olsun, gösterilen herhangi bir maddi şeyi çağırıştırır. Gösterilen: Gösterenin atıfta bulunduğu kavram. Bu, işaretin alıcısı tarafından çizilen anlam olacaktır. Göstergebilim’in alt başlıklarından olan Gösterge, Gösteren ve Gösterilen; markaların ürünlerinde de bir iletişim aracı olarak yer almıştır. Ülker ve Milka markaları da kendi yerel, global ve kültürel özellikleri baz alınarak benzerlik ve farklılıkları ile ele alınmıştır.

Araştırmanın amacı

Bu araştırma kapsamında Milka ve Ülker markalarına ait olan ve içerisinde afiş ve ambalaj tasarımlarını barındıran markaların reklam görselleri; yerel ve global anlamdaki benzerlik ve farklılıkları, kompozisyon, renk, tipografi ve sembol gibi tasarım öğeleri ve grafik tasarım unsurları irdelenerek göstergebilimsel açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. Göstergebilimin alt başlıkları olan; Semantik, Sentaktik ve Pragmatik analize dayanan bu araştırmada her iki markanın da kendi tarihsel, kültürel ve yerel öğeleri ile ele alınarak analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın konusu

Bu araştırmanın konusu; Göstergebilimsel açıdan Milka ve Ülker markalarının afiş ve ambalajlarının incelenmesi’dir. Konusu gereği, araştırma süresince analizi yapılan görsel veriler Göstergebilimin çerçevesinde incelenmiştir.

Araştırmanın önemi

Araştırmada, elde edilen bulgular tablo ve grafiklerle görselleştirilerek sunulmuştur. Göstergebilimsel kavramlar detaylı bir şekilde incelenirken grafik tasarım unsurları, marka kimliği ve marka değerlerinin de önemi ele alınmıştır. Bu açıdan bakıldığında yapılan araştırma; üretici firmaların ürünlerini piyasaya sunarken nasıl bir pazarlama stratejisi izlediklerini ve bu süreçte hem yerelde hemde globalde kendi kurumsal kimliklerini oluşturan öğeleri afiş ve ambalaj tasarımlarında hangi

sanatsal kaygılarla kullanmayı amaçladıklarını da göstermektedir. Markaların tüketicileri cezbedecek ve markalarına yönlendirecek olan göstergeleri ; afiş ve ambalaj tasarımları içerisinde yer alarak gösterilmek isteneni de tüketiciye sunmuştur. Ve markalar bu sayede tüketicinin markada kendisinden bir parça bularak ürün tercihlerini yapmasını sağlamıştır.

Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; Ülker ve Milka Markalarının Afiş ve Ambalaj Tasarımlarının Göstergebilimsel açıdan benzerlik ve farklılıkları nelerdir? şeklindedir. Araştırmaya yön veren problem cümlesinde Göstergebilimsel analiz ile yapılacak olan tespit ve karşılaştırmalar ile birlikte firmaların benzerlik ve farklılıkları tespit edilerek bir bütünlük sağlanması ve genel bir kanıya varılması amaçlanmıştır.

MARKALAR

Ülker

Türkiye'nin köklü, güçlü, yerli ve milli markalarından olan Ülker Sabri Ülker ve Asım Ülker kardeşler tarafından Eminönü Nohutçu Han'da 1944 yılında kurulmuştur. Bu topraklarda doğarak toplumun sosyolojik ve ekonomik gelişmelerine uyum sağlayan Ülker, aynı anda hem geleneği, hem geleceği temsil edebilme kabiliyetine sahip bir marka olma özelliği taşımaktadır. Başlangıç yıllarında bisküviyle anılan Ülker, 1970 yılından itibaren çikolatalı ürünler, gofret ve çikolata, 1990'dan itibaren kek, süt, bitkisel yağ ve 2000'li yıllarda ise mutfak ürünleri, içecek gibi farklı alanlardaki ürünlere tüketicisiyle buluşturmuştur. 400'den fazla çeşit üreten şirketin en tanınmış markaları arasında Ülker Çikolatalı Gofret, Çokokrem, Metro, Albeni, Çokonat, Dido, Cocostar ve Caramio bulunuyor. Ülker'in ürün çeşidine göre hedef kitlesinde değişimler olmakla birlikte 7'den 70'e her yaş grubunun ilgisini çekebilecek ürünlere sahiptir. Bu zamana kadar yapılan marka araştırmaları her yaştan insanın Ülker markası ile ilgili bir anısı ve hikayesinin olduğunu ortaya koymuştur. Kimileri çocukluklarından bu yana Ülker ile olan mutlu anlar ilişkisini sürdürmüş, kimileri markayla ilgili güncel tatlar, anlamlar keşfetmiştir.

Milka

1901 yılında Suchard tarafından İsviçre'de üretilen çikolata ve şekerleme markası olan Milka, 1901'den beri Almanya'nın Lörrach kentinde üretilmektedir. Ürün yelpazesinde, sütlü çikolata başta olmak üzere, farklı lezzet kombinasyonları da bulunmaktadır. Milka'yı rakiplerinden ayıran en önemli özelliği ise, üretiminde saf kakao ve Alp dağlarının taze sütünün kullanılmasıdır. Markanın sembolü, genellikle bir Alp çayırında boynunda çan bulunan mor bir ineştir. Milka'nın başarısında reklam stratejisinin gücü önemli bir rol oynamaktadır. 1900'lerin başında mor rengini benimseyen marka; doğada nadir bulunan bir rengi kullanarak dikkat çekmiştir. Paket ilk günden beri mor rengini korurken; Avrupa'da marka olarak tescil altına alınmış tek renk olmuştur

YÖNTEM

Araştırmada Milka ve Ülker markalarına ait afiş ve ambalaj tasarımlarının çözümlemesi literatür çerçevesinde değerlendirilmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden olan Genel Tarama Modeli kullanılarak, çalışmanın Göstergebilimsel açıdan analizinin yapılmasına olanak sağlanmıştır.

Veri Toplama Amaçları

Çalışmanın verilerini markaların ürünlerine ait çeşitli afiş, ambalaj ve sosyal medya görselleri oluşturmaktadır. Bu doğrultuda konu ile ilgili olarak alan yazın taraması yapılarak göstergebilimsel analiz ile ilgili çeşitli çalışmalar incelenmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada veriler nitel araştırma desenlerinin veri toplama yöntemlerinden döküman analizi yolu ile; göstergebilimsel açıdan incelenmiştir. Ambalaj, afiş ve sosyal medya görselleri inceleme işlemleri doğrultusunda kodlamalar yapılarak göstergebilimin semantik, sentaktik ve pragmatik çözümleme yöntemine göre analiz edilmiş, bir takım bulgularan sonuçlar elde edilmiştir. Bu bulgular tablolar ve şekiller halinde sunulmuştur.

Etik Kurul İzni

Çalışma sistematik alan yazın taraması, doküman inceleme çalışması olduğu için Etik Kurul İzni alınmasını gerektiren çalışmalar grubunda yer almamaktadır. Bu

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Çerçeve		Aile kavramı
Dantel örgü		Gelenekler
Figür		İnsan-Çocuk
Figür		Çocuk
Kırmızı		İştah-Güç
Sarı		Enerji
Gold		Zenginlik

Tablo 1. Ülker markasına ait markayı temsil eden göstergeler

nedenle Etik Kurul İzni beyan edilmemiştir.

Destek ve Teşekkür

Bu çalışmada bize değerli katkılar sunan Sayın Doç. Dr.Selma Karaahmet Balcı' ya teşekkür ederiz.

BULGULAR

Milka ve Ülker markalarına ait afiş, ambalaj görsellerinden elde edilen bulgular göstergebilim unsurlarına göre semantik sentaktik ve pragmatik açıdan aşağıdaki tablolarda incelenmiştir.

ÜLKER MARKASININ SEMANTİK ANALİZİ



Şekil 1 Şekil 2 Şekil 3

Ülker markasının afiş ve Ambalaj tasarımlarına semantik açıdan bakıldığında; tasarımların genellikle yerel bir kaygı taşıdığı görülmektedir. Bu, yerel kaygı bulunan coğrafyanın kültürel mirası ile ilişkilendirilerek tüketici ile bir bağ kurmaya çalışılmıştır. Buna örnek olarak "Geleneksel Türk sofrasını'nın anlatımının yapıldığı afiş örnek olarak gösterilebilir. Genel olarak tasarımlarda gördüğümüz öğeler ülkemiz için sembolik olarak ifade edebileceğimiz renkleri hitapları sanatsal dokuları ve gelenek ve göreneklerimizi içermektedir. Bu sembollere bakıldığında tasarımlarda yer alan ve yerel sembolleri öne çıkaran öğeler tüketicilerin markayı benimsemelerine olanak sağlamaktadır. Tasarımlarda yer alan "aile olmak" vurgusu ürünün pazarlanacağı döneme göre değişiklik göstererek yeri geldiğinde "Bir Bayram Sabahını" hissettirirken yeri geldiğinde de Türk aile yapısını bizlere göstermektedir. Bu sembolik anlatımlara markanın sloganları da eşlik ederek hem afişlerin hem de ambalajların birbiri ile ilişkili bir şekilde üretilmesi ve bütünlük ve

süreklilik sağlaması amaçlanmıştır.Bu sayede; ürün içeriği de göz önünde bulundurularak toplumun her kesimine ve her yaşına hitap eden geniş kapsamlı ürün çeşitliliğine sahip olduğu anlatılmıştır.Buna markanın ürettiği ve çoğumuzun çayımıza bandırarak tükettiğimiz “petibör” bisküvilerin yumuşaklığı ile ilk dişleri çıkan bir bebeğin bile tüketebileceği bir ürün olduğu anlatımının yapılması da örnek gösterilebilir.Aynı şekilde burada görülen ve sloganlarda yer alan “çay ile tüketilmesi” detayı da yine ülkemizin kültürel mirasına gönderme yapmaktadır.

ÜLKER MARKASI SENTAKTİK ANALİZ



Şekil 4

Ülker markasının çalışmaları sentaktik açıdan incelendiğinde fotoğraflama ve resimleme tekniği ile yapılmış olduğunu görmekteyiz. Ürün ambalaj ve afişlerinde marka logosu her zaman merkezi bir yerde konumlandırılmış olup, markan ismi ön plana çıkarılmıştır. Afiş çalışmalarında, tasarımın odak noktası kimi zaman ortada yer alırken kimi zaman da dağınık şekilde konumlandırılmış olup, tasarımlarda anne baba çocuk gibi figürler bulunmaktadır. Renk olarak kırmızı ve beyaz renklere vurgu yapan Ülker markası bu sayede kimliğini ve geleneksel değerlerini yansıtır. Kırmızı renk, sıcaklık ve enerji gibi duyguları çağrıştırırken, beyaz renk saflık ve güven duygusunu artırır.Tipografide anlaşılır ve sade bir dil kullanılmıştır. Ambalaj ve afişlerde kullanılan yazı kalın yazı tipi ile yazılmış, kolay okunabilir tiptedir. Bu ise ürünü ön plana çıkararak mesajın tüketiciye hızlı

ÜLKER MARKASININ PRAGMATİK ANALİZİ



148

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
İnek		Organiklik
Dağ		Alp dağları-Yerellik
Figür		İnsan-Çocuk
Figür		İnsan-Yerli halk
Mor		Leylaklar-Yaratıcılık
Beyaz		Organiklik-Süt

Tablo
2.
Milka

markasına ait markayı temsil eden göstergeler

MİLKA MARKASININ SEMANTİK ANALİZİ



Şekil 6Şekil 7



Şekil 8



Milka'nın afiş ve Ambalaj tasarımlarına semantik analiz açısından bakıldığında; tasarımlarının markanın menşei olan İsviçre ile ilişkilendirilerek tüketiciye sunulduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak İsviçre coğrafyasında da yer alan Alp dağlarının varlığı marka için birer sembol olmuştur. Afiş ve Ambalaj tasarımlarında da gördüğümüz doğa tasvirleri çoğu yerde zirvesi karlarla kaplı bir şekilde resmedilmiş ve insan tasvirleri de bu tasarımlara eşlik ederek İsviçre yerlilerinin Alp dağlarının zirvesinde olsalar bile yanlarından Milka çikolatalarını ayırmadıklarının anlatımı yapılmıştır. Benzer şekilde insan figürünün kullanıldığı başka tasarımda ise bir çocuğun "çikolata paketini açarken resmedilişi" her yaştan alıcıya hitap etmeyi veya Ülker markasında da gördüğümüz "Aile kavramını" anlatmaya çalışmıştır. Tüm Bunlara ek olarak markanın zamanla maskotu haline gelen mor inek veya Milka ineği diye bildiğimiz sembol marka için önemli bir tasarım ve pazarlama ögesidir. Alp Dağlarında yetişen "leylak bitkisinin" renginden esinlenilen bu aşamada bu mor renge beyaz renkte eşlik etmiştir. İnekten alınan süt ile ilişkilendirilen bu beyaz renk kullanımı ürünün sütlü bir çikolata olduğu anlatımı yapılmıştır. Markanın tanınır yüzü olan mor ineğin Alp Dağlarında otladığı ve doğal bir ortama sahip olduğu anlatımı yapılarak da markanın katkısız ürünlere sahip olduğu anlatımı da alıcıya iletmeye çalışılmıştır. Milka bu yönüyle hem kendi bünyesinde yerelde, hem de globalde en çok tercih edilen çikolata ve benzeri ürünlerin önemli bir temsilcisi olmuştur.

MİLKA MARKASININ SENTAKİK ANALİZİ



Şekil 9



Şekil 10

Milka'nın afiş ve ambalajları sentaktik açıdan incelendiğinde ise daha çok resimleme tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Afiş çalışmalarında tasarımın odak noktası ortada toplanırken, ambalajlarda kullanılan en önemli figür mor inek ve Alpler manzarası olmuştur. Mor inek sütün, saflığını ve tazeliğini, Alp dağları ise temiz havayı simgeleyerek tüketiciye doğallık mesajı vermiştir. Renk olarak markayı tanınır hale getiren, güçlü bir gösterge haline gelmiş, mor renk yaygın olarak kullanılmıştır. Morun beyaz renk ile olan kontrastlığı markayı tanınır hale getirir. Renklerin bu şekilde dikkat çekici kullanımı, tüketiciye net ve olumlu bir mesaj verir. Ambalaj ve afişlerde kullanılan yazı büyük, kalın yazı tipi ile yazılmış, Ülker'e göre daha kıvrımlı bir görünümündedir. Ürün, "kalpleri yumuşatan eşsiz lezzet sunan çikolata" sloganına da uygun olarak yumuşak bir şekilde yazılmıştır. Büyük yazı ile yazılan marka, daha ince yazılan sloganlarla afiş ve ambalajlarda hiyerarşiyi sağlamıştır. Marka; gerek hiyerarşik bir tipografi kullanması gerekse renk göstergeleri sayesinde kendine özgü bir kimlik yaratmaktadır.

MİLKA MARKASININ PRAGMATİK ANALİZİ



Şekil 11



Şekil 12

Milka markasının afiş ve ambalajları pragmatik açıdan incelendiğinde figürlerle anlatılmak istenen saflık, doğallık ve tazelik gibi ürünün içeriğini anlatan temalar, açık ve anlaşılır bir şekilde tüketiciye sunulmuştur. Bu da kalite ve güven duygusu vererek markayı tercih edilebilir kılar. Anlatım biçimi olarak resimleme ve yazıda evrensel dil İngilizce kullanıldığı için her toplumda ürünlerin içeriği hakkında bilgi verir. Milka'nın afiş ve ambalajlarında hakim olan mor renk, ürünlerin kolaylıkla tanınmasını sağlayarak diğer

çikolatalardan ayırt edilmesini sağlar. Pragmatik açıdan bakıldığında, bu renk tüketiciye rahatlık ve güven mesajı iletir. Sade ve anlaşılır olan dil, marka imajını güçlü bir şekilde pekiştirir.

SONUÇ ve TARTIŞMA

Göstergebilimsel analiz görünenin arkasında duran anlamı açığa çıkartmakla ilgilidir. Bir bakıma buzdağının görünmeyen yüzünü göstermeyi hedefler. Göstergebilim sayesinde tespit edilen ve analizi yapılan tasarım öğeleri; kullanıldıkları kültüre ve sanat anlayışlarına göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Tasarımları oluşturan görsel dil unsurları var oldukları toplumlar ile birlikte hareket ederek biz alıcılara çeşitli anlamlar iletmektedirler. Bu sayede markalar imajlarını da koruyarak ürünlerini pazarlamışlardır. Göstergebilimi tanıyan ve kodlarını çözümlemeyi bilen bir tasarımcı, mesajı seyirciye ileteceği tasarımlarında hangi görselleri kullanacağını, bunlarla hangi mesajları nasıl ileteceğini bilir ve doğru tasarımlarla doğru mesajı karşıya ulaştırabilir (Özdemir, 2007: 40). Tasarım içerisindeki öğelerin alıcıyı harekete geçirerek bir ürün hakkındaki düşüncelerinin belirlenmesinde rol alan göstergeler bizlere; markaların oluşum ve pazarlama sürecinde çoğu şeyin bilinçli olarak tamamen tüketiciye yönelik hazırlandığını göstermektedir. Her iki marka da ürünlerini pazarlarken kendilerine özgü bir reklam stratejisi belirlemiş ve belli öğeleri öne çıkararak alıcıda markalarına ait bir görsel hafıza kazandırmayı amaçlamıştır. Dijital platformların daha ulaşılır ve günümüz dünyasında daha göz önünde bulunan araçlar içermesi sayesinde markalar ürünlerinin tanıtımlarını dijitale taşımak ile daha çok kitleye ulaşabilmektedirler. Bu sebeple her iki marka da Sosyal Medya, Web sitesi, Tv reklamları gibi mecralarda daha aktiftir.

KAYNAKLAR

- Berger, J(2002)*Görme Biçimleri*,İstanbul:Metis Yayınları.
- Bertrand, D. (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire*. Paris: Nathan
- Çeken Birsen ve Yıldız Elif, (2008)Renklerin Reklam Algısı Üzerindeki Etkisi:2012 Kırmızı Reklam Ödülleri.*Sanat Eğitimi Dergisi*/3/2 (2008)
- Erişti Bedir D. S., (2021), ‘‘Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek’’ Pegem Akademi, 7. Baskı, Ankara.
- Gedik B. M. ve Taşçıoğlu M., ‘‘Afişte İllüstrasyonun Anlatım Biçimleri’’ , *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ocak 2017, Eskişehir.
- Turgut,E(2013).*Grafik dil ve anlatım biçimler*(1).Ankara :Arı Yayıncılık.
- Milka markası zaman tüneli. <https://www.milka.com.tr/> (Erişim:19 Ekim 2024)
- Özdemir, F. (2007). Göstergebilimsel Çözümleme: Grafik Tasarım Bize Neyi, Nasıl Anlatır? *Grafik Tasarım Dergisi*, 0(6), 38-40.

Ülker markası kuruluşu. <https://www.sabriulker.com.tr/> (Erişim:19 Ekim 2024)

Ürünler. <https://www.ulker.com.tr/> (Erişim: 19 Ekim 2024)

Ürün ambalaj görselleri. <https://www.migros.com.tr/> (Erişim 15 Ekim 2024)

Vardar, B. (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü. İstanbul: ABC Yayınları.*

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Görsel Sanatları Tanımlamak ve Ötesini Ayırt Etmek **Ünal BASTABAN^a, Yılmaz AYDIN^b**

ÖZET

Araştırmada amaç, görsel sanatlar dersine yönelik bir bakış açısı oluşturmak; görsel sanatlar dersini tanımlamak ve görsel sanatlar dersine yönelik yanlış tanımlamaları ortaya koymaktır. Araştırmada, Tekirdağ ve Erzurum illerinde görsel sanatlar dersini alan 7. ve 8. sınıf öğrencilerin (15 kız ve 15 erkek) derse ilişkin görüşlerinden ve araştırma içeriğine yönelik literatürden faydalanılmıştır. Araştırma nitel olarak durum deseni üzerinden yürütülmüştür. Araştırmada elde edilen veriler doküman ve içerik analizi ile analiz edilmiştir. Araştırma sonuçları; görsel sanatların birey ve toplumun inşası anlamında etkili bir güç olduğunu fakat görsel sanatları algılama ve yansıtma biçimlerinin bu gücü zayıflatıldığını ortaya koymuştur. Görsel sanatlar eğitim açısından vazgeçilmemesi gereken bir ders ve aynı zamanda üzerinde düşünülmesi gereken bir problem olarak sonuçlara yansımıştır. Bu nedenle devam eden problemlerin temel kaynağına yönelik görsel sanatlar dersini etraflica ele alma ve programlardaki konumunu ayrıntılı çalışma adına bir araştırmanın tasarlanması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler:

Sanat, Görsel sanatlar, Eğitim

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Defining Visual Arts and Distinguishing Beyond

ABSTRACT

The aim of the research is to create a perspective on the visual arts course, to define the visual arts course and to reveal the wrong definitions of the visual arts course. In the research, the views of 7th and 8th grade students (15 girls and 15 boys) taking the visual arts course in Tekirdağ and Erzurum provinces and the literature on the content of the research were utilised. The research was conducted qualitatively through case design. The data obtained in the research were analysed by document and content analysis. The results of the research revealed that visual arts are an effective power in terms of the construction of the individual and society, but the ways of perceiving and reflecting visual arts weaken this power. Visual arts are reflected in the results as a course that should not be given up in terms of education and at the same time as a problem that needs to be thought about. For this reason, it is suggested that a research should be designed to address the visual arts course for the main source of the ongoing problems and to study its position in the programmes in detail.

Keywords:

Art, Visual arts, Education

a, Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı
Orcid: 0000-0003-1172-8374
bastabanunal@gmail.com

b Görev Milli Eğitim Müdürlüğü, Erzurum Raci Alkır Güzel Sanatlar Lisesi
Orcid: 0000-0001-5213-8659
Yilmazaydin2009@gmail.com

GİRİŞ

İnsanlık tarihinin ilk zamanlarından bu yana sanatsal betimlemelerin sürekli var olduğu görülmektedir. Bu betimlemeleri mağara duvarları ve kayalara çizilmiş resimlerden ilkel dönemlerde kullanılan eşyalara varıncaya kadar birçok alanda, insan yaşadığı alana ve etkileşimde bulunduğu nesnelere ruhunda barındırdıklarını bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde aktarmıştır. Doğal tarihsel süreçte sanatın da insanların yaşadığı bölgelere, inanışlarına, tarihsel süreçlere ve ellerinde bulunan araç ve gereçlere göre farklılık gösterdiği bilinmektedir. Bu farklılıklardan kaynaklı olarak değişik teknikler ve uygulamalar gelişmiştir (Alakuş vd., 2011). Farklı disiplin biçimi kazanan sanat, farklı alanlara ayrılmıştır; beraberinde bu alanlar sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalar değişik dönemlerde ve değişik coğrafyalarda yaşamış olan, pek çok düşünür, eğitimci ve sanatçı tarafından farklı biçimlerde yapılmış olsa da; çağdaş sanat eğitimi programları oluşturulurken bir harmanlama yapılarak modern sanat eğitimleri düzenlenmiştir.

Sanat eğitiminin özüne inildiğinde, sadece sanatsal alanlarda yeteneğe sahip olan kişilere verilmesi gerektiği gibi bir algı ortaya çıkabilmektedir. Fakat bakıldığında insanlığın gelişiminde sanat eğitiminin yeri yadsınamayacak kadar geniştir (San, 2001). Özellikle estetik algıların genişlemesi ve yaratıcı düşüncelerin kazandırılması başta olmak üzere, sanat eğitiminin, bireyin genel kültürünün gelişimine, hayattan ve yaşamdan zevk alabilmesine, çevresini daha kapsamlı algılamasına ve bulunduğu topluma kendini daha anlaşılır bir dille ifade edebilmesine olanak tanımaktadır. Bu anlaşılır olma ve kendini ifade edebilme özelliği insan ilişkilerinde de önemli bir rol oynamaktadır (Buyurgan & Buyurgan, 2012).

Günümüzde de teknolojinin gelişimiyle bilgiye erişim çok kolaylaşmıştır. Bu erişim kolaylığının insanoğlu için faydalarının yanı sıra olumsuzluklarının olduğu da söylenebilir. Bu olumsuzluklardan birisi de bilgi karmaşası olarak nitelendirilebilir. Kullanılan mobil aygıtlardan kişisel bilgisayarlara varıncaya kadar internet ortamına erişim sağladığımız birçok cihazda bilgilerin doğruluğunu denetleyecek bir sistemin gelişmediği görülmektedir. Bu durumun sonucu olarak birçok kavram; yanlış, yan anlamlarında veya tamamen gerçek anlamından uzak bir şekilde nitelendirilebiliyor. Bu kavram karmaşasını sadece teknolojik gelişmeler sonucu kontrol edilemeyen bilgi kirliliğine de bağlamamız mümkün değildir. Geçmişten günümüze kadar gelen diğer bir sorun ise kaynak araştırılmasının yetersizliğidir. Halk arasında tabir edilen “kulaktan dolma bilgiler” dediğimiz birincil kaynağı belli olmayan bilgilerin de hızla yayılımı neticesinde bilgi ve kavram karmaşası, içinden çıkılmaz bir hal almaktadır (Aygün vd., 2016).

Görsel sanatlar dersi, ya da eski adıyla “resim dersi” bu bahsedilen anlam karmaşası yaşanan örneklerden birisi olarak gösterilebilir. Görsel sanatlar alanındaki ilk profesyonel eğitimler 19. yüzyıl Osmanlı döneminde sivil ve askeri okullarda resim dersi olarak adlandırılmıştır. Ders içerik olarak da tamamen resim disiplin alanına yönelik bir müfredatı kapsadığı için anlamı ile bütünlük göstermiştir (Özsoy, 2007). Zira günümüzde ilköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretim kurumlarında belirlenmiş olan farklı isimlerde (grafik, heykel, minyatür, ebru, vb. gibi) ve farklı içeriklere sahip, güzel sanatların farklı disiplinlerinde birçok ders bulunmakla birlikte; geneline “resim dersi” nitelendirilmesi yapılmaktadır.

O halde, resim ile görsel sanatlar arasındaki fark nasıl tanımlanmalı? Bu sorunun cevabına geçmeden önce şuna değinmek gerekir ki; görsel sanatlar öğretmenlerinin sahada karşılaştığı bu adlandırma yanılgısına; öğrenci, veli, idari personel ve öğretmenlerin birçoğu düşebilmektedir. Görsel sanatlar öğretmenlerinin dede kendi dersinin adını resim dersi olarak nitelendirdiği

görülebilmektedir. Oysaki sanat eğitimi kendi içerisinde görsel sanatlar (plastik sanatlar), dilsel ve sözel sanatlar(yazın sanatı), sessel sanatlar(müzik sanatı), devinimsel (kinestetik) sanatlar, (harekete dayalı, dans vb. gibi sanatlar), eylem sanatları (tiyatro, drama ve gösterim sanatları)gibi alanlara ayrılmaktadır (Alakuş vd., 2011). Tüm bu sanat alanı eğitimlere güzel sanatlar eğitimi ya da sadece sanat eğitimi de denilmektedir. Özele inildiği zaman; müzik, bale, edebiyat, opera gibi alanların eğitimleri ise müzik eğitimi, bale eğitimi, edebiyat eğitimi, opera eğitimi vb. gibi adlandırılmaktadır(Şahin, 2024). Görsel sanatlar alanı ise; resim, grafik, heykel, geleneksel el sanatları, endüstriyel tasarım, mimarlık, moda tasarımı, takı tasarımı, grafiti sanatı vb. gibi örneklerini arttırabileceğimiz daha çok uzam, görme ve tasarlama boyutlarıyla birçok sanat dalından oluşmaktadır.

Bu araştırmada da görsel sanatlar ve resim kavramları üzerinden ortaya çıkan karmaşaya açıklık getirmek amaçlanmıştır. Görsel sanatlar dersine yönelik bir bakış açısı oluşturmak; görsel sanatlar dersini tanımlamak ve görsel sanatlar dersine yönelik yanlış tanımlamaları ortaya koymak araştırmanın alt amaçlarını oluşturmuştur. Araştırmada, Tekirdağ ve Erzurum illerinde görsel sanatlar dersini alan 7. ve 8. sınıf öğrencilerinin (15 kız ve 15 erkek) derse ilişkin görüşlerinden ve araştırma içeriğine yönelik literatürden faydanılmıştır.

Literatür İncelemesi

Genel Olarak Görsel Sanatlar

Sanatın, varoluş sürecinin çok öncelere dayandığını bilmemize rağmen, sanat eğitimi ihtiyacının oluşması ve bu ihtiyacı giderebilmek için eğitimlerin verilmesi daha sonraki yıllarda ortaya çıkmıştır. Eflatun'a göre Eski Yunanistan olarak bilinen bölge batı kültürünün de başlangıcı olarak kabul edilir. Antik çağ düşünürleri olarak bilinen Eflatun(Platon) ve Aristo yalnızca eğitimle ilgili yazılar yazmamış, bunun yanı sıra sanatın eğitimdeki yeriyle ilgili yazılar da yazmışlardır. Bu batı toplumlarının sanat eğitimiyle ilgi hikâyesinin de başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Özsoy, 2007). Bu başlangıçtan itibaren sanat eğitiminin tarihsel süreçlerini sıralayacak olursak;

- Eski Yunan ve Roma Çağı
- Orta Çağ
- Rönesans
- 17. Yüzyıl Fransız Akademisi
- 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı
- 19. Yüzyıl Batıda Görsel Sanatlar Eğitimi
- 20. Yüzyıl Batıda Görsel Sanatlar Eğitimi`dir.

Eski Yunan ve Roma döneminde sanatın ve sanat eserlerin bir değeri olduğu görülse de sanatçıların değer görüp görmediği hala tartışılmaktadır. Dönemin önde gelen düşünürlerinden Platon, sanatı gerçek olan biçimlerin bir kopyası olarak gördüğü için güvenilir olmayan bir bilim kaynağı olarak nitelemiştir. Aristo ise insanlarla ilgili işlerin nasıl yapıldığı ve doğanın dinamiklerini öğretmede güzel sanatların çok etkili olacağını savunmuştur(Kavuran & Dede, 2014).

Ortaçağ döneminde sanat, insanları tanrıya yönlendirme amacıyla kullanılmış, sanatçılar ise zanaatkar olarak kabul görmüştür. Rahip ve rahibelerin eğitim verdiği dini okullarda ve

manastırlarda sanatla ilgili olan ustaların yanında 5-6 yıl taklit yoluyla çalışma yapıp çıraklık eğitimi alınırdı. Yetişen bu ustaların sayısını belirlemek ise ekonomik çıkarlarını korumak adına doğrudan loncaların sorumluluğundaydı.

Rönesans dönemine gelindiğinde ise insana verilen değer artmış, hümanizm bir hayat görüşü olmaya başlamıştır. Bu sebeple halkın geneline hitap edebilecek eğitim kurumları kurulmaya başlamış, ilk ve orta dereceli okullar açılmıştır (Akkaya, 1947). Sanat eğitimi sadece soyluların ve dini liderlerin tekelinden çıkarak halka ulaşmıştır. Sanatçıya verilen değer artmıştır. Dönemin önde gelen sanatçıları farklı eğitim programları oluşturarak sanat eğitimi vermeye başlamıştır. Ayrıca perspektif ve desen konularında daha sistematik ve yenilikçi gelişmeler yaşanmıştır. 17. yüzyıla gelindiğinde sanat artık kralların ve vezirlerin yönetimine geçerek bir güç gösterisi ve propaganda aracı olmaya başlamıştır. Bu dönemde sanat kurallara ve formüllere aktarılmıştır. Renk, denge, kompozisyon ve anlatım gibi bazı ölçütler getirilmiş ve resmi bir üsluba bürünmüştür. Sanat eğitimleri akademiler tarafından yalnızca erkelere verilmekte ve konuların bazı hiyerarşiler etrafında düzenlendiği bilinmektedir. Natürlük, peyzaj (manzara resmi), canlı modelden desen çizimleri gibi çalışmalar yapılmıştır. Sanatsal bilgi içeren konular ise bu konulara özellikle ilgi duyan kişilere verilmiştir.

Bilimin ve nedenselliğin önem kazandığı aydınlanma çağı olarak bilinen 18. yüzyılda ise krallıkların düşmeye başladığı ve neredeyse yok oluş sürecine girdiği söylenebilir. Bu çağda güç tek elde olmadığı için serbest ekonomi ortaya çıkmaya ve değer kazanmaya başlamıştır. Aydınlanma çağı olarak nitelendirilen bu çağda, eğitimin de evrenselleşmesini savunan Franklin, Amerika'nın Massachusetts eyaletinde oluşturulan ilk evrensel eğitim politikalarında İngilizce, modern diller eğitimi, aritmetik, denizcilik ve desenin yer almasını tavsiye etmiştir. Ayrıca bu dönemde görsel sanatların evrensel olduğu kabul görmüştür. Sanatın ticari değeri yükselmiş ve sanatı icra edecek yetenekli kişilere ihtiyaç duyulmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde ise endüstriyel devrimlerin gelişimi ile ekonomi politikaları da daha ön plana çıkmıştır. Demokrasinin ve politik devrimlerin geliştiği bu çağda insanların ilgisi bilim ve nedensellikten, özgünlük ve hayal gücüne doğru yönelen kültürel bir devrime kaymıştır. Bu çağda makineleşmenin bir sonucu olarak el işçiliği ve zanaat giderek azaldığı için üretilen ürünlerde tasarımların da kalitesi giderek düşmeye hatta yok olmaya başlamıştır. Fransa diğer ülkelere göre daha az etkilenmiş olsa da genel olarak bu yüzyılda sanatçı ve zanaatkar kavramları birbirinden ayrılmaya başlamıştır. Doğal olarak sanat eserleri ve el işçiliği de bundan payını almış, görsel sanatlar orta sınıf olarak kabul gören toplumsal tabakanın ticari beklentisine cevap verebilmiştir (Pehlivan, 2021).

20. yüzyılda da eğitim politikaları üzerine ciddi çalışmalar yapılmış, düşünür ve eğitimcilerin bu yüz yılda daha çok çocukların gelişimsel süreçleriyle ilgili çalışmalar yaptığı görülmüştür. Özsoy'a göre yirminci yüzyılda "Çocuk Araştırmaları Akımı" görsel sanatlar eğitimine damgasını vurmuştur. G. Stanley Hall tarafından da desteklenmiş olan bu akımda, Hall, çocuğun yabanklıktan uygarlığa doğru bir gelişim evresi geçirdiği basamakları iddia eder. Chicago Üniversitesi Laboratuvar Okulunda görev yapan Amerikalı eğitimci ve düşünür olan John Dewey ise bilimsel yöntemlerin öğretimini ve deneyimin önemini tartışmıştır. Dewey 1920 de eğitimde çocuğun merkezde olmasını savunan diğer meslektaşları ile birlikte başlayan ve 1930'lara kadar etkisini devam ettiren bu görüş ve düşünceleri "gelişimci eğitim" olarak isimlendirmiştir. Bu yüzyıla damgasını vuran akımlardan bir diğeri ise "El Terbiyesi Akımı" olarak nitelendirilen mantık, dikkat, kesinlik, çaba ve ekonomiyi içerisinde barındıran programdır. El işleri yaparak hafıza ve el becerisinin etkili şekilde kullanıldığı bir öğretim yolu olarak kabul görmüştür (Özsoy, 2007).

Bu yüzyılda görsel sanatlar eğitimlerinde benimsenen diğer bir görüş ise Franz Çizek'in çocuklarda sanatsal bakış açısını kaybettiği için sanat tarihi eğitiminin kaldırılmasını desteklemesidir. Özgünlük ve yaratıcılık haklı gerekçelerle savunulmuştur. Yirminci yüzyılda görsel sanatlar eğitimi büyük bir önem arz etmeye başlamıştır ve dünya çapında birçok yeni eğitim yaklaşımı dikkat çekmeye başlamıştır. 1920 yılında Almanya'da mimar Walter Gropius tarafından kurulan ve 1930'lara kadar etkisini sürdürmüş olan "Bauhause Tasarım Okulu" kendi alanında bir ilk olarak gösterilebilir. Dönemin önde gelen sanatçıları tarafından bu okulda sanat ve tasarım dersleri verilmiştir(Bulat vd., 2014).

Türkiye'de Görsel Sanatlar Eğitiminin Kısa Tarihçesi

Türklerin ortaya ilk çıktığı Orta Asya'dan cumhuriyet tarihimize kadar gerek İslamiyet'in kabulünden sonra gerekse öncesinde birçok el sanatıyla ilgilendikleri tarihi belgelerde görülebilir. MÖ 3.ve 4. yüzyıllarda Altay dağı eteklerinde bulunan "pazırık" bölgesinden, MS 8. ve 9. yüzyıllarda Uygur duvar resimlerine ve hatta İslamiyet'in kabulünden sonraki süreçteki çini, tezhip, minyatür vb. örneklerine varıncaya kadar; disiplinli bir şekilde yapılan çalışmaların alanında usta olan kişiler tarafından yeni nesile aktarıldığı söylenebilir (Er & sarıkaya, 2012). Bu eğitimler daha çok babadan oğula, anneden kıza geçen usta çırak ilişkisi etrafında verilmiştir. 18. yüzyılda imparatorluğun çöküşünü durdurmak amacıyla eğitim ve öğretim alanında yapılan ilk planlı öğretim programları Osmanlı döneminde eğitim alanında yapılan yeniliklerle olmuştur(Bozaslan & Çokoğullar, 2015).

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlı dönemi 18. yüzyılın sonlarına doğru Türk eğitim müfredatlarına alınan resim dersi, Cumhuriyet dönemi eğitim müfredatları içerisinde yerini almıştır. Resim- iş dersi olarak uzunca bir süre müfredatta yer alan ders, içerik olarak iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalar, el sanatları gibi pek çok sanat alanını içinde barındırmıştır. İlköğretim ve ortaöğretim kurumlarında okutulan resim-iş derslerinin içeriği incelendiğinde dersin isminin içeriği karşılayamadığı görülmüştür. Bu nedenle 2005 yılında eğitim programlarının düzenlemesiyle birlikte başlangıçtan beri adı resim-iş eğitimi olan dersin adı da görsel sanatlar dersi olarak değiştirilerek içeriğine uygun bir isimlendirme yapılmıştır (Buyurgan & Buyurgan, 2012).

Görsel Sanatlar Dersinin Amaçları

Milli Eğitim Bakanlığının 2018 yılında yayımladığı ilköğretim Görsel Sanatlar Dersi öğretim programlarında dersin tanımını ve amaçlarını aşağıdaki gibi belirtmiştir.

Bireyin Görsel Sanatlar eğitimi alması onun bir sanatçı veya çok üstün yeteneklere sahip olmasını gerektirmez. Görsel Sanatlar eğitimi, bireyin kendini ifade edebilme, estetik bilinç kazanma gibi kişisel yaşantısına katacağı olumlu edinimler ve toplumlar açısından avantajlar sağladığından her düzeydeki yaş grubundan bireyler için bir gereksinimdir. Bu gereksinimler ışığında hazırlanan görsel sanatlar dersi öğretim programı'nın amaçları:

- Görsel okuryazarlık, algı ve estetik bilincine sahip,
- Görsel sanatlar alanındaki temel kavram ve uygulamalar konusunda bilgi, beceri ve anlayışa sahip,
- Görsel sanatlar ile ilgili tartışmalara etkin olarak katılan ve bu tartışmaları değerlendiren,
- Görsel sanatların doğası ve kökenini inceleyen, değerini sorgulayan,

- Güncel kültür-sanat nesnelerini/tasarımlarını bilinçli olarak izleyen,
- Kendi kültürü ile diğer kültürlerle ait kültürel mirasın değerini anlayan ve onları koruyan,
- Görsel sanat çalışmalarında bilgi, malzeme, beceri, teknik ile teknolojiyi etkin ve güvenli bir şekilde kullanarak düşüncelerini ifade eden,
- Görsel sanatları diğer disiplinlerle ilişkilendiren,
- Sanat alanında etik davranış gösteren,
- Sanat alanıyla ilgili meslekleri tanıyan,
- Görsel Sanatları öğrenmeye ve uygulamaya istekli bireyler yetiştirmektir (MEB, 2018).

Görsel Sanatlar Dersi Alana Özgü Beceriler

İlköğretim kademesinde görsel sanatlar eğitiminin çocuğun gelişim sürecine göre yönetilmesi çok önemlidir. Bu nedenle ülkemizdeki görsel sanatlar eğitimi programlarında 1-4. sınıflar (ilkokul) ve 5-8. sınıflar(ortaokul) olarak ayrılmıştır ve planlamalar bu yaş seviyelerine göre yapılmıştır. Görsel sanatlar dersi öğretim programı'nın 1-4. sınıflarında öğrencilerin kendi hayal dünyalarını, düşünce ve duygularını ifade edebilmeleri büyük önem taşımaktadır. Sanat eserlerinin gelişim süreçlerinin nasıl ilerlediği ve nerelerde yapıldığı ayrıca sanat eserlerinin değerli olduğunu; kendi kültürümüzden ve diğer kültürlerden de ilham alınarak ortaya yeni fikir ve düşüncelerin çıkarılmasını destekler. Ve bu fikirlerin uygulamaya dökülürken kullanılacak olan sanat malzemeleri ve tekniklerin, oyun ve sorgulama yoluyla öğrenmeye dönüşmesi amaçlanmış, ayrıca geçmiş dönemlerden günümüze kadar uzanan sanat eserlerinin gelişim ve değişim sürecinde; eskinin yeni üzerinde ki etkilerine yoğunlaşmıştır. Yerel sanat eserleri üzerindeki motiflerin incelenmesi ve sanata karşı duyarlı bireyler yetiştirilmesi amaçlanmıştır (MEB, 2018)

Görsel sanatlar dersi öğretim programı'nın ortaokul kademesinde ise (5-8. Sınıfları) sanat eserleri ile alakalı öğrenimlerinin özümserenerek, sanat eserleri ile ilgili değerlendirmelerinin daha anlamlı yapılması hedeflenmektedir. Sanat çalışmaları oluştururken ve sanatçıları değerlendirip takdir ederken sanatçıların kullandığı biçimleri, malzemeleri ve sembolleri eserlerinde hangi şekillerde kullandıklarının analiz edilmesinin ve değerlendirilmesinin sağlanmasıdır. Bir sanat eserinin oluşturulma sürecinde yaratıcı süreçlerin araştırılması, analizi ve keşfedilmesi, geçmiş ve günümüzü harmanlayarak, geleneksel ve çağdaş dönem sanat malzemelerinin, sanatın elemanları ve tasarım ilkeleri kullanılarak tasarımlar yapılması amaçlanmıştır. Görsel sanat dilinin geliştirilmesi, sanatın anlamının ve değerinin araştırılması; görsel sanat çalışması oluşturulurken farklı tekniklerin bir arada kullanılması üzerine odaklanılmıştır. Bunlar; algılama, analiz etme, bilişim teknolojilerini kullanma, değerlendirme, çok yönlü düşünme, eleştirel düşünme, el-göz-beyin koordinasyonunu sağlama, estetik duyarlılık, görsel okuryazarlık, kültürel miras, sanatsal etik, öz farkındalık, tasarım, medya okuryazarlığı, gözlem yapma, malzeme kullanma, sentez ve yaratıcı düşünme şeklinde ifade edilebilir.

Görsel Sanatlar Dersinin Yapısı

Görsel sanatlar dersi öğretim programı'nda, her sınıf düzeyi için yeterliklerin genel olarak belirtildiği giriş paragrafı bulunmaktadır. Bu paragrafta öğrencilerden beklenen bilgi, beceri, duyuş ve diğer yeterlikler ifade edilmektedir. Giriş kısmından sonra görsel sanatlar dersi öğretim

programı'nın temel öğrenme alanlarına göre ele alınan kazanımlara ve açıklamalara yer verilmiştir. Öğrenme alanları:

- Görsel iletişim ve biçimlendirme,
- Kültürel miras,
- Sanat eleştirisi ve estetik şeklindedir. (MEB, 2018)

YÖNTEM

Araştırmada amaç, görsel sanatlar dersine yönelik bir bakış açısı oluşturmak; görsel sanatlar dersini tanımlamak ve görsel sanatlar dersine yönelik yanlış tanımlamaları ortaya koymaktır. Bu nedenle araştırma, nitel olarak durum deseni üzerinden tasarlanmıştır. Durum çalışması; güncel bir kavram ya da olguyu kendi öz devinimi içerisinde ele alan, sınırların tam net olmadığı ve çeşitli veri kaynaklarının birlikte ele alındığı durumlarda kullanılan bir araştırma yöntemi olarak tanımlanabilir (Yıldırım & Şimşek, 2009). Bu araştırmada da ele alınan konunun güncel olması, sınırların net olmaması ve çok çeşitli veri kaynaklarının birlikte değerlendirilmesi nedeniyle durum çalışması tercih edilmiştir.

Çalışma Grubu

Çalışma 2022-2023 eğitim-öğretim yılında Türkiye'de Tekirdağ ve Erzurum illerinde bulunan devlet ortaokullarında 7. ve 8. sınıfta öğrenim gören ve gönüllülük esasına göre seçilen 15'i erkek 15'i kız olmak üzere toplam 30 öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu amaçlı örneklem türlerinden ölçüt örneklem esas alınarak oluşturulmuştur. Ölçüt örneklemleri bir araştırmada, gözlem birimleri belli özelliklere sahip kişi, nesne veya durumlardan oluşturulabilir (Büyüköztürk vd., 2014, s. 91).

Tablo 1.

Katılımcılara ilişkin demografik bilgiler

İl		Sınıf		Cinsiyet	
Erzurum	Tekirdağ	7. Sınıf	8. Sınıf	Kız	Erkek
K15, K16, K17, K18, K19, K20, K21, K22, K23, K24, K25, K26, K27, K28, K29, K30	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14	K1, K2, K3, K5, K9, K11, K14, K15, K16, K18, K20, K22, K25, K26	K4, K6, K7, K8, K10, K12, K13, K17, K19, K21, K23, K24, K27, K28, K29, K30	K2, K3, K5, K6, K8, K11, K12, K13, K16, K17, K20, K23, K27, K28, K30	K1, K4, K7, K9, K10, K14, K15, K18, K19, K21, K22, K24, K25, K26, K29

Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmanın verileri hem literatür incelemesi şeklinde hem de araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler hem sabit hem de ilgili durumun derinlemesine ele alınmasına katkı sağlar (Büyüköztürk vd., 2014, s. 152). Bu nedenle araştırma iki aşamadan oluşmaktadır.

Araştırmanın birinci aşaması literatür incelemesi şeklinde gerçekleştirilmiştir. İkinci aşamada ise birebir görüşmeler için literatür taraması yapılarak oluşturulan sorular, bir dil ve iki

alan uzmanı tarafından incelenerek ilgili alan uzmanlarının tespit ve önerileri doğrultusunda düzenlenerek tekrar yapılandırılmıştır. Yapılan birebir görüşmelerde katılımcılara açık uçlu üç soru sorulmuştur. Herhangi bir süre sınırının yapılmadığı bu görüşmelerde, katılımcılara aşağıdaki sorular yönlendirilmiştir.

1. Görsel sanatlar dersi sende neleri çağrıştırmaktadır?
2. Seni bu düşünceye iten sebepleri nelerdir?
3. Görsel sanatlar dersinin bir ders olarak sunulması hakkında neler düşünüyorsun? Neden?

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

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için Huberman'ın güvenilirlik formülü uygulanmıştır. Kodlayıcılar arası tutarlılık; verilerin sadeleştirilmesi, verilerin sunumu, kodlama, not alma, soyutlama ve karşılaştırma aşamaları ile gerçekleştirilmiştir (Balcı, 2018). Böylece kodlayıcılar arası tema, kod, anahtar kelime ve frekans değer uyumu %85 oranında benzerlik oluşturmuştur. Ayrıca araştırmanın bütün aşamalarının ayrıntılı sunumu da araştırmanın güvenilirliğini arttırmada etki oluşturmaktadır.

Etik Kurul İzin Belgesi

Araştırmada etik ilkelere uygun bir şekilde veri toplanmış ve elde edilen veriler objektif bir şekilde rapor edilmiştir. Araştırmaya kaynak sağlayan veriler ve fikirler kaynak gösterilerek belirtilmiştir. Elde edilen verilerin kaynaklarının ve ayrıntılarının rapor edilmesi ve intihal programları ile denetlenmesi araştırma adına güvenilirliği ön plana çıkarmaktadır. Araştırmada bilimsel kurallar esas alınarak bilimsel yazım etiği gözetilmiştir. Veriler gönüllülük esası gözetilerek toplanmıştır.

BULGULAR

Görsel Sanatlar Dersi

İnsanlar yaşamları süresince belli dönemlerde görsel sanatlar alanı ile tanışabilmektedirler. Örneğin; okul öncesi, okul dönemi ve okul sonrası dönem olmak üzere üç dönem bu sürecin ana yüklenicileri olarak gösterilebilir.

Bu dönemlerin ilki bireyin dünyaya gözünü açtığı aile ve yakın çevresi ile ufkunun biraz daha açılmaya başladığı okul öncesi dönemine denk gelmektedir. Ve bu dönemde hayatı tanımaya çalışan çocuğun çevresine karşı meraklı bir şekilde etrafında olup biteni incelemesi, gördüğü imgeleri çizme isteği ile kâğıda veya herhangi bir yüzeye aktarması zihninde var olan görsel şemaları ve bilgileri daha da zenginleştirebilmektedir. İkinci olarak da okul döneminde Görsel sanatlar dersi, bir öğretim programı olarak karşısına çıkar. Görsel sanatların estetik, uygulama, eleştiri ve sanat tarihi alanları ile kapsamlı bir sanat eğitime tabi tutulur. Böylece kültürel bağlamda sağlam temellerinin atılması amaçlanmaktadır. Bu temellere en büyük katkıyı dış dünya sağlayabilir. Fakat okul ortamındaki faaliyetler belli bir müfredat gerektirdiğinden, dersin içeriğini okul dışı sanat aktivitelerinden daha sistemli ve tekdüze hale dönüştürebilmektedir. Bu durum birçok öğrencide çeşitli duygular oluşturabilmektedir. Üçüncü dönemde ise bireyler, okul dışında kendini gerçekleştirebileceği sanatsal tercihlerine bağlı olarak

kültürel bir zenginleşme sürecine girebilmektedir.Yani sanat kişi için bir rahatlama alanı, duygusal doyuma ulaşma, bir tutku olduğu gibi bilişsel anlamda kendini geliştirme ve aydınlanma sürecine dönüşebilmektedir(Bastaban, 2023;Kırıçoğlu, 2015).

Bu bağlamda görsel sanatlar dersi ile ilgili tanımlamalar, açıklamalar ve değerlendirmelerbirçok kitap oluşturabilecek nitelikte yazılabilir. Ancak araştırma bu bölümde dersin müfredat içerisindeki temel var oluş nedenleri ve öğrenci açısından ne tür kazanımlar oluşturulduğu üzerine şekillendirilmiştir. Bundan dolayı dersle ilgili temel bilgiler yeterli görülmüştür.

Öğrenci Görüşleri

Görsel sanatlar dersinin ne olduğuna değindikten sonra ülkemizin doğusunda ve batısında iki farklı ortaokulun (Tekirdağ ve Erzurum) 7. ve 8. Sınıf öğrencilerinin bu ders hakkındaki görüşleri incelenmiştir (Tablo 2.) ve bazı görüşler doğrudan aktarılmıştır.

Tablo 2.

Öğrencilerin görsel sanatlar dersine yönelik düşünceleri

Tema	Anahtar Kelime	f(n=30)
Olumsuz	Beceri	7
	Sıkıcı	3
	Gereksiz	3
	LGS	2
	Ders saati	1
	Stabillik	1
	Dışlanma	1
	Cinsiyet	1
	Gönüllülük	1
Araç	Stres atma	6
	Göze hitap	4
	Eğlenceli	2
	Okulları süsleme	1
	Meslek edinimi	1
	Ortalamayı yükseltme	1
	Kurs	1
	Sosyal (Duygu dışavurumu)	6
Gelişim	Hayal gücü	3
	Kültürel	2
	Sanatsal	2
	Yetenek	1
	Bilimsel (öğretici)	1
	Bakış açısı	1
	Kişilik	1

Tablo 2.'de öğrencilerin görsel sanatlar dersine ilişkin düşüncelerine dair veriler yer almaktadır. Veriler analiz edildiğinde ise derse ilişkin hem olumlu hem de olumsuz bir perspektifin olduğu görülmektedir. Neredeyse katılımcıların %60'a yakını (f=17) derse olumsuz bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Olumsuz bakış açısını ortaya koyan en belirgin sebep ise;öğrencilerin derse '*beceri/yetenek*' (f=7) gerektiren bir ders olarak yaklaşımları ile ilişkilendirilebilir. Bu bakış açısına dair katılımcılardan bazılarınınbirebir görüşmelerdeki ifadeleri şu şekildedir:

“Bence resim dersi beceri gerektiren bir ders olduğu için isteyenler ve becerisi olanlar için sadece kurs olarak verilmeli, okullarda herkese ders olarak okutulmamalı”(K1, Ağustos 2023).

“Resim yapmak yetenek işidir, benim de yeteneğim olmadığı için canım resim yapmayı hiç istemiyor; sadece bazen huzur veriyor” (K16, Şubat 2023).

“Resim yapmaya yeteneğim olmadığı için ilgimi çekmiyor” (K18, Şubat 2023).

“Bu dersi sevmiyorum çünkü resim çizemiyorum. Bence yeteneği olana eğlenceli olmayana sıkıcı bir ders” (K18, Şubat 2023).

“Çizim yapmak yetenek ister. Yeteneği olana kolay olmayana zor bir derstir”(K21, Şubat 2023).

Verilerin analizine devam edildiğinde katılımcıların derse ‘sıkıcı’ ve ‘gereksiz’ (f=3) olarak da baktıkları görülmektedir. Katılımcılardan K25 ve K26: *“Bence çok gereksiz bir ders ama öğretmenimi çok seviyorum. Ama başkaları böyle düşünmeyebilir”* (K25, Şubat 2023), *“Görsel sanatlar dersi bana göre çok sıkıcı”* (K26, Şubat 2023) şeklinde yanıtlar ile görüşlerini belirtmişlerdir. Katılımcıların derse ilişkin görüşlerinde dersi gereksiz kılan bir sebep olarak da geleceğe ilişkin planlamalarda etkisinin olmayacağı düşüncesinin etkili olduğu görülmektedir. Bu düşünce en belirgin olarak ‘LGS’(f=2) sınavı üzerinden iletilmiştir. LGS sınavında dersin yer almaması bu durumu tetikleyen sebep olarak gösterilebilir.

Ayrıca dersin ‘stabil’ sunulması, ‘dışlanma’, ‘cinsiyet’ algısı ve ‘gönüllülük’ kavramları da (f=1) derse ilişkin olumsuz bir bakış açısı oluşturan diğer etmenler olarak verilere yansımıştır. Katılımcıların derse ilişkin zihinlerinde oluşturdukları şemaları özetleyen bazı yanıtlar aşağıda sıralanmıştır.

“Resim çizemediğim için sınıfta arkadaşlarım tarafından dışlandığımı düşünüyorum” (K31, Şubat 2023).

“Bence daha çok kız arkadaşlarımızın sevdiği bir ders. Ben pek sevmiyorum ama genel olarak kültürel ve sanatsal açıdan bilgilenmemiz için okullarda var olmalı” (K9, Ağustos 2023).

Tablo 2.’de ki verilere bakıldığında; katılımcıların çoğunun dersi bir ‘araç’ (f=16) olarak şemalaştırdıkları görülmektedir. Özellikle ‘stres atma’ (f=6) ve ‘göze hitap’ (f=4) bu şemalardan en belirgin olanları olarak öne çıkmaktadır. Ders stres atma anlamında bir etki yapmış gibi gözüksede diğer durumların etkisi altında kalmaktadır. Bu duruma K24’ün: *“Bazen terapi gibi gelen bir ders ama daha çok diğer derslere yoğunluk vermemiz gerekiyor maalesef”* (K24, Şubat 2023) ifadesi örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca dersin bir ‘eğlence’ aracı (f=2) olarak da algılandığı görülmektedir. Yine Tablo 2.’ye bakıldığında görsel sanatlar dersi; okulları ‘süsleme’, ‘meslek edinimi’, ‘ortalamaı yükseltme’ ve ‘kurs’ olarak görülme (f=1) düşünceleri üzerinden araçsallaştırılmıştır. K12’nin: *“Okul ortalamasını yükseltecek bu gibi derslere de ihtiyaç var”* (K12, Ağustos 2023) ifadesi, dersin araçsallaştırılması adına en iyi örnek olarak gösterilebilir.

Bütün bu düşüncelerin yanı sıra dersin ‘gelişim’ açısından da önemli olduğu görüşünü savunanlarda bulunmaktadır. Özellikle ‘duygusal dışavurum’ üzerinden katılımcıların dersi bir rahatlatma aracı olarak ilişkilendirdikleri görülmektedir. Bu duruma örnek olarak, birebir görüşmelerden alıntılanan ifadeler aşağıda yer almaktadır.

“Görsel sanatlar dersi herkesin alması gereken bir ders çünkü duyguları yansıtıyor. Bir insan bir resmi çizerken hangi duygularla çiziyor bu önemli. Mesela bir vazoyu

sabah müjdeli haber alan X' in çizmesini istediğimizde rengârenk desenli bir vazo çizdiğini görürüz. Ama çok yakın arkadaşımı kaybeden Y' den bir vazo çizmesini istediğimizde siyah beyaz kurşun kalemle karalanmış bir vazo çizdiğini görürüz. Kısaca duyguları aktarması nedeniyle herkes bu dersi almalı bence” (K7, Ağustos 2023).

“Resim çizmek insanın kendini açıklamasıdır ben de çizerken kendimi açıkladığımı düşünüyorum bazen mutsuz bazen mutlu olunca kendimi kâğıda yansıtıyorum ve rahatlıyorum” (K29, Şubat 2023).

“Resim çizmek sadece sağlıklı insanların değil aynı zamanda kulakları duymayan insanlar içinde bir ihtiyaçtır onlar dertlerini konuşmadan resimlerle anlatabilirler ve onlarda hayal güçlerini geliştirebilirler. Ayrıca ta eskiden beri insanlar ihtiyaçlarını anlatırken de duvarlara resim çizerek iletişime geçermiş o yüzden resim dersi eğlencenin yanı sıra bir ihtiyaçtır” (K13, Ağustos 2023).

Ayrıca dersin ‘hayal gücü’nü (f=3) geliştirdiği, ‘kültürel’ ve ‘sanatsal’(f=2) gelişimi de teşvik ettiği katılımcılar tarafından ‘gelişim’ teması ile ilişkili ifade edilmiştir. Katılımcılar görsel sanatlar dersinin ‘yetenek’, ‘bilimsel’ anlamda öğreticilik, ‘bakış açısı’ nı değiştirmede öncü rol oynama ve ‘kişilik’(f=1) gelişimine katkı sağlama anlamında da etkili olduğunu belirtmiştir.

Yukarıda belirtilen okullarda yapılan araştırma neticesinde alınan görüşler değerlendirildiğinde, öğrencilerin az bir kısmı dersi eğlenceli bulduklarını, hayal güçlerini ve duygularını özgürce ifade edebildiklerini, sanatsal ve kültürel açıdan kendilerini geliştirebildiklerini, diğer derslerin yoğunluğu ve stresini bu derste attıklarını belirtmişlerdir. Yani derse ilişkin olumlu düşünceleri olumsuz durumlar tarafından baskılandığı görülmektedir. Ayrıca dercin içeriği, amacı, hedefi ve gelecek perspektifi kapsamında öğrencilerin bilinç sahibi olmadıkları ve amaç dışı yaklaşım sergiledikleri görüşmelerden çıkarılmıştır. Öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun yetenek konusuna değinip kendilerini yetersiz gördükleri için dersi içeriği ile ilgilenmedikleri görülmüştür. Bazı öğrencilerin aktarımlarına göre kendilerinin ve velilerinin düşüncesi olarak gereksiz ve masraflı bir ders olarak görüldüğü ve bunun nedeni ise Liselere Giriş Sınavı(LGS)’na hazırlandıkları için bu sınavın içeriğinde bulunan diğer derslere daha fazla zaman ayırmaları gerektiği düşüncesidir. Bu düşünceye K30’un aşağıdaki ifadeleri örnek olarak gösterilebilir.

“Bizim evde görsel sanatlar dersi konuşulduğunda babam için etraftı batırmaktan başka bir şey değil annem içinse gereksiz bir ders ona göre başka önemli derslerim varmış ve onlara çalışmalıymışım ama bence öyle değil görsel sanatlar dersi de çok önemli çünkü kimseye anlatamadığım duygularımı yansıtıyor” (K30, Şubat 2023).

Bütün bu analizler ve veriler değerlendirildiğinde; yanlış algı ve tanıma süreçleri görsel sanatlar dersinin ne olmaması gerektiği sorusunu tartışmaya açmaktadır.

Görsel Sanatlar Dersi Ne Değildir?

Araştırmacının da katıldığı birçok görsel sanatlar dersi öğretmeninin katılımı ile yapılan il ve ilçe zümre toplantılarında görüşülen ders ile ilgili sorunlarda üç temel sorun kaynağı görülmektedir. Bunlar; okul-idare, veli-öğrenci ve ders öğretmenin tutumu olarak sıralanabilir. Bu sorunların yanı sıra eğitim verilen okulun bulunduğu lokasyon da büyük bir önem taşımaktadır. Okulun fiziki olanakları, öğrencilerin maddi imkânları gibi birçok farklı etmenin görsel sanatlar dersi açısından etkileyici bir faktör olduğu düşünülmektedir. Dersin amaç, kapsam ve hedefleri dikkate alındığında, öğrenciye verilmek istenen kazanım ile uygulanan ders

içeriğinin uyumu önemlidir. Bu konuda okul idaresinin bu dersi sadece sosyal etkinlik ya da el işi üretilen bir aktivite saati olarak görmesi dersin içeriğiyle bağdaşmamaktadır (Uysal & Dadakoğlu, 2024).

Görsel sanatlar dersinin içeriği harici birçok etkinlik beklentisi dersi amacından soyutlayabilmektedir. Bu durumun neticesi olarak okullarda verilen görsel sanatlar dersi içerik karmaşası nedeniyle önemini kaybedip ilgi duyulmayan bir ders konumuna gelebilmektedir. Öğrencilerin genel olarak üniversitede görsel sanatlar alanlarında eğitim almayı ve meslek seçimlerinde görsel sanatlara yönelik bir alanda çalışmayı tercih etmedikleri bilinmektedir (Güneş, 2016). Bu nedenle eğitim sisteminde oluşan problemlere günü birlik çözümler aranması, eğitimde ağırlığın sürekli merkezi çoktan seçmeli sınavlara yönelik derslere verilmesi, görsel sanatları boş zaman doldurma dersi haline olma durumuna getirdiği söylenebilir (Kırıçoğlu, 2005).

Bahsi geçen sınavlara yönelik çalışmalar ve öğrencilerde oluşan gelecek kaygısından dolayı, öğrenci ve velilerde derslere yönelik bir önem sıralaması olduğu gözlenmiştir. Öğrencilerin özellikle görsel sanatlar ders içi çalışmalarında kendilerini yetenek konusunda eksik hissetmeleri ve bu dersin resim ve çizim konusunda doğuştan gelen bir yetenek gerektirdiğini düşünmektedirler. Bu düşüncelerden dolayı görsel sanatlar dersi sayesinde kendilerini geliştirilmeleri için değil; eğlenmek veya boş vakit değerlendirmek için konulan bir hobi uğraşı olarak algılamaktadırlar (Fidan & Fidan, 2016).

Görsel sanatlar dersinin önemini tekrar göstermekyine bu dersin öğretmenleri ile mümkün olabilir. Çünkü ders tanımlaması yapılırken sadece dersin adı “resim” dersi iken “görsel sanatlar” dersi olmamıştır; içerik ve kazanım olarak da kapsamı genişlemiştir. İçerik olarak bu derste sadece resim çizimi yapılması yanlış olarak değerlendirilebilmektedir. Diğer sanat alanlarıyla ilgili bilgilendirmeler ve uygulamaların da yapılması gerekli görülmektedir. Kültürel mirasa ve dünya mirasına yönelik çalışmalara yer verilerek müzeciliğin önemi kavratılabilir, sanat tarihi, estetik ve eleştirel düşüncelerin beslenebilmesi adına öğrenci merkezli uygulamalara yer verilebilir. Görsel sanatlar dersi çağdaş eğitim sistemimizin bir vizyonu olarak her bireye özel ilgi ve alaka ile öğretilen bir ders olarak tasarlanmalı ve her öğrenci için ulaşılabilir olmalıdır. Bu durum bireysel farklılıkların ele alınıp eğitim öğretim sürecinin sağlıklı bir şekilde tamamlanmasını sağlar (Baltacı & Eker, 2019).

SONUÇ

Görsel sanatlar dersine yönelik bir bakış açısı oluşturmak; görsel sanatlar dersini tanımlamak ve görsel sanatlar dersine yönelik yanlış tanımlamaları ortaya koymak amaçlı yürütülen bu araştırmada; görsel sanatlar dersini alan 15 kız 15 erkek öğrencinin görüşleri ve araştırma ile bağlantılı literatür incelenmiştir. Araştırmada görsel sanatların birey ve toplumun inşası anlamında, kolektif bilinç oluşturma sürecinde ve bireylerin kendi öznel dünyalarında etkili bir güç olduğunu; fakat görsel sanatları algılama ve yansıtma biçimlerin bu gücü zayıflattığı araştırma sonuçlarına yansımıştır. Bu nedenle görsel sanatlar eğitim açısından olması gereken bir ders ve aynı zamanda üzerinde düşünülmesi gereken bir problem olarak sonuçlara yansımıştır.

Görüşmelerden alınan verilerin sonuçları; öğrencilerin az bir kısmının dersi eğlenceli bulduklarını, hayal güçlerini ve duygularını özgürce ifade edebildiklerini, sanatsal ve kültürel açıdan kendilerini geliştirebildiklerini, diğer derslerin yoğunluğu ve stresini bu derste attıklarını göstermiştir. Yani derse ilişkin olumlu düşünceleri olumsuz durumlar tarafından baskılandığı

görülmektedir. Ayrıca dercin içeriği, amacı, hedefi ve gelecek perspektifi kapsamında öğrencilerin bilinç sahibi olmadıkları ve amaç dışı yaklaşım sergiledikleri görüşmelerden çıkarılmıştır. Öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun yetenek konusuna değinip kendilerini yetersiz gördükleri için dersin içeriği ile ilgilenmedikleri görülmüştür. Bazı öğrenciler ise;görsel sanatlar dersini kendilerinin ve velilerinin düşüncesi olarak gereksiz ve masraflı gördüğünü belirtmiş ve bunun nedenini ise Liselere Giriş Sınavı (LGS) ile bağdaştırmışlardır.Çünkü bu sınava hazırlandıkları için bu sınavın içeriğinde bulunan diğer derslere daha fazla zaman ayırmaları gerektiği düşüncesi bu öğrencilerin yaklaşımlarını doğurmuştur. Fakat görsel sanatlar dersininin boş zaman olarak algılandığı bir gerçek olarak sonuçlara yansımıştır.Bakıldığında görsel sanatlar eğitimi, bireylerin gerçek yaşantıları ve derslerinde öğrendiği konular arasında daha sağlıklı ilişkiler kurarak özümsemesine, gözlemci bir kişilik kazanarak el becerilerini büyük oranda geliştirmesine ve ayrıca pratik zekâsını da ivmelendirerek kendini geliştirmesine katkı sağlar (Cömert, 2019).

Bu bağlamda görsel sanatlar dersinin psikolojik açıdan özgüvenli ve yaratıcı bireylerin çoğalmasında etkili olduğu söylenebilir. Hayata farklı pencerelerden bakabilen, topluma ve kendine faydalı olabilecek çalışmalar ortaya koyabilen bireyler yetiştirmek bu dersin de amaçları arasında yer almaktadır (Arslan, 2012).

ÖNERİLER

Görsel sanatların güncel sorunları üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Fakat gelinen noktada benzer sorunların da devam ettiği görülmektedir. Bu nedenle bu sorunların gerçek tespiti ve giderilmesi önemli görülmektedir. Sonuç olarak görsel sanatlar dersini etraflıca ele alma ve programlardaki konumunu ayrıntılı çalışma adına bir araştırmanın tasarlanması öneri olarak sunulmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akkaya, M. Ş. (1947). Humanizm'in çıkışı ve yayılışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 5(2), 199-222.
- Alakuş, A. O., Mercin, L., Ayaydın, A., Üstün V. D., Tuna, S., & Gökay Yılmaz, M. (2011). *Sanat eğitimi ve görsel sanatlar öğretimi*. Pegem Akademi.
- Arslan, D. (2012). *İlköğretim ikinci kademe görsel sanatlar dersi hakkında okul yöneticilerinin görüşleri*(Tez no: 315454) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Eskişehir, Türkiye. Ulusal Tez Merkezi.
- Aygün, M., Boyraz, D. S., & Hacıoğlu, Y. (2016). Argümantasyon ve kavram karmaşası erime ve çözünme. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 36(2), 233-267.
- Balcı, A. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler* (13. baskı). Pegem Akademi.
- Baltacı, H.,& Eker, M. (2019). Türkiye'de ilk ve ortaokul öğrencilerinin yaratıcılıklarının geliştirilmesinde görsel sanatlar eğitiminin önemi. *Elektronik sosyal bilimler dergisi*, 18(71), 1089-1102.
- Bastaban, Ü. (2023). Visual art teachers' perceptions about visual arts lesson: a case study. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 10(3), 221-234.
- Bozaslan, B. M.,& Çokoğullar, E. (2015). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e modern eğitimin inşası: Devletin kurtarılmasından devletin kurulmasına. *Gazi Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 17(3), 309-329.
- Bulat, S., Bulat, M., & Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 105-120.
- Buyurgan, S.,& Buyurgan, U. (2012). *Sanat eğitimi ve öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.

- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, K. E., Akgün, E. Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (17. Baskı). Pegem Akademi Yayınları.
- Cömert, A. S. (2019). Görsel sanatlar öğretmenlerinin karşılaştıkları problemler ve çözüm önerileri. *EKEV Akademi Dergisi*, (78), 497-510.
- Er, B.,& Sarıkaya Hünerel, Z. (2012). Bir iletişim aracı olarak el sanatları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 169-177.
- Fidan, B.,& Fidan, M. (2016). Ortaokul öğrencilerinin görsel sanatlar dersi kavramına ilişkin metaforik algıları. *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(2), 159-166.
- Güneş, A. (2016). Ortaokullardaki görsel sanatlar dersinin öğrenci görüşlerine göre değerlendirilmesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 6(2/1), 303-318.
- Kavuran, T.,& Dede, B. (2014). Platon ve Aristoteles'in sanat etiği, estetik kavramı ve yansımaları. *Sanat Dergisi*, (23), 47-64.
- Kırıçoğlu, O. T. (2005). *Sanatta eğitim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kırıçoğlu, O. T. (2015). *Sanat kültür yaratıcılık*. Ankara: Pegem Akademi.
- MEB. (2018). *Görsel sanatlar dersi öğretim programı*. Milli Eğitim Bakanlığı. <https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/2018121111026326-GORSEL%20SANATLAR.pdf>
- Özsoy, V. (2007). *Görsel sanatlar eğitimi*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Pehlivan, B. (2021). 19. yüzyıl Fransız resim sanatında manzara. *Sanat Dergisi*, (37), 174-199. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.872125>
- San, İ. (2001). Sanatlar eğitimi. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences(JFES)*, 34(1), 23-34. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000048
- Şahin, E. (2024). Opera sanatının Türkiye’de gelişimi ve türkçe operaların tarihsel süreci. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 589-602. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502219>
- Uysal, N.,& Dadakoğlu, C. S. (2024). Türkiye’de görsel sanatlar dersi öğretim programı’nın uygulanabilirliğinin alan öğretmenleri tarafından değerlendirilmesi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 22(2), 1349-1383. <https://doi.org/10.37217/tebd.1421709>
- Yıldırım, A.,& Şimşek, H. (2009). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (18. baskı). Seçkin Yayıncılık.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Sorumlu Yapay Zekâ, Sanat ve Etik Kaygılar

Ünal BASTABAN^a

ÖZET

Bilim kurgu filmleri ile hafızalarda yer edinen ve bilimin gerçekliğine dönüşmeye aday yapay zekâ; ilgili ilgisiz birçok birey tarafından popüler ilgi odağı olmuş durumdadır. Amacı, yaşamı kolaylaştırmak olan yapay zekâ güvenlik olgusunu da akıllara getirmektedir. Bu araştırmada da yapay zekânın sanatsal üretimler açısından oluşturduğu kaygılar ve buna yönelik alternatif yaklaşımlar ele alınmıştır. Bilimsel araştırmalar ve kurumsal çalışmalar ışığında; “Yapay zekânın güvenilirliği nasıl sağlanmaktadır? Sorumlu yapay zekâ tanımlaması hangi kriterlere dayandırılmaktadır? Yapay zekâ destekli sanat üretimleri etik mi? Sanat üretimlerinin etik olması açısından, sorumlu yapay zekâ bağlamında nasıl bir alt yapının oluşturulması gerekmektedir?” soruları tartışılmıştır. Araştırma, nitel olarak durum deseni üzerinden tasarlanmıştır. Veriler, doküman incelemesi şeklinde anahtar kelimeler ve araştırmanın içeriği bakımından analiz edilerek adapte edilmiştir. Avrupa Komisyonu tarafından ele alınan sorumlu yapay zekâ çalışması gibi birçok çalışmaya ihtiyaç duyulduğu araştırmanın sonuçları arasında yer almıştır. Özellikle sanatın özgün tavırlarında meydana gelebilecek kırılmalar ve sanatın geleceğinin nasıl şekilleneceği konusunda oluşan kaygılar açısından yapay zekâ yapılanmasının ve denetim mekanizmasının oluşturulması gerekmektedir. Sanatın öznel ve etki yönü yapay zekâ ile birleştğinde; “geleceğin sanatçısı yapay zekâ olabilir mi?” sorusunun cevabını da şimdiden kestirmek zor gözükmemektedir. Buna yönelik bir cevap oluşturulması adına, sanatçılarla yapay zekâya ilişkin görüşleri bağlamında manipülatif bir araştırma öneri olarak sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Sorumlu yapay zekâ, sanat, etik.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Responsible Artificial Intelligence, Art and Ethical Concerns

ABSTRACT

Artificial intelligence, which has taken place in the memories with science fiction films and is a candidate to become the reality of science; It has become the focus of popular attention by many individuals who are not interested. Artificial intelligence, whose aim is to make life easier, also brings to mind the phenomenon of security. In this research, the concerns caused by artificial intelligence in terms of artistic productions and alternative approaches to this are discussed. In the light of scientific research and institutional studies; "How is the reliability of artificial intelligence ensured? On which criteria is the definition of responsible artificial intelligence based? Are art productions supported by artificial intelligence ethical? In terms of ethical artistic productions, what kind of infrastructure should be created in the context of responsible artificial intelligence?" questions were discussed. The research was designed qualitatively through a case design. The data were analysed and adapted in terms of keywords and the content of the research in the form of document analysis. It was among the results of the research that many studies such as the responsible artificial intelligence study handled by the European Commission are needed. It is necessary to establish an artificial intelligence structure and control mechanism, especially in terms of the breakages that may occur in the original attitudes of art and the concerns about how the future of art will be shaped. When the subjective and impact aspect of art is combined with artificial intelligence; it seems difficult to answer the question "can the artist of the future be artificial intelligence? In order to create an answer to this, a manipulative research in the context of artists' views on artificial intelligence is presented as a suggestion.

Keywords:

Responsible artificial intelligence, art, ethics.

a, Kafkas Üniversitesi/Dede Korkut Eğitim Fakültesi/Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü/Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı
Orcid: 0000-0003-1172-8374
bastabanunal@gmail.com

GİRİŞ

Sanat içerisinde birçok disiplini barındıran ve çok boyutlu etkileşimesahip bir alandır. Teknoloji ile daha da genişleyen bu etkileşim, düşünme ve yansıtma biçimlerini de dönüştürmektedir. Özellikle insanların makinelere karışması fikri techné kavramının geri plana itilmesine sebep olmuştur. Çünkü makineler tarafından süreç yönetimi, dağıtımı ve gereken kontrollerin sağlanması olağan hale gelmiştir. Özellikle yapay zekâ (YZ) bu olağan hali farklı boyutlara taşımıştır.

YZ; bireylerde, canlılarda ve doğada var olan sıradan dinamikleri sayısal hesaplamalar ya da algoritmalar kullanarak gerçekleştirme işlemi olarak tanımlanabilir (Köse, 2020). Tegmark (2019) ise YZ kavramını: “Biyolojik olmayan zekâ” olarak tanımlamaktadır (s.60). Benzer birçok tanımlamaya sahip YZ, çok hızlı bir şekilde farklı uygulama alanlarında ortaya çıkmıştır. YZ uygulamalarının çeviri, eğitim, tıp, harp sistemleri vb. gibi ortamlarda birçok örneğini görebilmekteyiz (Güney & Yavuz, 2020). Bu nedenle YZ uygulamaları insan yaşamı ve kurumlar açısından yaşamın birçok yönünü destekleyen ve birçok sektörü dönüştüren bir etki oluşturmaktadır. Modern zamanın tam da ihtiyaç duyduğu yaşamın kolay ve elde edilebilir olması; YZ algoritmalarını ya da düşünen makineleri hızlı bir şekilde farklı sistemlere entegre etmeye teşvik etmektedir (Yeşilkaya, 2021).

YZ; mantıksal, tahmin edici, karar verici ve matematiksel esnek yapısı nedeniyle sadece sayısal alanlar odaklı ilerlememiş; aynı zamanda sosyal bilimlerinde ilgisini çekmiştir (Dirican, 2015). Bu bağlamda güzel sanatlar da YZ uygulamalarını kullanmakta ve sayısız birey merkezli üretim ortaya çıkmaktadır (Atiker, 2024). Herhangi bir izlek ya da kısıt olmaksızın kayıt işlemi yapıldıktan sonra her birey YZ uygulamalarını kullanabilmekte ‘bilgi’ ve ‘sanat edinimi’ (yapılanın sanat olup olmadığı tartışmaları devam ederken) sağlayabilmektedir. Sadece fotoğraf çekimi ve üzerine yapılan filtre uygulamasıyla bile birçok değişik varyasyon üretilmektedir. Bu basit uygulama küçük yaşta bir birey tarafından da rahatlıkla gerçekleştirilebilmektedir. Bu durumda bireyler akıllı makineler aracılığı ile manipüle edilebilir, etkilenebilir veya belirli durumlara zorlanabilir. Ya da gelecekte makineler neyi nasıl çekeceğine kendisi karar verebilir. Gelişen teknolojiler bunun olabileceğine dair ipuçları sunmaktadır (Manovich, 2013; Sasso, 2011 ; Terzidis vd., 2023).

Bu hızlı değişim ve dönüşüm her alanda olduğu gibi teknoloji alanında da bir takım bireysel, toplumsal etik sorunları ve çeşitli kaygıları ortaya çıkarmaktadır. Elon Musk bu kaygıları destekler nitelikte: “YZ, insanlık için şimdiye kadarki en iyi ya da en kötü şey olacak” şeklinde bir açıklama yaparken; Stephen Hawking ise: “Süper yapay zekâ yaratma çabası, insan ırkının sonunu getirebilir” vurgusunda bulunmuştur (Pavos, 2020, s.1). Sinema açısından kurgu olarak tasarlanan otonom makineler, casus yazılımlar, robotlar, denetimden çıkmış makineler, kontrol dışı hırsızlık (emek, bilgi) vb. gibi ütöpik durumlar YZ uygulamaları ile birçok tartışma ve araştırmanın konusu olmuştur. Azure siber güvenlik uzmanı Narayanan’ın (2024) söylediği gibi: “YZ artık bilim kurgu değil” (s.1). YZ bilimi; ateşin icadı, sanayi çağı gibi süreçlerden (bu süreçlerde yaşanan korkular ya da iş kaybetme endişeleri) çok daha farklı bir insanlık oyunu gibi gözükmektedir.

Bu bağlamda YZ teknolojilerinin ortaya çıkışı, görsel sanat eserleri üretmekten müzik bestelemeye ve şiir yazmaya kadar, çok farklı alanları da desteklemektedir. Bununla birlikte, sanat üretiminde YZ kullanmanın etik yönü de tartışılmaktadır. Bu araştırmada da YZ kullanımında sanat eserlerinin üretimini çevreleyen etik boyutları ortaya koymak; yapılan çalışmalar ve araştırmalar perspektifinde sorumlu YZ'nin sınırlarını ve kapsamını irdelemek, YZ ile sanat üretimi üzerine bir çıkarım yapmak amaçlanmıştır.

YÖNTEM

Araştırmada yapay zekânın sanatsal üretimler açısından oluşturduğu kaygılar ve buna yönelik alternatif yaklaşımlar ele alınmıştır. Bilimsel araştırmalar ve kurumsal çalışmalar ışığında; Yapay zekânın güvenilirliği nasıl sağlanmaktadır? Sorumlu yapay zekâ tanımlaması hangi kriterlere dayandırılmaktadır? Yapay zekâ destekli sanat üretimleri etik mi? Sanat üretimlerinin etik olması açısından, sorumlu yapay zekâ bağlamında nasıl bir alt yapının oluşturulması gerekmektedir? soruları tartışılmıştır. Böylelikle etik ve sanat perspektifleri göz önünde bulundurarak, YZ kullanımında sanat eserlerinin üretimini çevreleyen etik boyutları keşfetmek amaçlanmıştır.

Araştırma, nitel olarak durum deseni üzerinden tasarlanmıştır. Durum çalışması; güncel bir kavram ya da olguyu kendi öz devinimi içerisinde ele alan, sınırların tam net olmadığı ve çeşitli veri kaynaklarının birlikte ele alındığı durumlarda kullanılan bir araştırma yöntemi olarak tanımlanabilir (Yıldırım & Şimşek, 2009). Bu araştırmada da ele alınan konunun güncel olması, sınırların net olmaması ve çok çeşitli veri kaynaklarının birlikte değerlendirilmesi nedeniyle durum çalışması tercih edilmiştir. Araştırmada veri toplamak amacıyla nitel araştırma yöntemi veri toplama tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır (Creswell, 2020, s.108). Veriler, anahtar kelimeler ve araştırmanın içeriği bakımından internet, tez, makale vb. gibi kaynaklar analiz edilerek adapte edilmiştir.

Etik Kurul İzin Belgesi

Araştırmada etik ilkelere uygun bir şekilde veri toplanmış ve elde edilen veriler objektif bir şekilde rapor edilmiştir. Araştırmaya kaynak sağlayan veriler ve fikirler kaynak gösterilerek belirtilmiştir. Elde edilen verilerin kaynaklarının ve ayrıntılarının rapor edilmesi ve intihal programları ile denetlenmesi araştırma adına güvenilirliği ön plana çıkarmaktadır. Araştırmada bilimsel kurallar esas alınarak bilimsel yazım etiği gözetilmiştir. Araştırma literatüre bağlı olarak tasarlandığından etik kurul izni gerektirmemektedir.

BULGULAR

Yapay Zekâ (Artificial Intelligence)

Modern YZ uygulamalarının, imgelerin simgeler aracılığıyla mekanik bir şekilde manipüle edilmesi düşüncesi ile ortaya çıkan dijital, programabilir bilgisayarlar ile teşvik edildiği düşünülmektedir. Bu düşünce 1940'lı yıllarda filozofların çalışmalarında görülmektedir. Çeşitli matematiksel işlemleri esas alan ve buna yönelik uygulamalar oluşturan bilgisayarlar, bilimsel anlamda dijital bir beyin inşa edilebilir düşüncesinin ortaya çıkmasına temel oluşturmuştur (Kaplan & Haenlein, 2019). Fakat YZ odaklı çalışmalar ilk olarak Amerika'da bulunan Dartmouth College'de kurulmuştur. Araştırmacılar bir birey kadar zeki bir makine yapabilmenin çabası içerisindeydiler. Fakat 1974 yılında bu düşüncenin karmaşıklığı ve gelen eleştiriler sebebi ile fonlar ve girişim geri çekilmiştir (Newquist, 1994). 2000'li yıllar sonrasında ise YZ uygulamalarına yönelik ilgi yeniden canlanarak buna yönelik finansmanlar tekrar gündeme

gelmiştir. Sürekli farklı teşvikler ve gelişmeler ile yeni platformlar oluşturulmaya devam etmiştir. Teknolojik gelişmeler, refah artışı, kısa yönden bilgiye ve amaca ulaşma çabası YZ uygulamalarının artışı desteklemiştir. Mayekar'dan (2018) adapte edilen Şekil 1.'de ki YZ ile

Şekil 1.

Yapay zekânın tarihsel gelişimine ilişkin önemli olaylar



ilgili değişim buna ilişkin gösterge olabilir (s.1).

Gelinen noktada ise; milyonlarca öğrencinin kullandığı Coursera ve Udacity, UTIFEN (eğitimsel destek uygulaması), HomePod-Amazo Echo-Google Home (sesli iletişim uygulamaları) (İşler & Kılıç, 2021), ALEKS (Uyarlanabilir öğrenme sistemi), Carnegie Learning'in MATHia (matematiksel eğitim destek uygulaması), ChatGPT (İpek vd., 2023), Midjourney, Gencraft, Google uygulamaları Sora, Genie vb. gibi birçok yapay zeka destekli uygulama katlanarak oluşturulmuştur. Bu durum bireysel gelişim için de kapı aralayıcı bir sürecin başlangıcı olarak görülmektedir (Luckin vd., 2016).

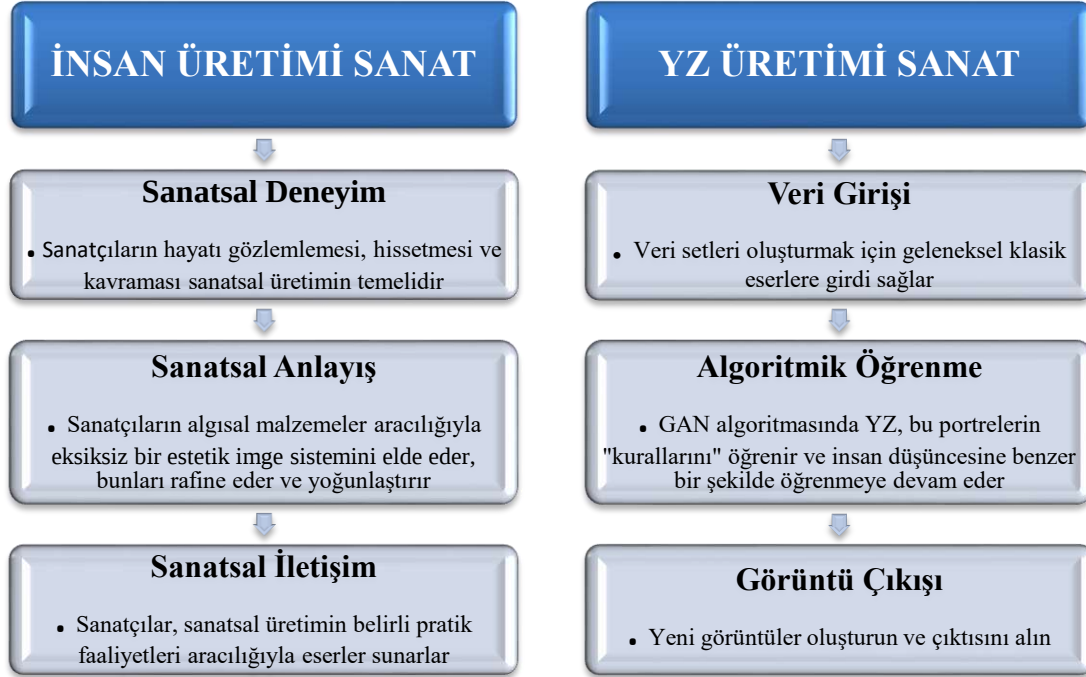
Midjourney, Dall-e2, Gpt3, Gencraft vb. gibi YZ uygulamaları ise sanatsal üretimlerde öncü rol oynamaktadır. Özellikle ünlü isimler bu programlar aracılığıyla farklı mekân ve olaylar içerisinde tasarlanarak basında yer almıştır. Bu durum da YZ sanat üretimlerine ilgiyi arttırmıştır.

YZ ve Sanat

YZ uygulamalarının sanatın üretilmesinde kolaylık getirdiğini düşünenlerin yanı sıra kaygılı yaklaşanlarda bulunmaktadır. YZ sanat üretimlerindeki kolaylıklar; görüntü, video, etkileşim açısından yeni fikir /alan sağlanması olarak düşünülebilir. Bu durum ise rasyonel olarak bir ifade alanı üzerinden tasarımın yürütülmesi adına ihtiyaç olarak düşünülmektedir. YZ, insanların özgün eserlerini ustaca ve uyumlu bir şekilde kopyalayabilir, ikna edici kompozisyonlar üretebilir (Cetinic & She, 2022). YZ sanat üretimi için farklı dinamiklere ihtiyaç duymaktadır (bkz. Wang & Ma, 2019'dan adapte edilen Şekil 2.). YZ'nin taklit ve kopyalama için hedef üretim adına aynı nesne ya da esere ilişkin en az 500 veriye sahip olması gerekmektedir. Verilerin anlaşılabilir, çözünürlüklerinin güçlü ve aynı kapsamda olması önemlidir. Bu anlamda derin öğrenme üzerine "ilk görüntü üretimi Ian Goodfellow" tarafından sunulmuştur. "Üretken Çekişmeli Ağlar olarak adlandırılan bu üretken ağlar, İngilizcedeki yazılışlarının baş harflerine (Generative Adversarial Network GAN) göre anılmaktadır" (Atiker, 2024, s.131).

Şekil 2.

İnsan sanatı ve YZ sanatı arasındaki üretim kontrast süreci



konumunu devirecek bir devrim olarak gösterilmektedir. Bu nedenle de sanat ve YZ'nin beraber anılmaya ve sanatın bir parçası olarak yer almaya devam edeceği söylenebilir. Çünkü artık YZ toplumsal ifade içerisinde yer bulmuş durumdadır (Atasever & Koçer, 2023). Bu durum ise hem sanat hem de sanatçı açısından bu ilişkinin nasıl ele alınacağına dair bir soru olarak devam etmektedir.

YZ ve Sanat Etkileşimine Olumlu Bakış

YZ'nin eser üretme sürecinde sınırsız olasılık ve fırsatın olduğu düşünülmektedir. Fotoğraf sanatının başlangıç noktasına bakıldığında bu düşünce daha anlamlı gözükmektedir. Nitekim fotoğraf ilk çıktığında sanat olup olmadığı konusunda bugünkü YZ tartışmalarına benzer süreçler geçirilmişti. Çünkü mekanik olan bir şeyin insani olması zor gözükmekteydi. Fotoğraf çıkmadan önce sanat yaşanan dünyaya dair birtakım sunumlar yapıyordu. Fotoğraf ile birlikte ise dünyaya dair daha gerçek görüntüler elde edilebildi. Fakat geline nokta fotoğraf sanatı sanat disiplinleri arasında yerini sağlamlaştırmıştır. Fotoğraf çekim gereçlerinin yaygınlaşması ve küçülmesi ile günümüzde sayısı bilinemeyecek kadar çok görüntü (fotoğraf) ile sarılmış durumdayız (Hertzmann, 2018). Bu bağlamda eksikliklerine rağmen YZ bu hapsolünmüşlük içerisinde fotoğraf sanatı gibi bir çıkış oluşturabilir mi?

Sanatçılar açısından YZ bir araç olarak kullanılmaktadır (Chatterjee, 2022). YZ uygulamalarının eser üretme süreçleri; eserin doğru seçimi, tonlama, kompozisyon tasarımı hâlihazırda yetersiz görülmektedir. Fakat promptların uygun yönlendirilmesi ile birçok varyans arasından çok farklı sonuçlar elde edilebilmektedir. Bu sonuçlar Photoshop gibi programlar ile birleştğinde ise daha etkili sonuçlar alınabilir. YZ aynı zamanda özgün fikirlere yardımcı bir araç olarak da rol alabilmektedir. Bu anlamda görüntü üzerine çalışma yürüten birçok birey ve kurum YZ'nin çeşitli yazılımlarından (rötuşlama, düzenleme vb. gibi) faydalanarak verimliliklerini arttırabilmektedirler.

Fakat YZ'nin bir sanatçı olarak eser üretmesi çok daha farklı bir durum olarak; herkes sanatçı olabilir mi? sorusunu gündeme taşımaktadır. Bu gelişme sanatın ulaşılmazlığı ve yüceliği adına sıradan bireyler açısından bir fırsat oluşturmaktadır. Bundan 57 yıl önce Beuys: “Her türden yaratıcı eylem sanattır ve yaratıcı eylemde bulunan herkes de bir sanatçıdır” (Tomsuk, 2022, s.908) görüşünü ortaya atmıştı. Geline nokta ‘Beuys YZ’yi işaret etmişti’ fikri bilimsel açıdan test edilemez. Fakat bu düşüncenin bilgisayar teknolojileri, fotoğraf makinası, cep telefonu ve YZ uygulamaları ile ulaşılabilir hale geldiği söylenebilir.

Li (2022) araştırmasında, YZ ile yapılan sanat üretimlerinin (kavramsal sanattan ziyade) genel sanat beğenisi anlamında daha etkin olduğunu ortaya koymuştur. Bu sonucu ise sanatın üzerindeki azınlık tekeli kırma adına önemli bir eşik olarak görmektedir. Li’ye (2022) göre “Herkes sanat yaratmak için teknolojiyi kullanabildiğinde ve herkese 'sanatçı' denilebildiğinde, sanatçı ile sıradan insan arasındaki çizgi giderek bulanıklaşıyor. Bir bakıma 'sanatçı', herkesin gözünde artık 'Bahardaki Beyaz Kar'değil, 'uygun fiyatlı' ve 'ucuz' hale geliyor” (s.55-56). Bu anlamda YZ sanat piyasasını, sanat eserlerini birçok yönden etkileyebilir. Sanat eserlerinin popüler hale gelmesine ve insanların sanat eserlerini daha hızlı ve ekonomik bir şekilde elde etmesine olanak sağlayabilir. Böylece YZ üretimlerine sanat eseri gözüyle yaklaşım; “sanat eserlerinin mevcut yüksek fiyatını düşürecek ve daha fazla insanın tüketime katılmasını sağlayacaktır” (Wang & Ma, 2019, s.447).

YZ Sanat Üretimleri: Olumsuz Psikoloji

Mevcut YZ uygulamaları sağduyu, analitik düşünme, soyut bakış açısını yakalayabilme, duygusal derinlik vb. gibi konularda henüz yeterli değildir. Bu kısıtlılık hali düşünüldüğünde YZ; sanat açısından soyut ve metaforik düşüncelerini yansıtamayan ve duygusal dışavurumları içermeyen bir yapı sunmaktadır. Eğer YZ tarafından ortaya konulan üretim bir amaç üzerinden tasarlanmışsa tasarımcıya ihtiyaç duyulmaktadır. Eğer benzersiz bir eser üretilmek isteniyorsa bu durumda dijitalleşme ve verilerin tekrarlanabilirliği çelişki doğurmaktadır (Cetinic & She, 2022).

Bu nedenle henüz taklit olarak alanda var olan, veriler üzerinden çeşitli varyanslar ile görüntü video vb. gibi üretimler yapan YZ, abartılı bir şekilde korku oluşturmaktadır. Hem toplumda hem de sanat camiasında YZ ile mesleklerin yok olacağı, verilerin ele geçirileceği ve birçok kişinin işsiz kalacağı şeklinde değerlendirmeler yapılmaktadır (Nicholas, 2017).

Hong & Curran (2019) 288 katılımcıyla yaptıkları deneyde, insanlar tarafından oluşturulan sanat eseri ile YZ tarafından oluşturulan sanat eserlerinin sanatsal değer bakımından benzer değerlendirilmediği sonucuna ulaşmıştır. Deneyde özellikle sanat eserinin YZ tarafından oluşturulamayacağı düşüncesine sahip olmanın yapılan değerlendirmelerin yönünü etkilediği görülmüştür. Hertzmann'da (2020), YZ ile insan karşılaştırmasında eşit bakış açısını kabul etmemektedir. İnsani değerlerin birçoğunun hiçbir zaman YZ'nin elinde olmayacağını savunmaktadır.

Sanatçılar da, YZ'nin sanatçı gibi bir ruha sahip olmadığını; YZ'ye göre insanın manevi olarak arayış, keşif ve bir heyecana sahip olduğunu belirtmektedir. YZ ile yapılan bir üretimin bir sanat değeri taşımayacağı düşüncesindedirler. YZ uygulamalarının çoğunlukla sanatçılar için birer araç olacağı görüşü öne sürülmektedir. Nitekim Hertzmann'da (2018) bu durum üzerine yürüttüğü araştırmasında benzer bir görüş sunmaktadır. Fakat günümüzde gelişen teknolojiler, iletişim kanalları ve YZ hakkındaki söylemler hem toplumda hem de sanatçılarda teknolojiye yönelim anlamında gündem oluşturmaya devam etmektedir.

Özellikle Midjourney, Dall-e ve Disco Diffusion gibi YZ uygulamaları bu gündemi daha da hareketli kılmaktadır. Bu programlar ile oluşturulan resimlemeler ya da tasarımlar belirli mecralarda ‘sanatın yüce değerine göre’ ucuz ve ulaşılabilir bir şekilde satılmaktadırlar. Bu nedenle sanatçılardan bazıları kötümser olarak YZ’yi sanat açısından ve oluşan pazar perspektifinde bir felakete (süregelen güven ortamının tersi olarak) benzetmektedir (Floridi, 2021).

Etik Kaygılar

YZ, gelişmekte olan diğer teknolojiler ile benzer şekilde; yaşamın birçok yönüne çok hızlı bir şekilde uyum sağladığı için birçok alanda birçok birey tarafından kullanılmaktadır. Bu nedenle de etik ile ilgili kaygılar dillendirilmektedir. Fakat diğer teknolojilerden farklı olarak YZ, derin öğrenme özelliği ile etik açısından benzersiz bir sonuç doğurabilir (Buruk vd., 2020).

YZ kullanarak sanat eserleri üretmenin etik olup olmadığı da tartışmalı, karmaşık ve çok yönlüdür. Tartışmalar; özgünlük, kültürel-bireysel haklar, denetlenebilirlik, casusluk vb. gibi birçok kavram üzerinden ele alınmaktadır. YZ sistemleri sanatsal anlamda birşeyler ortaya koyma adına yeni ufuklar açarken; etik ilke ve değerler bağlamında da incelenmesi gerekmektedir. Böylece etik kaygıların üstesinden gelerek, sanatsal üretim süreçleri adına daha kapsayıcı ve sorumlu bir yaklaşım geliştirilebilir. YZ tarafından oluşturulan sanat üretimlerinde etik olarak yaşanan ikilemlerden en belirgin olanı özgünlük konusudur. Geleneksel sanat algısı bir eserin bir sanatçısı olması gerektiğini vurgular. Fakat YZ uygulamaları bu sürece dâhil olduğunda özgünlük çizgileri de bulanıklaşmaya başlamaktadır. Eleştirmenler özgün üretim süreçlerini YZ üzerine inşa etmenin insan faktörünün değerini zayıflattığını ve sanatsal ifadenin önemini azalttığını vurgulamaktadır.

YZ algoritmaları hem görsel hem de diğer alanlar ile ilgili birçok çarpıcı üretimler yapabilmektedir. Fakat bu üretimler gerçek insani ifade, duygusallık ve derinlik anlamında yoksunluk oluşturabilir. Ayrıca YZ üretimlerinin tekrarlanabilirliği ve ölçeklenebilirliği sanat piyasası bağlamında benzersizlik ve değer anlamında kaygı oluşturmaktadır. Çünkü bu sistemler doğası gereği eğitildikleri veriler itibarı ile hareket etmektedirler. Herhangi bir önyargıya karşı bağışık olmayabilirler. Bu durum ise mevcut eşitsizlikler bağlamında sanat piyasasında yeni bir boşluk oluşturabilir. Dahası, YZ tarafından oluşturulan sanat üretimleri, kaynakların belirsizliği sebebiyle çeşitli kültürel, geleneksel ve estetik suistimal oluşturabilir. Bu nedenle hem kültürel mirası hem de çeşitli hakların korunması adına YZ üretimlerinin denetlenebilir olması gerektiği düşünülmektedir. YZ üretimlerinde telif hakkı ihlali de bir sorun olarak görülmektedir. Bu durumun özel mevzuatlar ile yeniden yapılandırılmasının gerekliliği vurgulanmaktadır (Eshraghian, 2020).

Etik kaygılar, önyargıları azaltmak ve sanatta eşit temsil sağlamak için YZ algoritmalarının geliştirilmesi ve uygulanmasında şeffaflık ve hesap verebilirlik ihtiyacının diğer alanlara oranla daha özenli bir biçimde değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda özel olarak sanat adına olmasa da genel anlamda bütün YZ dinamiklerini kapsayan çeşitli disiplinlerde farklı bireyler tarafından çalışmalar yürütülmüştür. Montréal Üniversitesi tarafından YZ’nin gelişimini ortak yararı destekleyecek şekilde yönlendirmeye adına bir belge yayınlanmıştır. Halkı sorumlu YZ alt yapısına katkı sağlaması adına Montréal’de 2017 yılında sorumlu YZ gelişimi için forum düzenlenmiştir (MDRDAI, 2018). Sonuç olarak 2018 yılı Aralık ayında “Montréal Üniversitesi tarafından Yapay Zekânın Sorumlu Bir Şekilde Geliştirilmesine ilişkin Montréal Bildirgesi, uzmanlık alanlarından farklı kişiler tarafından

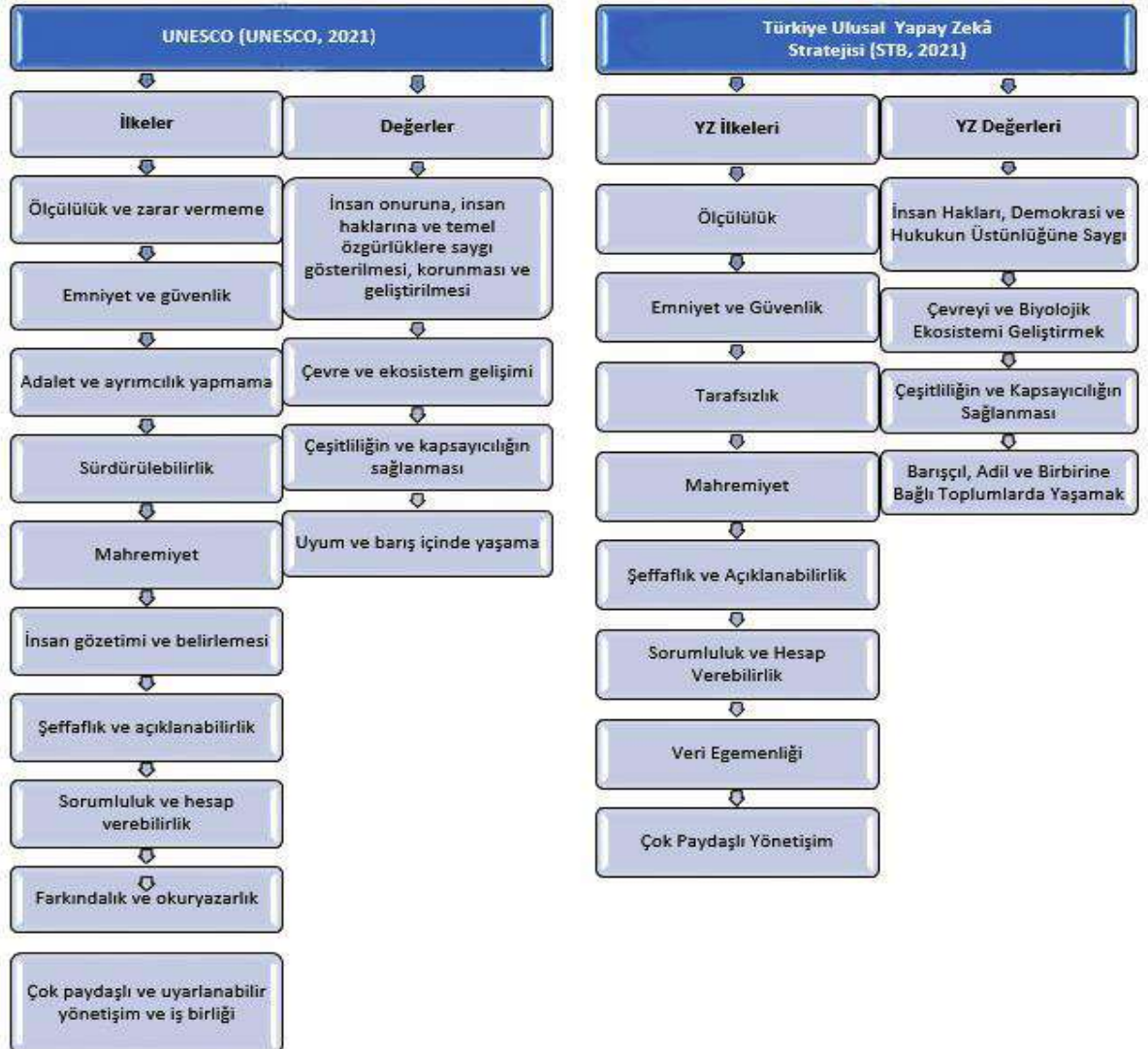
yapılan tartışmalara dayanarak hazırlanmıştır” (Buruk vd., 2020). Sorumlu YZ çalışmalarına ilişkin bir diğer çalışma ise Avrupa Komisyonu tarafından yayınlanmıştır. Bu belge 500 kişiden oluşan yüksek düzey uzman grubun görüş ve tartışmalarına dayalı revizyona açık olarak oluşturulmuştur (EC, 2019).

Sorumlu Yapay Zekâ

Çeşitli eleştiri, kaygı, korku ve merak içeren haberlerin ortaya çıkardığı panik havasını geride bırakmak gerekmektedir. Bunun yerine veri odaklı bir yaklaşımla çözüm geliştirilmelidir. YZ uygulamalarının ve bu tarz teknolojilerin toplumun çeşitli yönlerine nüfuzu; kontrollü YZ gelişimine yönelik adımların atılması için gereklilik oluşturmaktadır. Bu nedenle sorumlu YZ, sadece teknik yeterliliği en üst düzeye ulaştırma çabası değil aynı zamanda birey ve toplum açısından etik kaygıların da giderilmesi anlamına gelmektedir. Sorumlu YZ uygulamasının temelinde, şeffaflık ve hesap verilebilirlik bulunmaktadır. Adalet, hesap verilebilirlik, şeffaflık ve gizlilik gibi etik ilkeler, hem önyargıların giderilmesi sağlamakta hem de kullanıcılar açısından güvenliği taahhüt altına almaktadır. Ayrıca YZ uygulamalarının kullanımı sürekli izleme ve değerlendirme mekanizmalarına tabi tutulmaları gerekmektedir. Çünkü sürekli izleme ve değerlendirme zamanla oluşabilecek beklenmeyen sonuçları tanımlayabilir ve en aza indirebilir. “Bu teknolojiyle ilgili olası risklerin ve bunlar üzerinden doğan endişelerin şeffaf ve nötr bir şekilde tartışılması, bu teknolojiyi benimsemek isteyenlerin ve geliştiricilerin daha

Şekil 3.

Sorumlu YZ çalışmalarına ilişkin raporların ilke ve değerler şeması

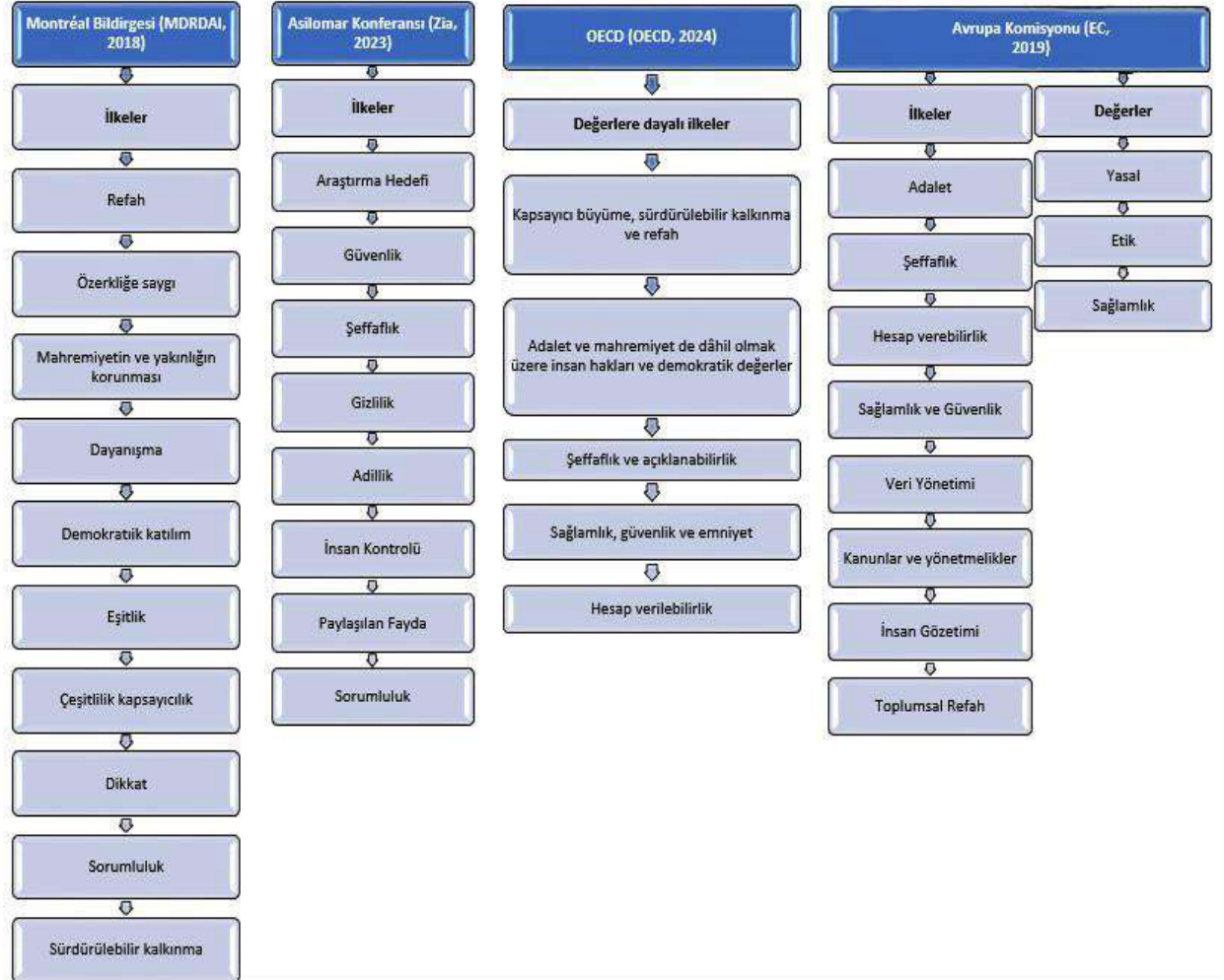


sorumlu bir yaklaşım benimsemesine yardımcı olabilir” (Atasever & Koçer, 2023, s.1).

Sorumlu YZ çalışmalarına bakıldığında; Montréal Bildirgesi, Avrupa Komisyonu sorumlu YZ raporu ve Asilomar Konferansı (Tesla, Google ve Deepmind gibi şirketlerin katılımcıları tarafından oluşturulmuştur) öncelikli olarak dikkat çekmektedir. “OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development), UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ve Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı (STB) Türkiye Ulusal Yapay Zekâ Stratejisi” (UYZS) (Kaya, 2024, s.1) tarafından ele alınan sorumlu YZ araştırmaları ise diğer

Şekil 4.

Sorumlu YZ çalışmalarına ilişkin raporların ilke ve değerler şeması



çalışmalar olarak gösterilebilir. Bu araştırmaların ilke ve değerlerine ilişkin detaylı şema Şekil 3.ve Şekil 4.'te yer almaktadır.

Genel olarak bütün raporların sorumlu YZ yapısına ilişkin benzer etik ilke ve değerleri sunduğu görülmektedir. Bu çalışmaların küresel olarak kapsayıcı bir yapı sunduğu söylenebilir. Fakat sanatın özgün dünyasını ele alan ve buna yönelik etik kapsayıcılığı irdeleyen ayrıca bir çalışmaya rastlanmamıştır. Sanat hassas, derin ve insani bir duyarlılık alanı olarak farklı bir yapıya sahiptir. Bu nedenle sanat üretimleri açısından sanatın kendi iç dinamiklerini gözetin; estetik (Denson, 2023) ve özgünlük kavramları taahhüt altına alansorumlu YZ uygulamalarının geliştirilmesi, sanatın ve üretimlerin geleceği açısından önemli görülmektedir.

SONUÇ

Sorumlu YZ kültürünü teşvik etmek, disiplinler ve sektörler arasında işbirliğini gerektirmektedir. Akademi, endüstri ve sivil toplum, inovasyon ve ilerlemeyi teşvik ederken; etik ilkeleri koruyan normlar, standartlar ve düzenleyici çerçeveler oluşturmak için birlikte çalışmalıdır. Sorumlu YZ, YZ teknolojilerinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasında kritik bir zorunluluğu temsil etmektedir. Şeffaflık, hesap verebilirlik, adalet ve mahremiyete öncelik verip, riskleri en aza indirerek; YZ sistemlerinin etik değerler ve ilkelerle uyumlu olmasını sağlayarak YZ'nin toplumsal potansiyelinden faydalanabiliriz.

Araştırmaların insanları robot sanatçıları yerine insan sanatçıları görmeye daha meyilli olduklarını göstermektedir (Mikalonytė & Kneer, 2022). YZ sanat üretimlerine karşı bu bağlamda bir algı varken, sanat adına sorumlu bir alt yapının oluşturulması kaçınılmaz gözükmektedir. Bu nedenle sanatın özgün ve sıradışı yapısının YZ teknolojileri ile baskılanması yerine; birlikte gelişimlerini destekleyecek adımlar atılmalıdır. Hâlihazırda bulunan prosedürlerin yeterli olduğu söylenemez. YZ algoritmaları ortamda var olan bütün verilerden teklif ve telif hakkı gözetmeden faydalanabilir. Bu durum ise özellikle özgünlük adına sorular oluşturabilir. Çünkü her birey istediğinde çok kolay bir şekilde YZ teknolojileri ile çeşitli (sanat olup olmadığı tartışılabilir) sanat çalışmaları yapabilmektedir. Bu nedenle bütün bu veri odaklı yaklaşımlar sanat üretimi üzerine de yeni hatlar oluşturmaktadır. Sanatçılar, akademisyenler ve farklı sektörler YZ sanat üretimine ilişkin çözümler geliştirmelidirler. Montréal, Asilomar, OECD, UNESCO, Türkiye Ulusal Yapay Zekâ Stratejisi ve Avrupa Komisyonu tarafından geliştirilen sorumlu YZ benzeri 'sorumlu YZ ile sanat' adında yeni bir kapsam geliştirilebilir.

ÖNERİLER

Sanat öznel ve etkili bir alan olarak YZ ile birleştiğinde; geleceğin sanatçısı yapay zekâ olabilir mi? sorusunun cevabını şimdiden kestirmek zor gözükmektedir. Buna yönelik bir cevap oluşturulması adına, sanatçılarla yapay zekâyâ ilişkin görüşleri bağlamında manipülatif bir araştırma öneri olarak sunulmaktadır.

KAYNAKLAR

- Atasever, B., & Koçer, S. (2023, Kasım 16). *Risk, tehdit, heyecan: Türkiye haber medyasında yapay zekâ söylemleri*. Newslab Turkey Research Hub. <https://www.newslabturkey.org/>
- Atiker, Ş. E. (2024). Güzel sanatlar ekseninde sorumlu yapay zekâ: Potansiyel riskler ve etik boyutlar. *REFLEKTİF Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 129–137. <https://doi.org/10.47613/reflektif.2024.149>
- Buruk, B., Ekmekci, P. E., & Arda, B. (2020). A critical perspective on guidelines for responsible and trustworthy artificial intelligence. *Medicine, Health Care and Philosophy*, 23(3), 387-399. <https://doi.org/10.1007/s11019-020-09948-1>
- Cetinic, E., & She, J. (2022). Understanding and creating art with AI: Review and outlook. *ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications, and Applications (TOMM)*, 18(2), 1-22. <https://doi.org/10.1145/3475799>
- Chatterjee, A. (2022). Art in an age of artificial intelligence. *Frontiers in Psychology*, 13, 1024449. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1024449>
- Creswell, W. C. (2020). Beş nitel araştırma yaklaşımı. M. Bütün & S. B. Demir (Ed.), *Nitel araştırma yöntemleri* (s. 71-112) içinde. Siyasal Kitabevi. (Orijinal çalışma 2013'te yayınlanmıştır).
- Denson, S. (2023). From sublime awe to abject cringe: on the embodied processing of AI art. *Journal of Visual Culture*, 22(2), 146-175. <https://doi.org/10.1177/1470412923119413>

- Dirican, C. (2015). The impacts of robotics, artificial intelligence on business and economics. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 195, 564-573. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.06.134>
- Eshraghian, J. K. (2020). Human ownership of artificial creativity. *Nature Machine Intelligence*, 2(3), 157-160.
- European Commission (EC). (2019, Mart 8). *Ethics guidelines for trustworthy AI*. EC. <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/ethics-guidelines-trustworthy-ai>
- Floridi, L. (2021). Artificial intelligence, deepfakes and a future of ectypes. *Ethics, Governance, and Policies in Artificial Intelligence*, 307-312.
- Güney, E., & Yavuz, H. (2020). Yapay zekâ ile sanatsal üretim pratiğinde sanatçının rolü ve değişen sanat olgusu. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, (26), 415-439.
- Hertzmann, A. (2018). Can computers create art? *Arts*, 7(2). <https://doi.org/10.3390/arts7020018>
- Hertzmann, A. (2020). Computers do not make art, people do. *Communications of the ACM*, 63(5), 45-48.
- Hong, J. W., & Curran, N. M. (2019). Artificial intelligence, artists, and art: attitudes toward artwork produced by humans vs. artificial intelligence. *ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications, and Applications (TOMM)*, 15(2s), 1-16. <https://doi.org/10.1145/3326337>
- İpek, H. Z., Gözümlü, C. İ. A., Papadakis, S., & Kallogiannakis, M. (2023). Educational applications of the ChatGPT AI system: A systematic review research. *Educational Process: International Journal*, 12(3), 26-55.
- İşler, B., & Kılıç, M. (2021). Eğitimde yapay zekâ kullanımı ve gelişimi. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 5(1), 1-11.
- Kaplan, A., & Haenlein, M. (2019). Siri, Siri, in my hand: Who's the fairest in the land? On the interpretations, illustrations, and implications of artificial intelligence. *Business Horizons*, 62(1), 15-25. <https://doi.org/10.1016/j.bushor.2018.08.004>
- Kaya, B. G. (2024, Mayıs 20). *Güvenilir yapay zekâ*. B3lab Bulut Bilişim ve Büyük Veri Araştırma Laboratuvarı. <https://b3lab.org/>
- Köse, U. (2020). Yapay zeka etiği çerçevesinde geleceğin işletmeleri: dönüşüm ve paradigma değişiklikleri. *Journal of Engineering Sciences and Design*, 8(5), 289-304. <https://doi.org/10.21923/jesd.833224>
- Li, L. (2022, June). The impact of artificial intelligence painting on contemporary art from Disco Diffusion's painting creation experiment. In *2022 International Conference on Frontiers of Artificial Intelligence and Machine Learning (FAIML)* (pp. 52-56). IEEE.
- Luckin, R., Holmes, W., Griffiths, M., & Forcier, L. B. (2016). *Intelligence unleashed: An argument for AI in education*. Pearson. <https://www.pearson.com/content/dam/onedot-com/one-dot-com/global/Files/about-pearson/innovation/Intelligence-Unleashedsummary.pdf>
- Manovich, L. (2013). *Software takes command: extending the language of new media*. Bloomsbury Academic, New York.
- Mayekar, S. (2018, Mayıs 5). *Top artificial intelligence technologies-past, present&future*. Analytics Insight. <https://www.analyticsinsight.net/artificial-intelligence/top-artificial-intelligence-technologies-past-present-future>
- Mikalonytė, E. S., & Kneer, M. (2022). Can Artificial Intelligence make art?: Folk intuitions as to whether AI-driven robots can be viewed as artists and produce art. *ACM Transactions on Human-Robot Interaction (THRI)*, 11(4), 1-19. <https://doi.org/10.1145/3530875>
- MDRDAI. (2018). *Co-construction approach and methodology*. Montréal. <https://declarationmontreal-iaresponsable.com/> Erişim 31.05.2024
- Narayanan, C. (2024, Mayıs 13). *Navigating the AI maze: An it auditor's guide utilizing ISACA's digital trust ecosystem framework*. ISACA. <https://www.isaca.org/resources/news-and-trends/isaca-now-blog/2024/navigating-the-ai-maze-an-it-auditors-guide-utilizing-isacas-digital-trust-ecosystem-framework>
- Newquist, H. P. (1994). *The brain makers: Genius, ego, and greed in the quest for machines that think*. Sams Publishing.

- Nicholas, G. (2017, Aralık 11). *These stunning ai tools are about to change the art world*. Slate. <https://slate.com/technology/2017/12/a-i-neural-photo-and-image-style-transfer-will-change-the-art-world.html>
- OECD. (2024, Mayıs). *Yapay zekâ ilkelerine genel bakış*. OECD. AI. <https://oecd.ai/en/ai-principles>
- Pavos Dijital. (2020, Kasım 25). *Yapay zekâ nedir? Dünyü, bugünü ve yarını*. <https://www.pavosdijital.com/yapay-zekâ-nedir/>
- Sasso, F. (2011). *Abduzeedo inspiration guide for designers*. New Riders, Berkeley.
- STB. (2021, Ağustos). *Ulusal Yapay Zekâ Stratejisi 2021-2025*. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi. <https://cbddo.gov.tr/uyzs>
- Tegmark, M. (2019). *Yaşam 3.0 yapay zekâ çağında insan olmak* (çev. E. C. Göksoy). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Terzidis, K., Fabrocini, F., & Lee, H. (2023). Unintentional intentionality: art and design in the age of artificial intelligence. *AI & SOCIETY*, 38(4), 1715-1724.
- Tomsuk, E. E. (2022). Beuys ve doğa ilişkisi bağlamında sanatın iyileştirici gücü. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(76), 907-916.
- UNESCO. (2021). *Recommendation on the ethics of artificial intelligence*. UNESCODOC Digital Library. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380455>
- Wang, Y., & Ma, H. (2019, December). The value evaluation of artificial intelligence works of art. In *2019 International Joint Conference on Information, Media and Engineering (IJCIME)* (pp. 445-449). IEEE.
- Yeşilkaya, N. (2021). Yeni bir varlık türü olarak biyoteknolojik varlıklar ve adalet sorunu. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (26), 233-256. <https://doi.org/10.35415/sirnakifd.902464>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2009). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (18. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Zia, T. (2023, Haziran 20). *Asilomar yapay zekâ ilkelerini keşfetmek: Güvenli ve faydalı yapay zekâ geliştirmeyi sağlama kılavuzu*. Techopedia. <https://www.techopedia.com/exploring-the-asilomar-ai-principles-a-guide-to-ensuring-safe-and-beneficial-ai-development>

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

Nota Öğretiminde Öğrenci Motivasyonunu Artırmada Dijital Oyunların Kullanımı: Teorik ve Uygulamalı Bir İnceleme

Elçin KOÇ^a, Prof. Dr. Serap YÜKRÜK^b

Araştırmanın amacı küçük yaş grubundaki çocuklara nota bilgisini öğretmek ve motivasyonlarını arttırmaktır. Araştırma sorusu “İlkokul düzeyindeki öğrencilere müzik eğitimi temaları göz önüne alınarak hazırlanmış “Nota Kasabası” isimli oyun uygulandıktan sonra, öğrenciler hedeflenen nota bilgisi kazanımlarını elde etmişler midir ve oyun hakkında öğretmen görüşleri nelerdir” şeklindedir. Araştırmada nitel yöntemlerden gözlem ve görüşme kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu Van ilinin İpekyolu ilçesinde eğitime devam eden Bilim ve Sanat merkezi ilkokul kademesindeki müzik yetenek alanında tanılı, yaşları 8-10 arasında değişen 10 öğrenciden oluşmaktadır. Uygulama 2023-2024 eğitim-öğretim yılının ikinci döneminde 8 saatlik ders sürecinde gerçekleştirilmiştir. Verileri toplamak için öğrenci gözlem formu kullanılmıştır. Form nota bilgisi kazanımlarına göre oluşturulmuştur. Öğretmen her öğrenci için gözlem formunu ayrı ayrı doldurmuştur. Veriler analiz edilirken öğrencilerin toplam gözlem puanları değerlendirilmiştir. Araştırmamızın uygulama aşaması sonunda çocukların yaratıcılıklarının geliştirilmesine katkı sağlandı. Belirtilen yaş grubundaki çocuklara teorik olarak zor gelebilen nota eğitimi oyunlaştırıldıktan sonra eğlenceli bir hale gelerek, farklı alıştırmalar ile de kalıcı öğrenme sağlanmış oldu. Uygulamayı yapan öğretmen görüşü alındığında öğretmen, çocukların aktivite esnasında derse katılımlarının yüksek olduğunu ve oyun esnasında çok eğlendiklerini belirtmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre, nota eğitimi alanında eğitsel oyunlar kullanıldığında öğrencilerin farkındalık düzeyleri artırılabilir ve seslerin isimlerine, porte üzerindeki yerlerine karşı bilgileri olumlu yönde değiştirilebilir. Aynı zamanda bu yöntemle öğrenilenler kalıcı hale getirilerek somutlaştırılarak öğrencilerin öğrenilen bilgileri uzun süre hatırla tutmaları sağlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Nota, Oyun, Dijital, Sanat.

“SANAT EĞİTİMİ VE GELECEĞİ SEMPOZYUMU” 23-25 EKİM 2024

‘The Use of Digital Games in Increasing Student Motivation in Teaching Musical Notes: A Theoretical and Practical Review’

ABSTRACT

The aim of the research is to teach note knowledge to young children and increase their motivation. The research question is "After the game called "Note Town" prepared by considering the themes of music education was applied to primary school students, did the students achieve the targeted note knowledge gains and what are the teachers' opinions about the game?" Observation and interview were used in the research from qualitative methods. The study group of the research consists of 10 students between the ages of 8-10 who are recognized in the field of music talent at the Science and Art Center primary school continuing education in İpekyolu district of Van province. The application was carried out during an 8-hour lesson in the second semester of the 2023-2024 academic year. A student observation form was used to collect data. The form was created according to note knowledge gains. The teacher filled out the observation form separately for each student. While the data was being analyzed, the students' total observation scores were evaluated. At the end of the application phase of our research, children's creativity was contributed to. Note education, which may be theoretically difficult for children in the specified age group, became fun after being gamified, and permanent learning was provided with different exercises. When the teacher who implemented the application was consulted, the teacher stated that the children's participation in the activity was high and that they had a lot of fun during the game. According to the results of the research, when educational games are used in the field of note education, students' awareness levels can be increased and their knowledge about the names of the sounds and their places on the staff can be changed positively. At the same time, with this method, the information learned can be made permanent and concrete, allowing students to remember the information learned for a long time.

Keywords: Music, Note, Game, Digital, Art

a, Yusuf Gökçenay Bilim ve Sanat Merkezi
Orcid: 0009-0005-2262-8610
Kocelcin03@gmail.com

b YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Orcid: 000-0002-3301-8974
seryukruk@yahoo.com

GİRİŞ

Bu araştırma, müzik eğitiminde interaktif öğretim materyallerinin tasarımının ve kullanımının önemine dikkat çekmekte ve öğrenme sürecini iyileştirmek amacıyla bu tür materyallerin kullanımını tavsiye etmektedir. Çalışma, eğitim teknolojisine verilen önemi ve teknolojinin eğitimdeki işlevini vurgulayarak, öğrenci odaklı öğrenmeyi desteklemek için teknolojinin nasıl etkili bir şekilde kullanılabileceğini incelemektedir (Akyıldız ve ark.,2023).

İnsanın doğuştan sahip olduğu iyi özellikleri keşfetmek, insanlık durumunun ilerlemesine katkıda bulunmak, ideal insan modeline erişmek, toplumu ahlaken zararlı unsurlardan koruyarak iyilikle güçlendirmek ve bu iyiliği sürekli bir temelde geliştirmeyi amaçlamaktır (Sümbüllü ve Altınışık, 2016: 76). Ses ve müzik, öncelikle anne karnında başlamak üzere, doğumla birlikte çocuğun hayatına katılmaktadır. Bu etkileşim, annenin söylediği ninnilerle temellenip, daha sonra evde ve okulda karşılaşılan müziklerle zenginleşmektedir. Her çocuk müzik konusunda eşit derecede yetenekli olmayabilir, ama müziği sevmek konusunda tüm çocuklar ortak bir duyguya sahiptir. (Polat, B. B. 2018). Eğitim sistemimizde ve günlük yaşantımızda, dijital oyunların çocukların öğrenme motivasyonunu ve başarısını artırıcı, kalıcı öğrenmeye olan katkısı yeterince kullanılmamaktadır. Oyunların, soyut kavramları somut hale getirme yeteneği yeterince değerlendirilmemektedir. Bireysel öğrenme süreçleri ve interaktif grup etkinlikleri gibi fırsatlar göz ardı edilmektedir. Dijital oyunlar, formal eğitime katkıda bulunurken, kazanımlar aşırı vurgulanmakta, fırsat eşitliği ve dijital uçurumu azaltma potansiyelleri yeterince algılanmamaktadır. Eğitici oyunlar, öğrenmeyi hızlandıran, öğrencilerin ilgisini çeken, motivasyon sağlayan, bilgiyi hafızada tutmayı kolaylaştıran ve aktif katılımı destekleyen bir yöntemdir. Erçetin, Ş. (2007). Oyunlar, çocuklara öğrendikleri bilgileri kalıcı hale getirmelerine yardımcı olur ve onların bilgilerini daha rahat bir ortamda pekiştirmelerini sağlayan eğlenceli bir öğrenme alanı sunar. (Bayat, Kılıçaslanve Şentürk, 2014).

Müzik sanatının çocuklara eğlenceli ve kalıcı içeriklerle verilmesi oldukça önemlidir. Bu durumda araştırmamızı önemli kılmaktadır. Müzik sanatının çocuklara eğlenceli ve kalıcı içeriklerle verilmesi oldukça önemlidir. Bu durumda araştırmamızı önemli kılmaktadır. Oyun tasarımı da öncelik hedefimiz ilkököl ve ortaokul kademesindeki öğrencilerin eğlenerek öğrenmesi ve öğrenerek eğlenmesini sağlamaktır. Nota, bir müzik sesinin duyuluşunun ve süresinin porte üzerine yazılı sembolü olarak tanımlanabilir. Müziğin en temel ögesi olan ritim ve sesin somut ifadesi olup, soyut bir kavram olan müziğin somutlaştırılmasını sağlar. Profesyonel, genel ve amatör müzik eğitiminin amaçlarına ve hedeflenen kitlenin yaş gurubuna göre öğretiminde farklı yöntemlerin olduğu nota eğitiminin zamanı geldiğinde mutlaka öğretilmesi gerekmektedir. Çünkü müziği okumak ve yazmak için yüz yıllardır kullanılan tek araç notadır. Nota öğretimi üzerinde titizlikle durulması gereken bir konudur (Kurtaslan, Z. (2018).

Bilgisayarlar ve hayatımıza hızla giren internet, çağımızın en etkili kitle iletişim araçlarından biri haline gelmiş ve günümüzde bilgi edinme, işlemler, iletişim, eğitim ve eğlence gibi fonksiyonlarıyla yaşamımızın vazgeçilmez bir bölümünü oluşturmuştur. Modern toplumlarda insanlar, dijital teknolojilerle erken yaşlarda tanışıp, hem eğitim hem de eğlence amaçlı olarak evde ve okulda bilgisayarları yoğun bir şekilde kullanmaktadırlar. Bu perspektiften bakıldığında, çocuklar teknolojinin etkin kullanıcıları olarak ön plana çıkmakta ve onun gelişiminde kilit bir role sahip olmaktadır. (Yıldırım-Becerikli, S. (2013). Eğitim ve

öğretim ortamlarında teknolojiden yararlanmak artık kaçınılmaz bir gereklilik haline gelmiştir. Günümüz öğrencileri, dijital yerliler olarak adlandırılan bir nesil olarak, klasik öğretim yöntemleri ve tekniklerinin artık yetersiz kaldığını gösteren farklı araştırmalarla karşı karşıyadır. Bu nedenle, yenilikçi öğretim yöntemlerinin ve tekniklerinin eğitim ve öğretim faaliyetlerine entegre edilmesi ve kullanılması son derece önemlidir.(Savaş&Güler&Güzel,2022) Dijital araçlar, sadece yetişkinler için değil; aynı zamanda çocuklar için de doğru şekilde kullanıldığında faydalı, yanlış kullanıldığında ise felaket bir ortam olabilir. Birçok ebeveyn ve eğitimci, çocuklarının bilgisayarları doğru ve etkin bir şekilde eğitim, eğlence ve iletişim aracı olarak kullanmasını arzulamaktadır. Artık çağa ayak uydurmak ve bilgiye daha hızlı ve etkin bir şekilde erişmek için dijital dünyayı doğru şekilde kullanmalıyız. Bu konuda ebeveynlerin, çocukların duygusal, sosyal, zihinsel, psikolojik ve fiziksel gelişimlerini etkileyebilecek olan dijital dünyada iyi birer rol model olmaları ve çocuklara internet kullanımının doğru şekilde öğretilmesi son derece önemlidir.

Araştırmanın amacı: Küçük yaş grubundaki çocuklara nota bilgisini öğretmek ve motivasyonlarını arttırmaktır. Bu oyunlara gerçek ve alt mesajlar içeren görseller ekleyerek, sesler ve notalar gibi müzik eğitimi konularının oyunlar vasıtasıyla daha rahat öğrenilmesini kolaylaştırmayı amaçlamaktadır.

Problem Cümlesi

İlkokul düzeyindeki öğrencilere müzik eğitimi temaları göz önüne alınarak hazırlanmış “Nota Kasabası” isimli oyun uygulandıktan sonra, öğrenciler hedeflenen nota bilgisi kazanımlarını elde etmişler midir ve oyun hakkında öğretmen görüşleri nelerdir?

YÖNTEM

Araştırmada nitel yöntemlerden gözlem ve görüşme ekullanılmıştır. Araştırmamızda, konuyla ilgili literatür taraması yapılarak, ilgili yayınlar, bilimsel çalışmalar, tezler, resmi internet siteleri ve kongrelerde sunulan sözlü ya da poster bildiriler geriye dönük olarak incelenmiş ve kuramsal kısım tamamlanmıştır. Daha sonra, ihtiyaca göre dijital formatta tasarlanacak bir çalışma yapılmıştır. Araştırmada, "Nota Kasabası" adında bir eğitsel nota (ses) öğretimi oyunu tasarlanmıştır. Araştırmanın evrenini, Van ilindeki Yusuf Gökçenay Bilsem'de öğrenim gören müzik alanında tanılı ilkokul ve ortaokul özel yetenek öğrencileri oluşturmaktadır. Geçerlik ve güvenirlik konusunda, alanında uzman akademisyenlerden görüş alınmıştır.

Örneklem/Çalışma Grubu/Katılımcılar

Araştırmanın çalışma grubu Van ilinin İpekyolu ilçesinde eğitime devam eden Bilim ve Sanat merkezi ilkokul kademesindeki müzik yetenek alanında tanılı yaşları 8-10 arasında değişen 10 öğrenciden oluşmaktadır. Uygulama 2023-2024 eğitim-öğretim yılının ikinci döneminde 8 saatlik ders sürecinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın Uygulaması

Uygulama için ilde bulunan Bilim Sanat Merkezi ilkokul kademesindeki müzik alanı özel yetenek öğrencilerinden 10 öğrenci belirlenmiştir. Öğrencilere nota bilgisi kazanımı verilmeden önce "Nota Kasabası" oyunu ile öğretim gerçekleştirilmiştir. Nota bilgisi konusu hazırlanan oyun aracılığıyla öğrencilere verilmiştir. Uygulama aynı kurumun oyun ve bilgisayar sınıfında gerçekleştirilmiştir. Uygulama süresince öğretmen hedeflenen nota bilgisi kazanımlarına göre öğrencileri gözlemlemiştir. Uygulamayı yapan araştırmacı aynı zamanda kurumda çalışan kadrolu müzik öğretmenidir. Araştırmada gerekli MEB izinleri alınmıştır.

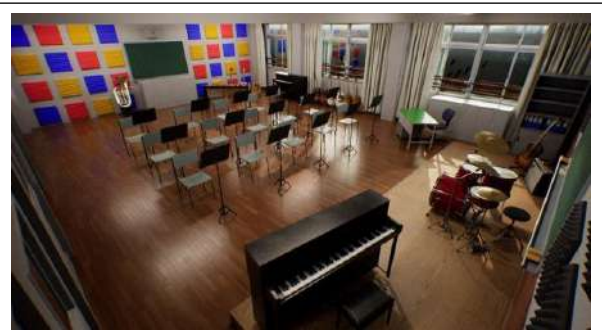
Veri Toplama Araçları- Verilerin Analizi

Verileri toplamak için öğrenci gözlem formu kullanılmıştır. Form nota bilgisi kazanımlarına göre oluşturulmuştur. Gözlem formu maddeleri aşağıdaki gibi seçilmiştir;

- K1: Notaları tanıma
- K2: Notaların isimleri ve dizekteki yerlerini gösterebilme
- K3: Duyduğu sesi taklit edebilme
- K4: Sesler arasındaki frekans(nota) farklılıklarını fark eder.

Öğretmen her öğrenci için gözlem formunu ayrı ayrı doldurmuştur. Uygulama sonunda öğrenci formları öğretmen tarafından değerlendirilmiştir. Öğrencilerin elde ettiği kazanımlar artı (+), yapamadığı kazanımlar eksi (-) olarak kodlanmış ve uygulama sonunda öğrencinin puanı değerlendirilmiştir.

Araştırma uygulamasına dair resimler aşağıda verilmiştir.



BULGULAR

Veriler analiz edilirken öğrencilerin toplam gözlem puanları değerlendirilmiştir. Öğrencilerin gözlem formları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 1: Öğrenci gözlem formu

Öğrenci	K1	K2	K3	K4
Ö1	++++	++++	++++	++++
Ö2	++++	++++	++-	--++
Ö3	-+-+	++++	++++	--++
Ö4	++++	-+-+	-+-+	--++
Ö5	++++	++++	++++	--++
Ö6	-+-+	++++	++++	--++
Ö7	++++	++++	++++	--++
Ö8	++++	++++	++++	--++
Ö9	++++	--++	++++	--++
Ö10	++++	++++	++++	--++

Tablo incelendiğinde öğrencilerin kazanım puanlarının yüksek olduğu görülmektedir. Ayrıca uygulamayı yapan öğretmen görüşü alındığında öğretmen, çocukların aktivite esnasında derse katılımlarının yüksek olduğunu ve oyun esnasında çok eğlendiklerini belirtmiştir.

TARTIŞMA

Araştırmamızın uygulama aşaması sonunda çocukların yaratıcılıklarının geliştirilmesine katkı sağlandı. Çocuklara teorik olan zor gelebilen nota eğitimi oyunlaştırıldıktan sonra eğlenceli bir hale gelerek, farklı alıştırmalar ile de kalıcı öğrenme sağlanmış oldu. Uygun ve belirli saatler içerisinde kullanıldığı takdirde çocukların araştırırken müzik kültürümüzü öğrenmelerini de sağlanmaktadır. Sınıf içerisinde; müzikte nota eğitiminde öğrencilerin hazır bulunuşluğunu tespit etmede; sonunda ise değerlendirme amacıyla kullanılabilecek bir oyundur.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmanın sonuçlarına göre, nota eğitimi alanında eğitsel oyunlar kullanılarak öğrencilerin farkındalık düzeyleri ve seslerin isimlerine, porte üzerindeki yerlerine karşı bilgileri olumlu yönde değiştirilerek motivasyonları artırılabilir. Aynı zamanda bu

yöntemle öğrenilenler kalıcı hale getirilerek somutlaştırılarak öğrencilerin öğrenilen bilgileri uzun süre hatırla tutmaları sağlanabilir. Eğitsel oyunların öğrenci merkezli bir öğrenme ortamı sunduğu göz önünde bulundurulduğunda, oyunların müzik derslerinde aktif olarak kullanılması, öğrencilere kendi hızlarında öğrenme fırsatı tanıyacak ve bireysel öğrenme ihtiyaçlarına daha uygun bir öğrenme süreci sağlayacaktır.

Hazırlamış olduğumuz eğitsel oyun; oyun ile öğrenmeyi, öğrenim ve öğretim faaliyetleri sonucunda elde edilen çıktılara ulaşılma seviyesini düşünerek ve eğlenerek değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmamızın bulguları ışığında aşağıdaki öneriler sunulmuştur;

-Çocuğun yaşı ve gelişim düzeyi dikkate alınarak oyunların süre ve kullanım sınırlamaları belirlenmelidir.

-Öğrencilere klasik yöntem dışında alternatif öğretim yöntemleri denenebilir ve oyunlaştırma bu yöntemlerden biri olarak kullanılabilir.

- “Nota Kasabası” etkinliği genişletilerek tüm ilkokul, ortaokul ve lise seviyesinde uygulanabilir.

-Çocuğunuzun dijital içerik kullanımını kontrol edebilmek için birlikte kullanabilir, kaliteli ve faydalı zaman geçirebilir, sosyal ortamlarda çocuğunuzla oyun etkinliğini yapabilir.

KAYNAKLAR

- Akyıldız, M., Büyük, K., Keskin, U., & Tunalı, S. (2023). Etkileşimli Dijital Ders Malzemelerinin Kullanımı: Müzik Eğitimi Alanında Bir Araştırma. *Dijital Teknolojiler ve Eğitim Dergisi*, 2(2), 113-128.
- Bayat, S. Kılıçaslan, H. & Şentürk, Ş. (2014). Fen ve Teknoloji dersinde eğitsel
- Erçetin, Ş. (2007). KPSS eğitim bilimleri. Ankara: Arın Yayınları
- Kurtaslan, Z. (2018). İlkokul öğrencilerinin kelime ilişkilendirme testi ile “nota” kavramı konusundaki bilişsel yapılarının belirlenmesi. *Fine Arts*, 13(4), 77-90.
- Savaş, S., Güler, O., Kaya, K., Çoban, G., vd. (2022). Eğitimde Dijital Oyunlar ve Oyun ile Öğrenme. *International Journal of Active Learning*, 6(2), 117-140.
- Sümbüllü, Y. Z. (2016). Geleneksel Çocuk Oyunlarının Eğitimi Açısından Önemi. *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (I)2,, 73-85.
- Polat, B. B. (2018). Okul öncesi müzik eğitiminin önemi ve eğitim yöntemleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 52-64.
- Yıldırım-Becerikli, S. (2013). Kuşaklararası iletişim açısından yeni iletişim teknolojilerinin kullanımı: ileri yaş grubu üzerine bir değerlendirme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 44(1). 19-31.